



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

A CONDIÇÃO FEMININA NO SÉCULO XIX A PARTIR DOS CONTOS DE
MACHADO DE ASSIS

GABRIELA OLIVEIRA DA SILVA

BRASÍLIA
2024

GABRIELA OLIVEIRA DA SILVA

A CONDIÇÃO FEMININA NO SÉCULO XIX A PARTIR DOS
CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: História Social e Suas Múltiplas Formas

Orientador: Prof. Dr. José Inaldo Chaves

BRASÍLIA

2024

**A CONDIÇÃO FEMININA NO SÉCULO XIX A PARTIR DOS CONTOS
DE MACHADO DE ASSIS**

Gabriela Oliveira Da Silva

BANCA EXAMINADORA

Data de defesa: 01/02/2024

Prof. Dr. José Inaldo Chaves

ORIENTADOR – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Janailson Macêdo Luiz

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Profa. Dra. Eloísa Pereira Barroso

Universidade de Brasília

BRASÍLIA

2024

DEDICATÓRIA

Dedico essa dissertação à educação pública e todos aqueles que continuam acreditando nela e a incentivando. Todos aqueles que, de alguma maneira, encontram na literatura um refúgio e a fagulha da curiosidade. E, também, a todos aqueles que em algum momento ouviram que não seria capaz de estar ou chegar em determinado lugar, mas superaram e seguiram.

Agradecimentos

Primeiramente, expresso minha gratidão a Deus por ter concluído este trabalho, superando as dificuldades que enfrentei ao longo do caminho, mesmo quando eu mesma duvidei de sua possibilidade. Agradeço à minha mãe, Rosangela, pelo apoio incondicional às minhas decisões, ao meu irmão, Gabriel, por sua presença constante. Não posso deixar de mencionar minha parceira, amiga e namorada, Ana Luísa, que permaneceu ao meu lado durante toda essa jornada, mesmo nos momentos em que eu não merecia, apoiando-me quando parecia impossível. O incentivo dado pelos meus familiares e amigos foi crucial nos momentos em que pensei em desistir e me desanimei durante o processo de escrita desta dissertação.

Aos meus amigos, expresso minha gratidão pela escuta paciente e pelas distrações necessárias. Esses momentos foram fundamentais para suportar os desafios vividos nos dois anos dedicados à elaboração desta dissertação. Por fim, quero manifestar minha sincera gratidão ao meu orientador, José Inaldo Chaves, por aceitar a responsabilidade de guiar este trabalho e por não desistir de mim, mesmo quando eu mesmo duvidava da possibilidade de sucesso. Suas palavras gentis e as reuniões para o desenvolvimento do trabalho foram fontes de conforto nos momentos em que me senti perdida em relação ao processo acadêmico e à continuidade desta dissertação.

Desejo expressar meus agradecimentos às políticas afirmativas e ao estímulo à pesquisa, que viabilizaram as condições materiais essenciais para a realização deste trabalho. Destaco a importância da manutenção de políticas públicas no contexto da educação superior, com o objetivo de reduzir as desigualdades raciais e sociais no ambiente acadêmico e formativo. Agradeço também à Universidade de Brasília por seu compromisso com políticas afirmativas que promovem a inclusão e contribuem para a diminuição das disparidades na produção do conhecimento no país.

*"Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as
batatas".*

(Quincas Borba)

RESUMO

Esta dissertação tem como tema a análise dos contos de Machado de Assis "Singular Ocorrência", "Noite de Almirante" e "Capítulo dos chapéus" em seus periódicos de publicação original. O objetivo é, a partir das evidências encontradas na análise, realizar uma busca de vestígios que possam ter fecundado a criação de mulheres tão discrepantes das apresentadas nas fontes oficiais. As mulheres retratadas por Machado de Assis são representadas por *Marocas*, *Mariana*, *Sofia*, *Ignacia* e *Genoveva*, cada uma delas com uma singularidade, mas unidas pela disparidade em relação aos padrões sociais esperados para as mulheres do século XIX. Suas histórias têm a característica de apresentarem narrações masculinas. A análise começou com uma exploração detalhada do conto "Singular Ocorrência", onde examinamos a dinâmica entre os personagens *Marocas* e *Genoveva*, destacando como o autor construiu suas características e relações. Em seguida, discutimos a narrativa centrada no chapéu em "Capítulo dos chapéus" e como ela revelou complexidades sociais e de gênero na sociedade da época. E, por fim, no conto "Noite de Almirante", *Genoveva* retorna ao primeiro plano como uma maneira de demonstrar que as personagens mulheres apresentadas por Machado de Assis assumiam a responsabilidade sobre respeitar suas escolhas e seus desejos apesar de como eram vistas. Os vestígios apresentados pela análise levaram a incidências dentro dos periódicos *A Estação* e *Gazeta de Notícias*, de fatos reais que se ligavam aos contos.

Palavras-chave: mulheres; vestígios; feminino; periódicos; contos; sociedade.

ABSTRACT

This dissertation has as a theme the analysis of the short stories "Singular Ocorrência", "Noite de Almirante" e "Capítulo dos chapéus" written by Machado de Assis in their original periodical publication. The objective of the dissertation is to execute a research upon vestiges which may have fertilized the creation of women so dissident over the ones found on the official sources, based on the evidences found within the analysis. The women portrayed by Machado de Assis are represented by Marocas, Marina, Sofia, Ignacia e *Genoveva*, each one of them provided with their own singularity, yet still united by the disparities regarding the social norms expected from the 19th century women. His stories have the characteristic of presenting male narrations. The analysis started with a detailed survey of the "Singular Ocorrência" short story, where we examined the dynamic between the characters Marocas and *Genoveva*, accentuating the way in which the author develops their characteristics and relationships. Thereafter, we discuss the narrative focused on the hat in "Capítulo dos chapéus" and how it reveals the social and gender complexities of the period. And, at last, in the short story "Noite de Almirante", *Genoveva* returns to the spotlight as a way to illustrate that the women depicted by Machado de Assis assumed the responsibility for respecting their choices and desires despite how they were seen. The vestiges presented by the analysis lead upon incidences inside the "A Estação e Gazeta de Notícias" periodicals, of tangible facts which connected themselves with the stories.

Keywords: women; vestiges; feminine; periodical; short stories; Society.

Lista de ilustrações

Figura 1 — Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (RJ) de 1851.

Figura 2 —. Gazeta de Notícias. Edição de Janeiro de 1882 disponível na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

Figura 3 — Anúncio de liquidação de livros na Gazeta de Notícias em 1882 disponível na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

Figura 4 — Lista de saídas do Rio de Janeiro no dia 11 na Gazeta de Notícias janeiro de 1882 disponível na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1: Quem conta um conto aumenta um ponto	16
Capítulo 2: Três mulheres e um gênero	37
Capítulo dos Chapéus	48
Noite de almirante e o desejo feminino	58
Capítulo 3: Folheando folhetins	67
Considerações finais	81
Fontes:	83
Bibliografia	83

APRESENTAÇÃO

Meu envolvimento inicial com o tema se deu durante a minha graduação em História. Uma professora do curso propunha um trabalho focado nas crônicas de Machado de Assis e nas evidências relacionadas à transição da boutique para a Pharmacia. Decidi me inscrever após uma breve leitura das crônicas que seriam utilizadas, marcando minha reaproximação com a obra de Machado de Assis, após um contato breve durante o ensino médio. A redescoberta da obra do autor possibilitou um conhecimento mais profundo, despertando meu interesse por aspectos da obra muitas vezes negligenciados. Ao final do projeto de pesquisa, identifiquei e cataloguei possibilidades de estudo nas crônicas, sem intenção inicial de prosseguir com pesquisas acadêmicas, mas sim de natureza pessoal.

Após essa reaproximação com a obra, os contos me surgiram como um campo desconhecido, mas aparentemente rico de possibilidades. E, ao final da graduação, acabei encontrando nessa parcela da obra a oportunidade de unir várias curiosidades cultivadas ao longo do curso. Retomei as pesquisas em Machado de Assis na monografia final da graduação, explorando uma parte menos estudada da obra, os contos, que, aos meus olhos, apresentavam um potencial gigantesco. Minha monografia combinava a curiosidade sobre as mulheres no Brasil do século XIX com a constante atenção que percebi que Machado dedicava às suas personagens femininas. Foi na monografia que realizei pela primeira vez uma análise da representação feminina nos contos de Machado de Assis, ampliando o recorte temporal e explorando sem muitas certezas sobre o que procurava. Concluí a graduação com a aprovação da análise, mas percebi que ainda havia aspectos não totalmente esclarecidos.

Assim, chego à presente dissertação com a curiosidade de investigar como Machado de Assis escreveu sobre mulheres que não encontravam espaço nos escritos da História convencional. Os contos machadianos tornaram-se meu ponto de partida na busca por vestígios dentro das fontes oficiais do que fertilizou a criação dessas mulheres, buscando compreender de onde ou do que elas partiram. A curiosidade ainda era vaga e sem muitos critérios estabelecidos, e foi ao longo do curso das disciplinas que fui percebendo novas possibilidades com o tema e a sua exploração.

INTRODUÇÃO

O que ainda há de não explorado na obra do Machado de Assis? Os femininos dentro dos contos. A obra do autor que tanto já foi explorada ao longo dos anos pela academia ainda é capaz de apresentar nuances e pormenores, e é nesta perspectiva que analisamos uma fração da obra de Machado de Assis. A pergunta com a qual se inicia essa introdução é fundamental para dizer que ainda há um campo de trabalho inexplorado na obra do autor, e ele diz respeito aos contos. O historiador Sidney Chalhoub, em seu estudo *Machado de Assis Historiador* (2003), expressa ser promissora a análise dos contos de Machado de Assis como documento histórico, apesar de indicar a dificuldade da empreitada com o gênero em virtude de sua difícil interpretação. Outro estudioso da obra de Machado de Assis, conhecido internacionalmente no debate sobre o autor a partir de seus trabalhos e pesquisas, é John Gledson, que aponta uma ausência dos contos nos múltiplos trabalhos relacionados a obra de Machado de Assis, chegando até a especular sobre a comicidade do não uso dessa parcela da obra para abordagem de alguns assuntos.

Existe uma especificidade no que diz respeito aos contos do Machado de Assis, e é a atenção dada pelo autor às mulheres e às questões que as envolvem. Um contato um pouco mais demorado com essa parcela da obra já é capaz de evidenciar o tempo dedicado pelo autor para construir personagens femininas que podem lembrar as clássicas: Capitu, do romance *Dom Casmurro* (1889), a Helena, que dá nome ao seu romance *Helena* (1876), ou até Marcela, Virgília, Eugênia e Nhã-Loló, as personagens com as quais Brás Cubas teve romances em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Nos contos é possível se deparar com uma maior liberdade de Machado para abordar as personagens em diferentes enredos e para as construir de maneira mais detalhada e complexa, levando a uma singularidade que se constata no decorrer de cada conto. As personagens femininas criadas por Machado de Assis são, indiscutivelmente, mulheres no sentido plural. Cada uma delas é singular e única em sua construção, mas ao mesmo tempo, elas se unem dentro da amplitude da obra do autor pela aparente disparidade em relação às mulheres reais da sociedade em que eram lidas. Contudo, é legítimo questionar se, de fato, essas mulheres retratadas por Machado de Assis eram tão diferentes das mulheres presentes na sociedade carioca em que o autor viveu.

Esse é um questionamento crucial que nos leva a uma análise mais profunda dos contos de Machado de Assis. A fim de investigar a origem e a apresentação das personagens femininas machadianas, selecionei três contos de sua vasta obra: "Capítulo dos Chapéus,"

"Noite de Almirante" e "Singular Ocorrência.". Essa seleção apresenta apenas uma fração da obra com mais de duzentos contos, composta de escritos que datam desde 1858, quando Machado de Assis começou a escrever, até um ano antes de sua morte, em 1907. Para estabelecer uma rede de interlocução com o social do século XIX, será fundamental analisar a singularidade das personagens femininas que aparecem dentro destes três contos, considerando suas publicações originais nos periódicos do Rio de Janeiro. Esses contos foram publicados em formatos de circulação que variavam de diariamente a mensalmente e, ao estudar as fontes em suas publicações primárias, é possível perceber os cortes editoriais escolhidos pelo autor para a publicação do conto e como eles contribuía para as narrativas sobre as personagens femininas ao longo da história.

O trabalho com as fontes na sua publicação primária, os periódicos, se mostra um verdadeiro emaranhado de fios, cada um deles puxado quase de forma aleatória, mas que, quando conectados, são capazes de revelar o que fertilizava a criação dessas personagens femininas tão distintas da imagem convencional das mulheres no século XIX. Elas não são simples arquétipos, elas desafiavam restrições sociais e culturais que eram impostas às mulheres. São indivíduos complexos com desejos, motivações e conflitos internos que podem questionar o casamento como a única opção da vida feminina, ou muitas vezes desafiar noções convencionais de moralidade. Aparecem quase sempre ambíguas, mostrando características virtuosas e imperfeições morais ao mesmo tempo. Machado de Assis ainda vai além, ele subverte os papéis tradicionais de gênero em seus contos, pois suas personagens podem ser astuciosas, ativas e até manipuladoras, desfiando as expectativas do que era considerado adequado para as mulheres naquela sociedade.

É muito interessante notar como as mulheres retratadas nos contos de Machado de Assis, especialmente aquelas que eram lidas dentro dos folhetins em jornais e periódicos da época, servem como uma apresentação machadiana do que se via nos próprios periódicos. A obra de Machado de Assis, incluindo seus contos, reflete e comenta de forma perspicaz a sociedade e a cultura da época em que ele escreveu. Nos periódicos do século XIX, muitas vezes era comum encontrar apresentações das mulheres que refletiam as normas sociais e os valores predominantes da sociedade da época. Essas apresentações eram muitas vezes limitadas e estereotipadas, refletindo o papel tradicionalmente atribuído às mulheres na sociedade. No entanto, Machado de Assis, por meio de suas personagens femininas, subverteu esses estereótipos dentro do lugar em que eles eram pregados.

Portanto, as personagens femininas machadianas, que eram lidas por mulheres dentro dos folhetins, ofereciam uma visão alternativa e provocativa da realidade social e cultural da

sociedade carioca do século XIX, contrastando com as apresentações convencionais encontradas nos próprios periódicos. É por meio dessa análise minuciosa que podemos explorar um aspecto ainda pouco explorado da obra de Machado de Assis e buscar compreender como ele apresentou sua realidade em seus contos. As mulheres retratadas são, sem dúvida, personagens, mas é impossível dissociá-las do contexto social brasileiro em que o autor estava imerso. Através da análise destes três contos, revisito as outras partes que compõem o periódico primário em busca de elementos que se aproximem da gênese das personagens. Essa abordagem nos permite compreender como Machado de Assis trança os fios de suas personagens com os fios dos elementos particulares a sociedade do carioca e o Brasil do século XIX.

Machado de Assis possibilita o uso da literatura como uma ferramenta para questionar as normas vigentes do século XIX, proporcionando uma reflexão crítica e uma nova perspectiva sobre a condição das mulheres e as dinâmicas sociais da época. Sendo assim, os contos despertam algo de grande valor para a história, pois eles oferecem uma perspectiva valiosa que a historiografia ainda não conseguiu totalmente abordar. Isso ocorre porque não é possível explicar completamente as personagens femininas de Machado de Assis apenas com base nos registros históricos e documentação da época. Ao tentar entender as mulheres apresentadas nas obras do autor, inevitavelmente nos deparamos com a necessidade de supor as intenções do autor por trás de suas criações. Machado nos desafia a compreender não apenas as histórias individuais das personagens, mas também como elas se encaixam no contexto social da época.

Por meio dos contos, vislumbro uma lacuna única para examinar a realidade da mulher na sociedade carioca do século XIX. Essa lacuna entre a literatura e a historiografia nos leva a uma zona de exploração interdisciplinar onde os contos de Machado de Assis podem servir como uma janela para a compreensão das nuances da sociedade da época. Suas personagens femininas, com suas complexidades e singularidades, representam não apenas uma exploração literária, mas também uma exploração histórica. Ao analisar como essas personagens se diferenciam do que se conhece sobre as mulheres da época, somos incentivados a questionar e investigar mais profundamente as nuances das relações de gênero, das normas sociais e das mudanças culturais que ocorreram nesse período.

Se, pois, o relato ‘daquilo que aconteceu’ desapareceu da história científica (para, em contrapartida, aparecer na história vulgarizada), ou se a narração toma o aspecto de uma ficção própria de um tipo de discurso, não se poderia concluir daí o

desaparecimento da referência do real. Esta referência foi, ao invés, deslocada. Ela não é mais imediatamente dada pelos objetos narrados ou “reconstruídos”. Está implicada na criação de “modelos” (destinados a torna os objetos “pensáveis”) proporcionados às práticas, pela confrontação com o que lhe resiste, o que os limita e exige outros modelos, finalmente, pela elucidação daquilo que tornou possível essa atividade inscrevendo-a numa economia particular (ou histórica), da produção social. (Certeau, 2008, p. 53).

A passagem de Certeau (2008) sobre a relação entre a narrativa histórica e a referência ao real pode ser relacionada ao uso dos contos de Machado de Assis como fonte primária em um estudo interdisciplinar¹ que busca compreender as mulheres e as dinâmicas sociais do Rio de Janeiro do século XIX. Nos contos de Machado de Assis, assim como na história científica, o relato do que aconteceu não é uma simples reconstrução dos eventos. Em vez disso, os contos representam uma forma de narrativa literária na qual Machado cria "modelos" de personagens femininas que refletem as complexidades da sociedade da época. Esses modelos não são uma mera reprodução da realidade, mas sim uma apresentação artística que permite que os objetos (as personagens) se tornem "pensáveis".

Assim como Certeau (2008) menciona que a referência ao real não é mais imediatamente fornecida pelos objetos narrados, Carlo Ginzburg (1989) fala de um conhecedor da arte passível de comparação com um detetive que desvende crimes se amparando em vestígios imperceptíveis para a grande maioria. Assim, no caso dos contos de Machado de Assis, a realidade não é simplesmente reproduzida, mas é filtrada através da lente da ficção, baseando-se em vestígios imperceptíveis. As personagens femininas criadas por Machado são moldadas pela prática do autor, pela sua visão única e pela sua interpretação das mulheres da época. Da mesma forma que Certeau (2008) sugere que a referência ao real é elucidada pela compreensão do que tornou possível a atividade narrativa, no estudo dos

¹ A interdisciplinaridade apresenta um conceito amplo e possui diversas interpretações, nesta dissertação vamos nos ater a uma ideia de que a interdisciplinaridade se caracteriza pela interligação de saberes entre diferentes disciplinas e áreas de conhecimento. Bicudo (2008) enfatiza que para lidar com as novas problemáticas nascentes no mundo contemporâneo é necessária uma abertura para articulações possíveis e dinâmicas que se estabeleçam entre as diferentes disciplinas. Neste contexto, a abordagem interdisciplinar entre Literatura e História amplia o campo de compreensão e assimilação de conhecimentos. Ao integrar visões do mundo por meio de uma prática minuciosa guiada pelos métodos históricos, é possível, conforme Michel de Certeau (2008, p. 46) destaca, "fazer reviver" ou "ressuscitar" um passado por meio de vestígios. A literatura, assumindo o papel de portadora de testemunho da sociedade, destaca aspectos muitas vezes relegados ao segundo plano da história oficial, como mulheres, crianças, negros, os "vencidos da história". A análise interdisciplinar entre a literatura de Machado de Assis e a história revela nesta dissertação como o autor apresentou traços da sua realidade por meio de seus contos, explorando um aspecto pouco investigado de sua obra: as mulheres retratadas, singulares em cada personagem, mas inseparáveis do contexto social brasileiro em que o autor viveu.

contos machadianos, a análise interdisciplinar busca compreender o contexto histórico e social que influenciou a criação dessas personagens e suas representações literárias. É através dessa análise que podemos explorar as dinâmicas sociais, as normas de gênero e as mudanças culturais que foram essenciais para a construção das personagens machadianas. Em última análise, ao inserir a narrativa literária em um contexto histórico e social específico, como o Rio de Janeiro do século XIX, podemos compreender as relações entre a ficção de Machado de Assis e a realidade da época.

Nicolau Sevcenko, quando fala sobre o uso da literatura como apoio a escrita histórica diz, “os textos narrativos nos ajudaram a iluminar a realidade que lhes era imediatamente subjacente, e o conhecimento desta contribuiu para deslindar os interstícios da produção artística.” (SEVCENKO, 1999, p. 22). Assim como Michel de Certeau sugeriu que a narrativa histórica não desaparecia, mas sim se deslocava e era construída por meio de “modelos” que tornam os objetos “pensáveis”, os contos de Machado de Assis nos fornecem modelos literários que nos ajudam a compreender a sociedade e a cultura da época de uma maneira mais profunda e reflexiva. Portanto, ao examinar as personagens femininas em seus contos através da sua publicação original nos periódicos cariocas do século XIX, estamos, na verdade, mergulhando em uma análise interdisciplinar que desafia e enriquece nossa compreensão da história, da literatura e das relações entre ficção e realidade enquanto compõem uma História Social possível.

De acordo com Sevcenko (1999), os jornais e revistas da imprensa periódica consultados fornecem indicações preciosas, demonstrando o quanto a produção estava vinculada ao ritmo e sentido das mudanças históricas. Os jornais e revistas eram um importante modo de circulação de notícias e referenciais de mudanças estéticas, morais e sociais dentro do Império e, posteriormente, na República e, para orientar a pesquisa, será feita a leitura não só dos contos, mas uma indagação mais completa dos periódicos que vincularam os contos no período.

No capítulo inicial, ocorre a exposição sobre o gênero literário do conto, apontando de que forma esse gênero surge e se adapta ao longo do tempo nos diferentes espaços e entre os diversos povos. Essa breve reconstrução da trajetória do gênero leva ao questionamento fundamental sobre a possibilidade de uma teoria do conto que se aplique de maneira unânime para definir e determinar suas características.

Ao longo dos anos, tem sido desafiador estabelecer uma teoria única que abranja todas as manifestações do conto, dada a diversidade de estilos, estruturas, tamanhos e temas presentes no gênero. O capítulo destaca essa dificuldade e introduz o questionamento sobre a

existência de uma teoria consensual do conto. Nesse contexto, a exposição faz referência à hipótese teórica elaborada por Edgar Allan Poe, um dos pioneiros na análise do conto. Ao considerar a abordagem de Poe, especialmente em relação à produção contemporânea de contos, situamos o início da produção do gênero no Brasil e a importância da produção dentro da imprensa.

No contexto do conto como um gênero literário no Brasil, destacamos a importância de Machado de Assis na sua produção, estabelecendo uma conexão significativa entre o autor, o gênero e o suporte literário no século XIX. A visão de Machado sobre o estilo e o processo de produção é revelada através de uma passagem extraída de um artigo escrito pelo próprio autor para publicação. A exposição também inclui um levantamento quantitativo dos contos atribuídos a Machado de Assis ao longo dos últimos anos, realizado por estudiosos de sua obra e pelas editoras que publicaram seus trabalhos. Além disso, dentro da pesquisa, a análise dos contos parte do suporte literário original de sua publicação. Nesse sentido, são apresentados os três periódicos nos quais Machado de Assis publicou mais da metade de sua obra, evidenciando a importância desses veículos na disseminação e consolidação do trabalho do autor no campo do conto.

O capítulo aprofunda-se na apresentação detalhada de dois periódicos significativos, *A Estação* e *Gazeta de Notícias*, que se destacam como o primeiro veículo de divulgação para os contos “Singular Ocorrência”, “Noite de Almirante” e “Capítulo dos Chapéus”. Expondo uma análise sobre como as questões femininas desempenhavam papel norteador nas colunas e seções presentes dentro desse periódico e do jornal, o texto expõe como as publicações abordavam questões femininas de maneira destacada, apresentando-se como agentes orientadores na educação moral e doméstica, especialmente voltadas para as mulheres e com o propósito subjacente de prepará-las para o casamento. As formas como esses periódicos se posicionavam diante do público evidenciam seu papel não apenas como fontes de entretenimento, mas também como instrumentos influentes na formação de valores e normas sociais relacionadas ao universo feminino.

No desfecho, os contos são resgatados de maneira a serem contextualizados historicamente em sua época. Isso é realizado tanto por meio de vestígios intencionalmente apresentados ao longo da narrativa de Machado de Assis quanto por evidências históricas que transcendem a intencionalidade do autor em demonstrar. O objetivo é traçar uma conexão mais profunda entre as histórias contadas por Machado de Assis e o contexto histórico em que foram concebidas, permitindo uma compreensão mais abrangente da interseção entre a ficção do autor e os eventos de sua época.

No segundo capítulo, partimos da breve contextualização histórica dos três contos "Singular Ocorrência", "Noite de Almirante" e "Capítulo dos Chapéus" para realizar uma análise profunda dos contos respeitando a forma. A análise destaca pontos de inflexão específicos presentes em cada uma das narrativas, com a intenção de problematizá-los à luz do contexto histórico em que foram concebidos. Ao explorar esses elementos, a intenção é desvelar possíveis camadas mais profundas das histórias, oferecendo uma compreensão mais rica e contextualizada das variações presentes nos contos de Machado de Assis.

No decorrer das inflexões analisadas em cada um dos contos, dedicamos especial atenção à maneira como as personagens femininas e suas narrativas se constroem ao longo da história. O foco é direcionado para entender como essas personagens são desenvolvidas ao longo da narrativa, como suas vozes são moldadas e como suas experiências são representadas. Ao realizar a análise, a intenção é desvelar as inadequações relacionadas ao papel e à apresentação das mulheres dentro do contexto social e cultural do século XIX no Rio de Janeiro, com as variações de classe, origem e status civil partindo das fontes narrativas.

Defendendo a incredulidade da criação ficcional projetada no vaco do espaço imaginário é que surgem as disparidades nas narrativas apresentadas por Machado de Assis, como uma revelação de evidências sobre possíveis mulheres reais na sociedade do século XIX no Brasil. Nesse contexto, as inadequações das mulheres apresentadas dentro das ficções de Machado em periódicos de instrução feminina fundamentam a investigação história do terceiro capítulo desta dissertação que vai aos periódicos em busca de vestígios capazes de terem levado a apresentação das mulheres disparez presente dentro dos contos.

No terceiro e último capítulo, o trabalho se volta para aprofundar a problematização da origem e fertilização da criação das personagens *Genoveva*, *Sofia*, *Mariana*, *Marocas* e *Ignacia* apresentadas nos três contos. A referência central é a incapacidade de criar, mesmo que artisticamente, algo tão distante do mundo ao qual se faz parte. Machado de Assis, apesar das inúmeras tentativas realizadas de deslocá-lo para fora de seu tempo, é reconhecido como um homem de sua época. E o ponto central explorado neste capítulo é o que fertiliza a sua apresentação do mundo.

A análise busca compreender como Machado de Assis consegue narrar mulheres tão fortes, decididas e fiéis aos seus desejos considerando o contraste com as fontes oficiais que apontam para uma norma patriarcal vigente no século XIX. A questão central é descobrir se existem vestígios de mulheres reais que possam de alguma maneira remeter as personagens de

Machado ou suas histórias. E de que forma o autor consegue vincular essas personagens mulheres dentro do contexto de periódico de instrução feminina.

A pesquisa será conduzida nos periódicos em que os contos foram originalmente publicados, estabelecendo um espaço temporal que situa os textos na *Gazeta de Notícias* de 1882 a 1883 e, dentro de *A Estação*, de 1883 a 1884. Essa abordagem temporal específica permite uma imersão contextualizada no período em que as narrativas foram apresentadas ao público, se aproximando das demais colunas e contribuindo para uma compreensão mais precisa das influências sociais, culturais e históricas que podem ter moldado a apresentação feita por Machado de Assis das personagens femininas nos contos.

Ao longo da dissertação, não apenas buscamos desvendar as tramas complexas dessas histórias, mas também compreender a maneira como Machado de Assis se inseriu no cenário literário de sua época, estabelecendo diálogos não apenas com o que se passava nas demais páginas dos periódicos, mas também nos acontecimentos sociais que amarravam os fios corridos do cotidiano em que as obras foram concebidas.

Essa análise realizada na pesquisa busca uma compreensão mais abrangente da sociedade carioca no século XIX. Almeja uma compreensão que seja capaz de verificar a existência de mulheres inadequadas aos padrões morais e sociais de conduta estabelecidos para feminino à época, padrões que foram repetidamente contados ao longo dos séculos. Assim, a pesquisa explora a intencionalidade histórica e os vestígios inerentes à intenção de Machado de Assis, proporcionando uma compreensão mais aprofundada sobre a sociedade fluminense do século XIX e as narrativas sobre as mulheres dentro desse contexto histórico específico.

Capítulo 1

Quem conta um conto aumenta um ponto

São migalhas da história, mas as migalhas devem ser recolhidas. (Machado de Assis)

No século XIX, a imprensa se destacava como uma das formas mais poderosas de expressão disponíveis, oferecendo à sociedade carioca um espaço significativo para obter informações e para que um grupo letrado expressasse suas opiniões, criticasse o que discordava e, assim, abrisse um mundo de possibilidades que nunca mais se fecharia. Embora a importância da imprensa na história do Brasil não seja o objeto central desta dissertação, ela mantém uma relação simbiótica com nosso foco de estudo, que são os contos de Machado de Assis.

Dentre os estilos presentes nas publicações periódicas do Brasil no século XIX, era possível encontrar a novela, crônica, poema e conto, sendo este último o ponto central desta dissertação, como já mencionado. O conto, enquanto narrativa, mantém uma conexão intrínseca com a história humana, embora seja desafiador atribuir sua origem a um local ou tempo específico. No entanto, Nádya Battela Gotlib (1990) levanta a possibilidade de verificar a evolução nos modos de criar e narrar histórias ao longo do tempo. Essa diversidade de estilos presentes nas publicações reflete a riqueza e a variedade literária que caracterizavam o cenário cultural do século XIX no Brasil.

O conto, em particular, emerge como um elemento central de análise nesta dissertação, destacando-se como uma forma narrativa única capaz de transmitir nuances da condição humana e da cultura da época ao receptor da história levando a ter vestígios da cultura e dos modos de vida. Nessa perspectiva, Natalie Zemon Davies (1997) qualifica o contador de histórias como um agente de transmissão ou criação:

O contador de história pode interferir na maneira como os outros recordam o passado e pode mudá-lo, acrescentando um detalhe inesperado a uma narrativa conhecida. Tudo depende de sua habilidade, da forma como extrai as histórias do “tesouro coletivo de lendas ou da conversação do dia a dia” e as apresenta (DAVIS, 1997).

Gotlib (1990) realiza uma incursão histórica sobre o conto dentro da história da narrativa desde seus primeiros vestígios, os "*Contos dos Mágicos*", considerados os mais antigos registros datados por volta de 4000 a.C., escritos pelos povos egípcios. Em seguida, ela se aproxima da própria história humana ao mencionar a narrativa de *Caim* e *Abel* na *Bíblia*. Aborda também os textos historicamente conhecidos e reverenciados de Homero, como a *Ilíada* e a *Odisséia*, que apresentam contos relacionados ao mundo clássico grego.

No Oriente, o conto "*Pantchatantra*", do século VI a.C., é escrito em sânscrito, traduzido para a língua árabe no século VII d.C. e, somente no século XVI d.C., ganha uma tradução para o inglês. As "*Mil e Uma Noites*", conhecido mundialmente, trilha seu caminho pela Pérsia no século X, chegando ao Egito no século XII e se espalhando por toda a Europa no século XVIII. Ao abordar Sheherazade, a narradora de histórias que encanta seu rei com contos, é apresentado "*Decameron*" (1350), que introduz Boccaccio e os contos eróticos que rompiam com o moralismo didático, a autora também menciona Chaucer, e seus "*Canterbury tales*" (1386), contados por viajantes nômades.

No século XVI, é evocado Héptameron (1558), com "*Marguerite de Navarre*", para que no século XVII Cervantes apresentasse as "*Novelas ejemplares*" (1613). No fim do século, a autora apresenta os contos clássicos de Charles Perrault, conhecidos como "*Contos da mãe Gansa*." E Fontaine exhibe no século XVIII "*La Fontaine*". Assim, podemos considerar neste trabalho o contar história como uma prática sociocultural, seja oralmente, seja por escrito, ou por outras ferramentas da linguagem. Posto isto, é possível perceber que a narrativa se modifica e se reinventa, como afirma Bosi (1989), "Se o romance é um trançado de eventos, o conto tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra".

Mas no fim muito se indaga sobre o que é o conto afinal, e mesmo com muitas pesquisas acerca do gênero, como os trabalhos de Gotlib (1990), Cunha (1998), Scalia (2023), Bosi (1989), permanece a ausência de um conceito universal para defini-lo. Tal dificuldade pode decorrer da imprecisão de marcadores que caracterizem um conto, embora haja quem

fale sobre uma teoria do conto. Edgar Allan Poe, ao realizar sua resenha crítica² *Reviw Of Twice- Told Tales*, abordando a coletânea de contos do autor Nathaniel Hawthorne, direciona suas críticas a elaboração de uma teoria do conto. Para Poe, o conto é capaz de superar o poema e até mesmo o romance, isso devido a sua capacidade de totalidade. A percepção de totalidade possibilita oferecer ao leitor, em uma única sessão de leitura, tudo o que o conto tem a oferecer, sem ser interrompido pelo mundo externo. Além disso, Poe destaca a capacidade do conto em prosa de oferecer ritmo, conduzindo a narrativa a diversas direções e lugares dentro da leitura (POE, 2004).

O enfoque teórico de Poe no conto estabelece pilares fundamentais para o gênero, incluindo a ênfase na totalidade e no efeito que a narrativa proporciona ao leitor, promovendo uma sensação de permanência e presença durante a leitura. A habilidade do autor em despertar e cativar desde a primeira frase também é ressaltada, gerando coerência na ordenação das palavras ao longo do conto. Esses elementos teóricos contribuem para a compreensão do conto e o ritmo que transforma em uma forma literária singular e poderosa, capaz de envolver e impactar o leitor de maneira concisa e profunda.

Outro nome que é quase sempre convocado ao debate sobre a definição de conto é Julio Cortázar (2006), mas ele apresenta uma explicação menos pragmática chegando a supor uma definição de conto que seja viva e não abstrata. Em uma passagem de sua obra, ele afirma:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização do seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceptualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em uma última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta

² Possível conferir a resenha de Poe sobre *Twice-Told Tales* traduzida na revista de contos *Bestiario* através do se link: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3714997/mod_resource/content/3/Poe%20%20Resenha%20de%20Hawthorne.pdf

que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grande (CORTAZAR, 2006).

Diante das reflexões de Cortázar (2006), e da breve contextualização sobre a evolução do conto ao longo do tempo e em diferentes partes do mundo, retornamos agora ao ambiente histórico da cidade do Rio de Janeiro no século XIX. No contexto brasileiro, o conto ocupou uma posição significativa nas primeiras décadas do século XIX, encontrando espaço na imprensa e nos folhetins. Sua consolidação ganhou destaque com "Noite na Taverna", obra escrita por Álvares de Azevedo, um dos pioneiros do gênero no país. Além disso, ao trazer novamente o periódico para a discussão, destaco a importância que ele teve no desenvolvimento do gênero conto dentro da sociedade letrada do Rio de Janeiro:

Para que o conto aparecesse, foi preciso que o periódico se desenvolvesse, até interessar leitores novos, preocupados com o domínio das letras, ou que se tornasse bastante próspero, para ganhar algumas novas páginas de texto, ou aumentar o formato inicial (LIMA SOBRINHO, 1960, p. 7 *apud* ASSUMPÇÃO, 2023, p. 347).

Machado de Assis, figura central dessa pesquisa, nos proporciona o objeto aqui analisado por meio da interligação entre o gênero dos contos, a imprensa brasileira no século XIX e os periódicos fluminenses. Essa combinação simbiótica quase é capaz de definir quem é Machado, conforme estudiosos que afirmam que ele escreveu seu primeiro conto em 1858, intitulado "*Três Tesouros Perdidos*", e o último em 1907, um ano antes da sua morte, chamado "*O Escrivão Coimbra*" (CUNHA, 1998). Houve momentos de uma escrita mais intensa, mas nunca o abandono do gênero pelo qual ele parece ter se sentido desafiado e chegou a expor sua opinião sobre o gênero no artigo "*Instinto de Nacionalidade*", do ano de 1873, quando afirmou se tratar de "... gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor." (ASSIS, 1873).

Apesar de declarar ser o conto um gênero desafiador, Machado parece ter se dedicado e desenvolvido um apreço pela escrita do estilo narrativo. Não o fez com menos primor do que aplicou aos outros gêneros de sua obra, realizando-o com qualidade e um respeito sofisticado pela forma, na perspectiva da teoria de Poe (2004). Machado parece ser capaz de

concretizar a descrição de Cortázar (2006), ao narrar o gênero quase em um processo de alquimia que é capaz de tornar o conto vivo e em comunicação com o leitor.

John Gledson, em “*Por um novo Machado de Assis*”, afirma que os contos são uma parte tão primorosa da obra de Machado quanto ~~às~~as demais, sendo repleto de possibilidades, e mesmo assim não são tão levados a sério quanto mereciam:

Ninguém nega a qualidade de Machado como contista, um dos melhores da história da literatura brasileira, digno de comparação, em muitos momentos, aos maiores contistas de sua época — Maupassant, Tchekhov, ou Henry James. Mas a verdade é que, a despeito de sua popularidade, os contos de Machado não são levados tão a sério quanto mereceriam. Lúcia Miguel-Pereira chega mesmo a afirmar que ele é melhor contista que romancista, mas ainda assim abre pouco espaço para os contos em seu excelente livro sobre a prosa de ficção brasileira entre 1870 e 1920 (GLEDSON, 2006, posição 396).

A contribuição de Machado de Assis para o gênero de contos é notável, abrangendo um período de mais de meio século, desde o início de sua carreira em 1858, aos dezenove anos, até um ano antes de sua morte em 1907. Durante essa trajetória, Machado desempenhou um papel significativo nos periódicos de grande circulação no Rio de Janeiro do século XIX, tendo escrito cerca de mais de duzentos escritos. A amplitude da sua produção e a qualidade torna concreta a possibilidade de comparar Machado de Assis aos maiores contistas da sua época como faz Gledson (2006) ao citá-lo diretamente em comparação aos nomes de Maupassant, Tchekhov, ou Henry James.

A fortuna crítica clássica e contemporânea, como John Gledson (2006), Sousa (1979), Candido (1975), Silveira (2010), Chalhoub (2003), fornece subsídio para que seja possível elencar características dos periódicos cariocas pelos quais Machado de Assis escreveu seus contos. Quase todas as narrativas tiveram sua publicação inicialmente em revistas e jornais de circulação da corte, uma prática que não fugia a normalidade dos contistas do século XIX. Gledson (2006) afirma que adquirir conhecimentos sobre essas publicações pode esclarecer características aparentemente insignificantes, como a extensão das histórias, elaboradas as vezes com tamanhos determinados, ou fornecer informações sobre qual o público ao qual Machado se dirigia.

A maior parte das produções de Machado de Assis concentra-se em três periódicos, que podem ser considerados os mais importantes em sua carreira como contista. Esses periódicos são duas revistas e um jornal: no *Jornal das Famílias*, foi colaborador entre 1864 e 1878, concentrando um acumulado de setenta contos; após o encerramento do *Jornal das Famílias*, tornou-se colaborador da revista *A Estação – Jornal Ilustrado para a Família*, publicando, entre 1879 e 1898, um total de trinta e sete contos; para a *Gazeta de Notícias*, recebeu convite pela primeira vez em 1875, recusando a oferta na ocasião devido à sua participação nas páginas do *Jornal das Famílias* e da *Ilustração Brasileira*. Apenas em 1881 aceitou o convite e passou a integrar o grupo de folhetinistas, publicando, até o término da sua colaboração em 1897, mais cinquenta e seis contos. A parcela corresponde a maior parte dos contos, somando 163 do total de mais de duzentos catalogados dentro das organizações de obras completas apresentadas pelas editoras; Nova Aguilar, Mérito S.A, e W. M. Jackson.

O *Jornal das Famílias* era um periódico que oferecia em suas páginas diversas seções destinadas à boa formação da mulher para o casamento, fornecendo instruções consideradas úteis para se tornar uma boa esposa. Dentro de suas páginas, o jornal fornecia instruções consideradas úteis para que as mulheres se tornassem boas esposas. Os ensinamentos abrangiam uma variedade de tópicos, desde economia doméstica até moda, poesia e a exaltação de boas condutas femininas por meio de histórias (PINHEIRO, 2004). Desde sua criação, o jornal foi direcionado ao público feminino, e Machado de Assis contribuiu significativamente para esse público durante sua colaboração. Seus contos não apenas entreteciam narrativas envolventes, “ele foi seu espírito orientador, ao menos no aspecto literário. Esse esforço de produzir uma literatura que estimulasse as mulheres brasileiras é um dos traços menos conhecidos da carreira desse suposto retraído.” (GLEDSON, 2006).

Os contos, assim como os romances, representavam uma valiosa ferramenta de contribuição para a educação feminina no século XIX. Eles proporcionavam às mulheres uma forma de absorver fragmentos do mundo ao seu redor de maneira mais rápida. Machado se adaptou às exigências do periódico e, além disso, conseguiu criar conexões entre os contos e as demais seções que compunham o jornal.

Enquanto integrava as páginas do *Jornal das Famílias*, Machado também realizava contribuições para um periódico autodenominado ambicioso por se propor a cobrir uma diversidade de temas dentro das páginas. O título do periódico era *A Epocha Revista Quinzena Fantasia, Romances, Lettras, Theatros, Bellas-artes*. A ambição da revista era evidente no próprio título, e as publicações se dividiam em colunas de literatura, com fantasia e crônicas, além de “letras, ciência e artes”, uma tentativa de atrair mais leitores às suas

páginas. *A Epocha* era publicada de 15 em 15 dias, e teve sua primeira publicação em novembro de 1875 com uma assinatura anual para a corte no valor de 12 mil-réis e o número avulso custando 800 réis. O periódico era composto por 16 páginas em cada edição, contendo também seções com anúncios de livros estrangeiros e contava com colaboradores que não usavam seus nomes nas publicações e assinavam com pseudônimos. Machado de Assis assinava como *Manassés*, e Joaquim Nabuco assinava como *Ninguém e Todo o Mundo* (SILVEIRA, 2010). *A Epocha* terminou enquanto periódico e Machado se manteve no *Jornal das Famílias* até a última edição do periódico em 1878.

A transição do jornal para a revista *A Estação* aconteceu um ano após o fim do jornal. Em 1879 era lançada a primeira edição das novas páginas ocupadas por Machado. Essa revista se lançava como empreendimento com publicações voltadas para moda e literatura. Ao começar a integrar as páginas, Machado já contava com a experiência em periódicos com público leitor feminino, compreendendo as regras de publicação destinadas a esse público. *A Estação* contava com colunas bastante variadas devido ao extenso tempo que se manteve em circulação. A seção dedicada a literatura contava com publicações divididas em formato de folhetim, abrangendo poesias, crônicas e comentários sobre peças de teatros que estavam em cartaz pela cidade ou na Europa. Segundo Silveira (2010), neste periódico Machado alcançou espaço para expandir debates e discussões que já haviam surgido em periódicos anteriores por onde passou.

Na virada da década, o autor também estava vivendo a glória da publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880 -81), e a primeira publicação em livro de seus contos organizados em uma coletânea, *Papéis avulsos* (1882). No tempo em que estava dedicado a publicação do livro não foram realizadas publicações quaisquer de histórias curtas, as únicas publicações do período são de poesias em largos espaços de tempo (SILVEIRA, 2010). Com o fim da publicação de *Memórias Póstumas* entre dezembro e janeiro, Machado retomava a escrita dos contos para *A Estação*.

Assim como *Jornal das Famílias*, *A Estação* era também uma revista dedicada às mulheres, com uma parcela de luxo incorporada por se tratar de um periódico impresso na Alemanha. Machado de Assis era responsável pela única parte da revista escrita no Brasil; era de seus cuidados o espaço da literatura. É no espaço do suplemento literário que ele vai conversar diretamente com as leitoras, apresentando suas narrativas com perspectivas da vida feminina nunca debatidas em muitos ambientes. Mas com convites já recebidos para colaborar em uma revista capaz de lhe proporcionar mais leitores e maior visibilidade para suas histórias, em 1881 ele passa a integrar a *Gazeta de Notícias*.

Machado se torna integrante do grupo de folhetinistas com a publicação do conto “Teoria do medalhão”. Nas páginas do periódico, ele compartilhava espaço com nomes que mais tarde se tornariam renomados como Eça de Queirós, Raul Pompéia, Valentim Magalhães, entre outros. O periódico representava um ambiente competitivo para aqueles que almejavam o mundo das letras no século XIX. Contudo, nessa fase da carreira de Machado, esse ambiente já não era capaz de gerar qualquer pressão. Sua reputação consolidada e seu domínio narrativo o colocavam em uma posição distinta, permitindo-lhe realizar contribuições mais estruturadas e assinadas com o próprio nome.

A *Gazeta de Notícias* destacava-se por possuir um público diversificado e variado, o tornando diferente dos demais jornais e revistas em que Machado de Assis já havia colaborado. A variedade da *Gazeta* proporcionava a expansão do público leitor para além da já conhecida audiência feminina, conquistada em suas passagens anteriores pela imprensa periódica. As notícias vinculadas nas páginas da revista iam desde os últimos acontecimentos do país ou da política externa até temas de interesse social. Essa amplitude temática proporcionava a Machado a oportunidade de explorar diferentes aspectos e gêneros literários, adaptando-se ao contexto editorial diversificado da *Gazeta de Notícias*. Segundo Gledson (2006), tratava-se de uma revista liberal, politicamente independente em suas convicções e abordagens vivas, empenhada em incentivar as produções literárias nacionais de qualidade.

Ao longo da dissertação, concentraremos nossa atenção em dois dos três periódicos de destaque na carreira de contista de Machado de Assis aqui listados: *A Estação* e *A Gazeta de Notícias*. São nesses dois periódicos que encontramos as primeiras versões apresentadas por Machado dos três contos escolhidos para análise: “Singular Ocorrência” (1883), “Capítulo dos Chapéus” (1883) e “Noite de Almirante” (1884). A escolha destes contos reflete o interesse nas mulheres machadianas e a disparidade delas em relação às representações convencionais para as mulheres do século XIX. Embora cada história retrate mulheres de maneira singular, as personagens têm características únicas, ao mesmo tempo interligadas por elementos comuns. Ao longo desta dissertação, nossa análise se aprofundará na compreensão dessas apresentações femininas e nas nuances das abordagens machadianas em relação à feminilidade, explorando tanto as semelhanças quanto as diferenças entre essas figuras em contextos narrativos diversos.

Sidney Chalhoub, ao explorar os contos machadianos com a intenção de buscar insights históricos, destaca que, “como documento histórico, todavia, o conto é promissor, ainda que difícil de interpretar” (CHALHOUB, 2003, p. 79). A literatura proporciona um diálogo peculiar entre ficção e realidade, permitindo ao autor criar, imaginar e reinventar suas

histórias sem se desvincular totalmente do mundo ao qual pertence. Ao contrário da história, que carrega o peso da obrigação de verdade, o contista tem a liberdade da narrativa literária, como descrito por Alfredo Bosi:

Em face da História, no rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força (BOSI, 1997).

O conto *Singular Ocorrência* foi publicado na *Gazeta de Notícias* no dia trinta de maio de mil oitocentos e oitenta e três e, sob a grafia original “Singular Occurencia”. A narrativa se desenrola em um contexto que remete ao século XIX, no Rio de Janeiro, conforme as referências feitas a lugares dentro do texto como Rua do Sacramento e o Rocío. A história começa sendo narrada em frente a “igreja da cruz”³. Em seguida, ele segue citando localizações do Rio a envolver os leitores do folhetim que estão presentes na cidade a conseguirem vislumbrar os pontos onde a história está se passando.

O primeiro encontro entre os protagonistas *Marocas* e *Andrade*, ocorrido à porta da loja “Paula Brito, no Rocío”, é mais do que uma mera referência fictícia. O nome “Paula Brito” não é escolhido ao acaso, mas sim uma possível alusão a Francisco de Paula Brito, uma figura significativa na vida do jovem Machado de Assis. Francisco, conhecido popularmente como Paula Brito, era um tipógrafo negro do bairro do Rocío e uma figura importante no cenário editorial do Brasil. Ele ficou reconhecido como um dos pioneiros na indústria editorial brasileira, sendo o primeiro empresário negro do Brasil e primeiro editor, além de ser considerado um amigo próximo de Machado de Assis (CAMARGO, 1987). Essa conexão adiciona uma camada de profundidade à narrativa, sugerindo uma homenagem ou reconhecimento do autor ao seu amigo e às suas contribuições para a imprensa e literatura brasileiras.

Francisco de Paula Brito fundou a primeira tipografia do Brasil em 1831, nomeada como “Dois de Dezembro”, firmando o entusiasmo que cultivava pelo imperador. Dois de dezembro era o dia do nascimento de D. Pedro II (MAGALHÃES JUNIOR, 1958). Essa

³ A única menção encontrada na *Gazeta de Notícias* no período de 1880 a 1883 refere-se a uma Igreja da Cruz dos Militares. Isso reforça a suposição de que a igreja mencionada no conto pode ser, de fato, a Igreja da Cruz dos Militares. Essa observação levanta a possibilidade de que Machado de Assis tenha optado por omitir o termo “dos Militares” ao se referir à igreja, talvez para enfatizar a singularidade local da Igreja da Cruz, mantendo assim uma referência específica em seu conto.

empreitada recebeu investimentos diretos de D. Pedro II, conforme documentado na biografia escrita por Eunice Ribeiro Gondim (1965) e no *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (RJ)* ⁴de 1851, que contém um anúncio de Paula Brito na página 300.

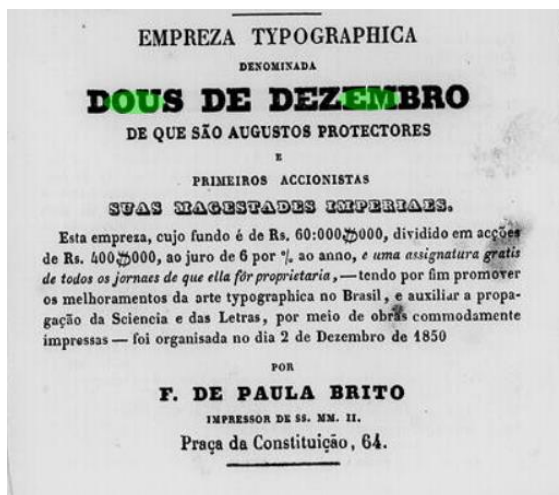


Figura 1: *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (RJ)* de 1851.

A iniciativa de Paula Brito não apenas marcou um importante capítulo na história da imprensa brasileira, mas também o solidificou como uma figura crucial como tipógrafo e empreendedor editorial. Sua tipografia localizada na Praça da Constituição, nº 21 (hoje praça Tiradentes), conseguiu atrair diversos nomes importantes do movimento intelectual, incluindo escritores do proeminente movimento romântico, como Machado de Assis⁵, Bernardo Guimarães, Casimiro de Abreu, Bruno Seabra, bem como políticos como o visconde de Itamaracá, o visconde do Rio Branco, Maciel Monteiro e o marquês do Paraná (CAMARGO, 1987). Essa concentração de talentos e influências transformou a tipografia de Paula Brito em um centro vital no desenvolvimento cultural e literário da época, culminando na publicação do periódico "Homem de Cor" em 1883. Este periódico desempenhou um papel crucial nas discussões abolicionistas e na promoção da causa negra no país, sendo precursor da *Imprensa Negra* (GONDIM, 1965).

⁴ O *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (RJ)* datado do ano de 1851 se encontra na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, arquivado dentro da pasta do ano de 1851 e identificado como edição 00008, conforme catalogação realizada pela hemeroteca.

⁵ O auge do Romantismo no Brasil no século XIX valorizava sentimentos, emoção e natureza, além de expressão individual e nacional. Influenciado por transformações sociais e culturais, o período durou de 1836 a 1881. Machado de Assis se destacou ao combinar características românticas com realismo e ironia. Isso elevou a complexidade e originalidade de sua obra, tornando-o um crítico importante da sua sociedade e um dos principais escritores brasileiros.

O jovem Machado de Assis aprendeu a arte da impressão dentro da tipografia de Paula Brito e, aos 16 anos, Machado teve a editoria dele na sua primeira publicação em 1855, na *Marmota Fluminense*. Também no ano de 1855, Machado de Assis demonstrou um entusiasmo a Sua Majestade, no dia de seu nascimento, publicando um soneto de homenagem:

“Eu te saúdo neste dia imenso!
Da clemência, justiça e sã verdade.
Queimando às piras perfumoso incenso.

Elevado aos umbrais da imensidade,
Terás fama, respeito e amor intenso,
Um nome transmitido à Eternidade!”
(MAGALHÃES JUNIOR, 1958).

A relação entre Machado de Assis e Paula Brito se intensificou com a indicação de Paula Brito para a imprensa nacional, onde Machado deu seus primeiros passos profissionais. Além disso, Machado participou ativamente do clube literário fundado pelo tipógrafo, o "Petalógica". Esse clube era uma sociedade literário-humorística e patriótica ao mesmo tempo, criada com o propósito de confrontar os mentirosos por meio da própria mentira. O nome "Petalógica" deriva de "peta", que significa mentira. A proposta do "Petalógica" envolvia a indistinção entre a mentira e a verdade, entre o fato e a ficção, mentira e moralidade, ambiguidade e patriotismo, tudo conduzido a um grau de auto-ironia. Essa iniciativa demonstra não apenas a conexão entre Machado e Paula Brito, mas também revela a inclinação de ambos para explorar as fronteiras entre o real e o imaginário, a verdade e a ficção. Em uma publicação presente na *Marmota Fluminense* n. 380, do dia 5 julho de 1853, encontrasse uma breve descrição do que era o clube:

A Sociedade Petalógica, ou de Petalogia, sociedade que, segundo o título, não trata senão de petas, é um ajuntamento de pessoas, mais ou menos instruídas, que, há cerca de 20 anos, se reúnem num dos lugares mais belos e mais conhecidos desta Côrte [Largo do Rocio]. Criada espontaneamente sem nome, ao principio o seu fim era todo político; mas como mudam-se os tempos e nós nos mudamos com eles, – tempora mutantur et nós mutantur in ilis – passou a ser unicamente recreativa, podendo o mundo que nela tem assento expender com franqueza a sua opinião, com tanto que haja de responder pelos abusos que cometer no exercício deste direito. Exceto vida particular de famílias, de tudo se trata na Sociedade Petalógica!
(MARMOTA FLUMINENSE, n. 380, 5 jul. de 1853).

A relação de Paula Brito e Machado de Assis durou até o fim da vida do tipógrafo em 1861. E, sob o efeito da morte do amigo e protetor, Machado publicou no dia 24 de dezembro do mesmo ano uma crônica⁶ no *Diário do Rio de Janeiro* em sua homenagem. Foi a primeira de algumas outras que seriam feitas ao longo dos anos, tal qual a referência presente em “*Singular Ocorrência*”.

A ambientação de “*Singular Ocorrência*” nos arredores do centro do Rio de Janeiro, realizada por Machado de Assis, não se restringe apenas aos cenários físicos, mas também se estende ao contexto cultural da cidade no século XIX. Um elemento marcante dessa imersão é a referência a peça “*A Dama das Camélias*”, de Alexandre Dumas. O momento em que *Marocas* chora no último ato da peça estabelece uma ligação entre a narrativa de Machado de Assis e a obra de Dumas. A obra foi publicada pela primeira vez em Paris em 1848, chegando ao Brasil em 1853 e sendo traduzida e publicada por um periódico semanal entre julho e agosto do mesmo ano, conforme aponta Bruna Grasiela S. Rondinelli (2013), em seu artigo “*A Dama das Camélias desembarca no Rio de Janeiro: Encenações e recepção crítica (1856-1860)*”.

A inclusão dessa peça na trama de Machado de Assis não apenas situa a narrativa no contexto cultural do século XIX, mas também sugere uma intertextualidade, uma conexão entre duas obras literárias. A presença de “*A Dama das Camélias*” na história de “*Singular Ocorrência*” pode ter influenciado não apenas o estado emocional da personagem *Marocas*, mas também acrescenta camadas de significado à trama que por alguns momentos parece ser uma reinterpretação.

Portanto, a obra de Machado de Assis não apenas retrata os espaços físicos e culturais do Rio de Janeiro da época, mas também incorpora elementos da produção literária dos periódicos da cidade, mostrando que ele não só escrevia como também consumia as

⁶ “Mais um! Este ano há de ser contado como um obituário ilustre, onde todos, o amigo e o cidadão, podem ver inscritos mais de um nome caro ao coração ou ao espírito. Longa é a lista dos que no espaço desses doze meses, que estão a expirar, têm caído ao abraço tremendo daquela leviana, que não distingue os amantes, como diz o poeta. Agora é um homem que, pelas suas virtudes sociais e políticas, por sua inteligência e amor ao trabalho, havia conseguido a estima geral. Começou como impressor, como impressor morreu. Nesta modesta posição tinha em roda de si todas as simpatias. Paula Brito foi um exemplo raro e bom. Tinha fé nas suas crenças políticas, acreditava sinceramente nos resultados da aplicação delas; tolerante, não fazia injustiça aos seus adversários; sincero, nunca transigiu com eles. Era também amigo, era sobretudo amigo. Amava a mocidade, porque sabia que ela é a esperança da pátria, e, porque a amava, estendia-lhe quanto podia a sua proteção. Em vez de morrer, deixando uma fortuna, que o podia, morreu pobre como vivera, graças ao largo emprego que dava à suas rendas, e ao sentimento generoso que o levava na divisão do que auferia do seu trabalho. Nestes tempos, de egoísmo e cálculo, deve-se chorar a perda de homens que, como Paula Brito, sobressaem na massa comum dos homens.” (ASSIS, 1861, p. 1)

produções, conseguindo incorporá-las. A interseção entre a narrativa de Machado de Assis e a peça de Dumas adiciona profundidade e complexidade à trama, agregando a compreensão do contexto histórico e cultural em que a história se desenrola. A obra foi também adaptada como peça teatral no Brasil, mas somente estreada em 1856, “O drama subiu ao palco do Teatro Ginásio Dramático em 7 de fevereiro de 1856, obtendo dez exhibições apenas nesse mês” (RONDINELLI, 2013).

Além disso, o enredo de "Singular Ocorrência" explora a estrutura social da época, evidenciando personagens pertencentes a diferentes camadas sociais. *Marocas* é apresentada de maneira que se induz a compreender ser uma cortesã, enquanto *Andrade* é apresentado de maneira honrosa e sem metáforas, como um homem de nobre prestígio social e cargo importante. Essa caracterização revela as disparidades sociais e as dinâmicas de poder da sociedade do século XIX que segue na introdução da criada de *Marocas*, “uma preta forra, muito amiga da ama” (ASSI, 1883), o que remete a um período anterior a abolição.

A presença dessa personagem acrescenta uma dimensão adicional às reflexões sobre estratificação social e relações interpessoais da época e as complexidades das relações entre as diferentes classes sociais. O conto aborda temas relevantes para a época, como relações amorosas e traições masculinas como um comportamento vil e aceitável, consideradas como prática corriqueira no comportamento de homens de prestígio social. Além disso, destaca o papel da mulher na sociedade do século XIX, desafiando estereótipos tradicionais. *Marocas*, em particular, emerge como uma personagem que discorda do estereótipo dócil e amoroso propagado nos periódicos femininos da época, adicionando uma camada de subversão e complexidade à sua caracterização.

Assim como "Singular Ocorrência," o conto "Noite de Almirante," publicado no ano de 1884, proporciona não apenas uma trama envolvente, mas também uma análise crítica e reflexiva sobre a sociedade e as dinâmicas sociais do século XIX. Ambas as narrativas compartilham a exploração de temas e o diálogo entre a ficção e o real, as relações amorosas, traição e a intrincada gama de emoções humanas também se mantem presente.

A análise de “Noite de Almirante” aconteceu à luz das considerações previamente discutidas no conto “Singular Ocorrência”, já que de maneira similar os dois acontecem no Rio de Janeiro do século XIX. Agora, o autor explora o contraste entre a vida no mar, representada pela corveta e o retorno do marinheiro *Deolindo Venta-Grande*, e a vida urbana na cidade pela fina flor dos marujos, *Genoveva*.

A narrativa do conto "Noite de Almirante" meticulosamente traça o percurso do marujo *Deolindo* até a residência de *Genoveva*, perpassando a rua de Bragança, Prainha e

Saúde, até alcançar o princípio da Gamboa. A escolha da Gamboa como o local de moradia de *Genoveva* não apenas adiciona autenticidade à história, situando-a em uma região intrinsecamente associada às atividades comerciais e à vida urbana na zona portuária, mas também contextualiza as relações sociais da protagonista. Além disso, a menção ao Cemitério dos Ingleses, nas proximidades da casa de *Genoveva*, acrescenta uma dimensão intrigante à narrativa. Este cemitério, destinado principalmente aos estrangeiros não-católicos, especialmente comerciantes e marujos ingleses, destaca a presença de uma comunidade estrangeira na região portuária do Rio de Janeiro do século XIX.

Esse cemitério não apenas sugere a presença de uma comunidade estrangeira, mas também destaca a influência do comércio internacional no Rio de Janeiro do século XIX. A presença de comerciantes e marujos ingleses na região portuária é um indício da globalização econômica e cultural da época. De acordo com a informação fornecida por Heraldo Batista da Costa (2010), o cemitério foi estabelecido a partir da preocupação de D. João com o enterro adequado dos ingleses e não-católicos no Brasil. A autorização para a criação desses cemitérios parece ter sido concedida em cidades com regiões portuárias onde se concentrava a comunidade inglesa. Essa prática reflete a diversidade cultural e religiosa da população que interagiu com o Brasil naquele período, destacando a necessidade de acomodar diferentes práticas funerárias de acordo com as tradições e crenças específicas (COSTA, 2010).

No desenrolar do conto, a trama de paixão ganha complexidade à medida que a distância causada pela ausência de *Deolindo* a bordo do navio se destaca. A fugacidade dessa paixão, longe de ser um obstáculo intransponível, é habilmente narrada como um catalisador para a elaboração de planos e projeções de reencontro por parte do marinheiro e de seus companheiros de tripulação. Contudo, a narrativa toma rumos inesperados em relação aos planos idealizados por *Deolindo*.

Isso proporciona uma interessante reflexão sobre o papel da mulher nas relações amorosas. A história não se limita a seguir os padrões convencionais dos planos românticos do protagonista masculino, mas introduz uma reviravolta, explorando a autonomia e a coragem de uma mulher que pertence a uma classe social distinta. Essa virada na narrativa oferece espaço para discutir não apenas a paixão entre os personagens, mas também questões de gênero, poder e resistência, desafiando estereótipos e destacando a força das mulheres mesmo em contextos sociais desafiadores. Essa virada na narrativa oferece um espaço rico para discussão, não apenas sobre a paixão entre os personagens, mas também sobre questões fundamentais de gênero, poder e resistência.

Através da análise histórica de "Capítulo dos Chapéus," torna-se evidente que a escolha de um objeto aparentemente trivial como ponto focal revela a maestria de Machado de Assis em explorar as sutilezas das relações humanas e das estruturas sociais da época. Os chapéus, nesse contexto, transcendem sua função meramente estética, transformando-se em marcadores simbólicos de poder, gênero, classe e aspirações individuais. No enredo desse conto, os chapéus assumem uma importância que vai além do acessório comum, tornando-se um reflexo das complexidades sociais do Rio de Janeiro do século XIX. Ao utilizar esse elemento aparentemente trivial, Machado de Assis tece uma narrativa que aborda as dinâmicas de gênero de forma sutil, revelando as expectativas e limitações impostas aos personagens com base em sua identidade de gênero.

A abordagem sutil em "Capítulo dos Chapéus" reside na aparente trivialidade do chapéu, que adquire complexidade por meio de uma conversa em que o pai apresenta uma preocupação a *Mariana*. Nessa interação, o pai revela sua preocupação com a percepção social de Conrado *Seabra*, um bacharel formado, especialmente ao manter um chapéu que, na visão paterna, seria incompatível com a posição e os méritos de *Seabra*. O questionamento do pai sobre a escolha do chapéu torna-se, assim, uma crítica aos padrões estabelecidos pela sociedade carioca do século XIX.

A discussão a respeito do chapéu entre o casal, no entanto, só foi iniciada numa manhã de abril de 1879, quando *Mariana* levou ao marido seu pedido em forma de um sacrifício que haveria de ser feito em seu favor, o que remete à construção da situação baseada em um apelo emocional estereotipadamente atribuído apenas às mulheres. É após a afirmativa de *Seabra* que a esposa realiza o pedido de que ele não use mais o chapéu de costume para ir à cidade, lançando luz sobre a importância atribuída à representação social e à etiqueta dentro da sociedade. As escolhas aparentemente triviais, como o tipo de chapéu utilizado, transformam-se em símbolos de status e respeitabilidade. O pai de *Mariana* expressa sua preocupação não apenas com o acessório em si, considerando-o mais do que um simples item de moda. Para ele, esse chapéu projeta a imagem de *Seabra* dentro da elite e, por extensão, afeta a reputação da família.

Dessa forma, a narrativa não apenas destaca a intriga sobre o chapéu, mas é um referencial para explorar as complexidades das normas sociais e das expectativas em vigor na sociedade carioca do século XIX. A devolutiva de *Seabra* à indagação de *Mariana* parte de uma explicação que o marido atribui a ciência, e logo à incapacidade de *Mariana* compreender por se tratar de uma mulher. Neste momento, a narrativa reproduz em seu interior as discussões científicas que usavam de explicações evolucionistas para limitar a

mulher ao ambiente privado do lar. Silveira (2009 p.10) pondera que “a imprensa foi fundamental na disseminação do cientificismo dentro das famílias brasileiras”.

Neste momento, a narrativa de "Capítulo dos Chapéus" incorpora as discussões científicas que permeavam o Rio de Janeiro⁷ e o mundo, influenciadas pelas ideias de que a ciência era a norteadora. Essa inserção no contexto intelectual da época acrescenta uma camada a mais na trama, conectando-a às mudanças que se anunciavam com as leis abolicionistas de um lado e o darwinismo social do outro. Sua influência pode ser exemplificada na preocupação do pai de *Mariana* com a imagem de *Seabra*, como se a escolha do chapéu fosse um reflexo da "seleção natural" social. A narrativa, ao alinhar-se com essas discussões científicas, oferece uma crítica sutil às crescentes ideias científicas que moldavam a compreensão da sociedade e das relações humanas na época.

A primeira discussão, que tem início no começo do conto "Capítulo dos Chapéus", conduz *Mariana* a um passeio durante o dia com sua amiga *Sofia*. Durante a interação, *Sofia* emerge como uma mulher com ideias que contrastam com a realidade vivida por *Mariana*. Enquanto *Mariana* desempenha os papéis tradicionais de esposa, filha e dona de casa, caracterizando-se como uma típica leitora dos periódicos de instrução feminina circulantes na corte, *Sofia* representa uma visão mais desafiadora das normas sociais conhecidamente pela historiografia como patriarcais. As produções historiográficas do século XIX, que abordam essa época e foram produzidas na própria época, destacam a força da ordem patriarcal na sociedade como é o caso da edição de 1839 da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (RJ)*⁸, que discorre sobre o casamento e quão abençoada é a mulher que cresce em um lar santo e o constrói para si. Homens e mulheres são representados em seus papéis de gênero, seguindo as definições biológicas convencionadas pela religião para as condutas sociais que estabelecem os estereótipos de cada gênero. O homem é a figura de comando da família e da casa, e a mulher cabe o cuidado ao ambiente do lar e as demandas domésticas, podendo chegar a maior realização por meio da maternidade. O feminino raramente é protagonista,

⁷ Destacamos três conceitos cruciais no contexto abordado: Eugenia, Higienismo e Darwinismo. A historiadora Lilia Schwarcz (1993 p.30) oferece insights sobre a utilização da ciência no Brasil como instrumento de legitimação de práticas de dominação. Schwarcz ressalta que, “no caso brasileiro, a “ciência” que chega ao país em finais do século não é tanto uma ciência de tipo experimental, ou a sociologia de Durkheim ou Weber. O que aqui se consome são modelos evolucionistas e social-darwinistas originalmente popularizados enquanto justificativas teóricas de práticas imperialistas de dominação”. No contexto específico das mulheres, essas teorias científicas colocaram-nas como reféns. Seus corpos e liberdades foram tratados como questões de saúde a serem decididas pelos homens, evidenciando a influência dessas correntes de pensamento nas percepções e práticas sociais do período.

⁸ A *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (RJ)* datada do ano de 1839 se encontra na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, arquivado dentro da pasta do ano de 1839 e identificado como edição 00001, conforme catalogação realizada pela hemeroteca.

sendo comumente retratado por meio de representações limitadas da vida privada, além de alegorias distorcidas que escapavam das expectativas sociais e da vida doméstica. Essas representações conferiam a essas mulheres titulações pejorativas perante a sociedade e a igreja, como é possível verificar por meio da análise de Margareth Rago:

A recente inclusão das mulheres no campo da historiografia tem revelado não apenas momentos inesperados da presença feminina nos acontecimentos históricos, mas também um alargamento do próprio discurso historiográfico, até então estritamente estruturado para pensar o sujeito universal, ou ainda as ações individuais marcadamente masculinas. Como se a História nos contasse apenas dos homens e suas façanhas, era só marginalmente que as narrativas históricas sugeriam a presença das mulheres, ou a existência de um universo feminino expressivo e empolgante (RAGO, 1995).

Como colocado por Margareth Rago (1995), o discurso foi estruturado para pensar o sujeito universal, e esse sujeito, a partir da ordem patriarcal estabelecida, é o homem em suas grandes conquistas e guerras. No início do século XIX, a tradição formada pelas representações masculinas restringe ao feminino a existência na estrutura matrimonial, prescrevendo a maternidade como o ápice da vida, mas alarga ainda mais o campo da atuação masculina, que passa a ocupar lugares sociais e práticas que se restringem somente aos homens. A vida política e a ocupação dos espaços sociais eram masculinas e senhoriais, as leis e as normas consequentemente eram construídas para favorecer a sua existência e seus interesses, já que eram formuladas a partir das suas autorrepresentações.

A dicotomia entre as duas personagens distintas é um dos elementos que suscita a curiosidade desta dissertação em relação às mulheres retratadas por Machado de Assis e a possibilidade da existência de figuras como *Sofia* no Brasil do século XIX. Como e de onde surge uma referência feminina tão distinta? Será que o aparato da imprensa era capaz de manter as mulheres em contato com as ideias discutidas na Europa, por meio de fragmentos presentes em livros e colunas dos periódicos semanais, a ponto de ter influenciado mulheres nas quais Machado se inspirou para criar personagens como *Sofia* e até mesmo *Genoveva*? Esse é um dos pontos que proponho investigar dos três contos apresentados.

Quando *Genoveva* é introduzida, ela age de maneira inesperada diante de uma promessa de amor. Ela afirma estar completamente apaixonada por *Deolindo*, prometendo esperar por seu retorno do mar para continuar o relacionamento de onde pararam. No entanto, surpreendentemente, em uma reviravolta que supera as expectativas românticas, *Deolindo*, o

homem por quem *Genoveva* afirmava estar apaixonada, retorna do mar esperando reencontrá-la. Espantosamente, ele descobre que, durante sua ausência, *Genoveva* se apaixonou por outro e foi viver com ele. O rompimento com o estereótipo romântico e as atitudes de estima e docilidade das mulheres são apresentados de forma a destacar *Genoveva* como alguém que valoriza seus próprios desejos, prática que se desconhece convencionalmente a respeito das mulheres do século XIX, que eram socialmente criadas para servir. Vejamos o trecho em que *Genoveva* é interrogada por *Deolindo*:

Contou-lhe então tudo, as saudades que curtira, as propostas do mascate, as suas recusas, até que um dia, sem saber como, amanhecera gostando dele.

— Pode crer que pensei muito e muito em você. Sinhá Inácia que lhe diga se não chorei muito... Mas o coração mudou... Mudou... Conto-lhe tudo isto, como se estivesse diante do padre, concluiu sorrindo (ASSIS, 1884).

Na fala de *Genoveva*, não há qualquer incidência de defesa ou arrependimento quando ela relata o que se sucedeu após a partida de *Deolindo*. Ela menciona as investidas do mascate e suas recusas. Em uma época em que o casamento era atribuído às mulheres como uma obrigação, e não como uma busca pela satisfação de desejos ou pelo encontro da paixão, a personagem contrasta completamente com o perfil desenhado para as mulheres do Brasil no século XIX. Isso se assemelha à postura de *Sofia*, quando começa a falar sobre seu casamento e suas práticas dentro da vida de casada com *Ricardo*, que a obedecia em todas as vontades, querendo ou não e não a impedia de viver as necessidades naturais do amor. Na passagem que apresento a seguir, é possível estabelecer uma aproximação entre *Sofia* de *Genoveva*, que, mesmo em contos diferentes, se apresentadas, provavelmente de graça logo se gostariam. Na descrição feita de *Sofia*, o narrador a adjetiva como uma mulher dona de seus desejos e inclinada aos amores possíveis por uma necessidade natural.

Para completar a situação, esta Sofia não era só muito senhora de si, mas também dos outros; tinha olhos para todos os ingleses, a cavalo ou a pé. Honesta, mas namoradeira; o termo é cru, e não há tempo de compor outro mais brando. Namorava a torto e a direito, por uma necessidade natural, um costume de solteira. Era o troco miúdo do amor, que ela distribuía a todos os pobres que lhe batiam à porta: — um níquel a um, outro a outro; nunca uma nota de cinco mil-réis, menos ainda uma apólice (ASSIS, 1883).

A forma singular com a qual os contos de Machado de Assis abordam as personagens femininas, apresentando-as como mulheres únicas, contribui para enriquecer a reflexão sobre a afirmação de Michelle Perrot (2007) a respeito da maneira com a qual aparecem as mulheres na história:

Quanto aos observadores, ou aos cronistas, em sua grande maioria masculinos, a atenção que dispensam às mulheres é reduzida ou ditada por estereótipos. E claro que falam das mulheres, mas generalizando. "As mulheres são...", "A mulher é...". A prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas. O mesmo ocorre com as imagens. Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas [...] (PERROT, 2007).

Desta maneira, a literatura de Machado de Assis, especialmente nos contos que examinamos até aqui, parece romper com as clássicas apresentações feitas pelos observadores ou cronistas masculinos. Os indícios presentes nos contos muitas vezes fogem aos estereótipos tradicionais, proporcionando uma apresentação das personagens femininas que escapa das generalizações comuns. Explorar possíveis influências para as criações distintas de Machado dentro dos periódicos e revistas é a forma de ter mulheres descritas ou contadas, em vez de apenas imaginadas e representadas a partir de referenciais estereotipados. Isso também permitiria elucidar uma fonte capaz de contrastar a ausência de informações precisas sobre as mulheres na sociedade carioca do Rio de Janeiro do século XIX. Essa abordagem reafirma o contato frutífero entre História e Literatura, uma prática que tem sido frequente ao longo das décadas, como observado por Sevcenko:

O estudo da literatura conduzido no interior de uma pesquisa historiográfica, todavia, preenche-se de significados muito peculiares. Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o prosaísmo dos desajustados, mais do que o testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos. Deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudanças do que os mecanismos da permanência. Sendo um produto do desejo, seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser a ordem das coisas, mais do que com o seu estado real. Nesse sentido, enquanto a historiografia procura o ser das estruturas

sociais, a literatura fornece uma expectativa do seu vir-a-ser (SEVCENKO, 1999, p. 20-21).

A perspectiva da literatura como uma ferramenta para representar a ordem daquilo que poderia ou deveria ser é evidente nos contos de Machado de Assis. Ele revela uma conexão entre eventos reais que são elevados a um ideal. Isso é perceptível no respeito de *Genoveva* por seus próprios sentimentos, sem sucumbir ao peso da culpa imposta por *Deolindo*. Da mesma forma, em "Singular Ocorrência", *Marocas*, quando deixada sozinha por *Andrade* em um dia, é posteriormente acusada de traição pelo homem do qual é amante. Essa acusação se baseia apenas na confiança da palavra de outro homem, que é sabidamente apresentado como "um sujeito reles e vadio. Vivia a explorar os amigos do antigo patrão" (ASSIS, 1883).

Essa situação liga a realidade da permissividade da traição masculina e evidencia a fidelidade cobrada como traço moral das mulheres. A revolta de *Andrade* diante da possibilidade da traição, mesmo sendo ele mesmo um traidor assumido, destaca as contradições e expectativas de gênero presentes na sociedade da época, revelando nuances complexas nas relações interpessoais e nas normas morais.

Quando se trata das mulheres, é sabido que o ideal ainda está longe da concretização, mas, nesse caso, os contos de Machado de Assis poderiam tornar concreta a existência de mulheres que não foram adequadamente apresentadas na história. Conforme observado por Perrot (2007), "Porque são pouco vistas, pouco se fala delas. E esta é uma segunda razão de silêncio: o silêncio das fontes. As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais...". A literatura, ao oferecer uma visão diferenciada e, por vezes, contrária aos estereótipos, pode preencher essa lacuna e proporcionar uma compreensão mais rica da diversidade de experiências femininas.

As contradições da modernidade dentro do ambiente doméstico, presentes no conto "Capítulo dos Chapéus", também se relacionam com a manutenção dos costumes escravistas e senhoriais na apresentação da criada de *Marocas* em "Singular Ocorrência". A mulher passa a ser retratada também fora do ambiente privado, mas continua sendo classificada como "dona de casa", mostrando que mesmo adentrando os meios sociais públicos, o referencial estabelecido para o feminino é o da senhora do lar, ordeira e mãe de família, moldado para o ambiente privado, uma sutileza de contraste evidente na personagem *Sofia*.

Machado de Assis, todavia, pareceu ter visto vestígios capazes de se capturar em fragmentos da sociedade fluminense que confrontavam tais padrões da sociedade senhorial. Em mais de um de seus contos, como vimos em "Singular Ocorrência", "Capítulo dos

Chapéus” e “Noite de Almirante”, Machado recorreu a uma personagem feminina que se afastava de sentimentos e padrões de comportamento atribuídos tradicionalmente ao gênero. Uma segunda personagem é a segunda mulher de um homem que não aceita ser tratado de maneira que não seja exclusiva. Por fim, uma mulher que, mesmo cobrindo todas as expectativas impostas ao gênero em relação ao seu papel de filha, esposa e mulher, tem o mais simples dos pedidos negado pelo marido, que a deslegitima antes de atendê-la.

Mulheres fortes e destemidas são apresentadas em enredos com homens que destoam das representações da sociedade senhorial em que o patriarcado era a ordem do dia. Homens que expressam seus sentimentos, como é o caso de *Andrade*, que é tomado pela revolta por não ser o único na vida da amante, ou *Deolindo*, que ameaça matar para se vingar do atrevimento de quem lhe jurara esperar, mas no fim não realiza o ato, contrastando ironicamente com a violência que se esperava da virilidade masculina.

Em síntese, a análise dos contos "Singular Ocorrência," "Noite de Almirante," e "Capítulo dos Chapéus" de Machado de Assis proporciona uma incursão instigante nas complexidades da sociedade carioca do século XIX. A habilidade do autor em transcender a trama envolvente e oferecer uma profunda reflexão sobre questões sociais, de gênero e de poder revela-se um campo fértil. Os contos não apenas apresentam tramas cativantes, mas também servem como instrumentos que desvelam as nuances e a relevância histórica dessas narrativas.

Ao conectar os contos às discussões científicas, às transformações urbanas e aos dilemas sociais da época, esta análise buscou iluminar as interseções entre a obra de Machado de Assis e o contexto em que ela emergiu. Através de personagens femininas como *Mariana*, *Sofia* e *Genoveva*, onde o autor desafia estereótipos e revela indícios de haver contradições presentes na sociedade da época. O contraste entre as expectativas sociais e as escolhas das personagens oferece uma visão crítica das normas e valores vigentes, especialmente em relação ao papel das mulheres. Essas personagens não se encaixam nos estereótipos tradicionais e, assim, oferecem um vislumbre de mulheres que não foram adequadamente representadas na história. Assim, sua obra não apenas perdura como um tesouro literário, mas também como uma rica fonte de reflexão histórica sobre as questões que moldaram a experiência humana na época.

Capítulo 2

Três mulheres e um gênero

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. (Machado de Assis)

Não havia de existir epígrafe que mais dissesse sobre o que farei neste segundo capítulo e remetesse, ainda assim, ao que move o historiador. E como poderia outro dizer melhor que Machado de Assis, se é sobre os seus contos que debruço os trabalhos, se é nas suas miudezas que meto o nariz e foi nos seus escritos que alimentei a prática da curiosidade estreita e aguda.

Os contos específicos escolhidos para esta análise - "Singular Ocorrência", "Noite de Almirante" e "Capítulo dos Chapéus" - foram selecionados com a intenção de expor nuances que suponho estarem encobertas. Assim, minha abordagem segue o caminho de explorar os detalhes mais sutis e menos evidenciados dessas narrativas. A caracterização das personagens machadianas se revela de diversas maneiras nos contos, utilizando artifícios como vestimentas, atributos físicos, status social e as descrições recorrentes de práticas que desafiam as convenções conhecidas sobre as mulheres no século XIX. Esta análise concentra-se nas práticas femininas de insubordinação diante da vigência da ordem patriarcal conhecida do Segundo Reinado no Brasil dentro da história, buscando correlacioná-las à sociedade e à questão identitária do século, especialmente na cidade do Rio de Janeiro.

As histórias têm como pano de fundo a cidade do Rio de Janeiro e o contexto cultural do Segundo Reinado, período em que as influências europeias exerciam forte impacto sobre a vida nos trópicos. As tendências da moda eram rapidamente adotadas pela sociedade, e as mulheres desempenhavam um papel central, levando à criação de periódicos dedicados exclusivamente a elas para discutir essas tendências. É relevante lembrar aqui que é nos periódicos femininos *Gazeta de Notícias* e *A Estação* que Machado de Assis escreve e publica os três contos discutidos neste capítulo. Machado de Assis, que já foi reconhecido na obra de Chalhoub (2003), na qual explora seus romances, como um autor atento às diversas manifestações culturais de seu tempo, não deixa de cultivar a prática também em seus contos.

No entanto, atribuindo camadas específicas ao gênero, Machado de Assis confere uma complexidade adicional que torna a investigação dentro de cada uma das histórias ainda mais rica. Ao explorar as nuances de como o autor aborda e desenvolve as personagens femininas em relação às expectativas e normas de gênero da sua época, a análise ganha profundidade, proporcionando uma compreensão mais rica das motivações e desafios enfrentados pelas mulheres retratadas nos contos. As mulheres apresentadas pelo autor são, de fato, mulheres no plural, mas que não perdem suas individualidades na maneira como enxergam o mundo e reagem aos acontecimentos dele. São mulheres que se tornam capazes de serem ligadas por intermédio do fio da inadequação diante do convencional, elas não deixam de serem mulheres inseridas no seu tempo em que foram apresentadas por Machado de Assis. Elas choram por amor como é o caso de *Marocas*, e *Genoveva*, mas são capazes de contrariar tudo e todas as normas também em nome do amor.

Elas podem ter conhecimentos acumulados pela idade, mantendo-se atentas às normas que não apenas podem prejudicar uma imagem, mas toda uma casa, como evidenciado na tentativa de Ignacia em alertar a jovem *Genoveva* no conto "Noite de Almirante". Ou mesmo *Sofia*, em "Capítulo dos Chapéus", que busca instruir a amiga *Mariana* sobre como tornar-se mais senhora de si para conseguir que seus desejos sejam atendidos. Podem inclusive manifestar em seus atos resquícios dos comportamentos esperados para o gênero, devido às convenções sobre como eram as boas mulheres e esposas.

No entanto, essas mulheres não são apenas o que se espera que elas sejam, são mulheres que provavelmente existiam e eram capazes de ler os periódicos e se identificar com alguma das pequenas inadequações apresentadas. Essas mulheres não eram simplesmente representações conformes ao que se esperava delas na sociedade da época. Elas carregavam consigo resquícios dos comportamentos estereotipados impostos pelo gênero, mas não se limitavam a esses moldes. Eram, de fato, complexas e multifacetadas, refletindo uma riqueza de experiências que vai além das normas preconcebidas pelo gênero. Dessa forma, as mulheres nos contos de Machado de Assis emergem como figuras que desafiam, reinterpretam e questionam as expectativas de gênero da sociedade do século XIX. Através de suas ações, diálogos e interações, revelam-se como agentes ativas na construção de suas identidades, desafiando as convenções.

Então, será que toda narrativa é somente mais um ponto de vista? Analisaremos como é a narrativa a partir do ponto de vista das personagens femininas, a começar pelo conto "Singular Ocorrência" que narra a história de *Marocas* e *Andrade*. Um romance que nasce dos interesses de *Andrade* pela beleza de uma dama que ele vê passar em frente à igreja da cruz. A

narrativa é conduzida por meio de um diálogo masculino entre um amigo de *Andrade* e outro homem, o que caracteriza de antemão os atributos de quem realiza a descrição de *Marocas*, mesmo o narrador afirmando contar uma história presenciada.

O narrador amigo inicia a história ao ouvinte com o diálogo que teve com *Andrade*. Nele *Andrade* começa fazendo uma observação sobre a dama, que não é apresentada pelo narrador ao ouvinte da história e nem ao leitor. *Andrade* comenta que a dama é uma recordação própria de outro tempo, se julgar pelo corpo. Após a observação do amigo, o narrador supõe que a idade da dama seja de quarenta e seis anos. Em resposta, ouve uma rápida indagação de que, devido à idade, ela só poderia ser viúva ou casada com um homem de idade avançada, em último caso, poderia ser solteira. Neste trecho nos deparamos com o fato de que o status de solteira para uma mulher com uma idade considerada avançada não era normativo, isso se liga diretamente com a condição das mulheres no Brasil no século XIX. O conceito de uma mulher mais velha permanecer solteira não era socialmente aceito, uma vez que a sociedade valorizava a imagem da mulher como mãe, esposa e dona de casa, considerando esses papéis como sua função principal e mais relevante.

Mesmo diante das transformações urbanas no Rio de Janeiro, a vida das mulheres ainda estava fortemente atrelada ao ambiente privado, evidenciando a persistência de normas sociais tradicionais em meio às mudanças que a cidade experimentava em termos de urbanização e estruturação de espaços públicos. Essa dualidade entre as expectativas sociais e as transformações é um elemento relevante na análise da condição feminina. Até este ponto, é possível notar o uso da forma do gênero literário, com base nas indicações de Poe no capítulo anterior, criando um suspense sobre quem seria a senhora capaz de despertar o interesse. Dada a possibilidade inicial de o leitor montar a imagem da senhora em questão, o narrador revela sua identidade, mencionando que, nos dias de hoje, ela deveria se chamar D. Maria de tal, sem dar importância a um possível sobrenome, reforçando assim a inexistência de qualquer marido. Aqui, mais uma vez, reforça-se a importância do casamento para a mulher e como, em muitos casos, era a partir dele que ela adquiria uma posição social. Segundo Faoro (1988), "O casamento é um negócio, como um negócio é a herança, mas negócios que tocam em coisas sagradas, o amor e a morte".

A caracterização da senhora continua com o narrador informando que, em outros tempos, a dama ficara familiarmente conhecida como *Marocas*. Por profissão, dizia-se que "não era costureira, nem proprietária, nem mestra de meninas" e poderia continuar excluindo todas as outras para chegar a nenhuma. O que era certo eram os modos sérios e a forma limpa de falar, e que seguramente já fora mais linda do que era no momento, mas ainda atraía

olhares. A descrição da profissão de *Marocas* é articulada depois das indagações sobre o seu estado civil, o que leva a refletir que, se *Marocas* não era uma mulher casada quando se afirma que “vá excluindo as profissões e lá chegará”, as tarefas domésticas que não eram consideradas trabalho, mas ainda poderia ser referência, não se aplicava a ela. O uso da forma do gênero é novamente empregado para construir uma interrogação sobre a personagem *Marocas* por parte do narrador.

Com a apresentação de *Marocas* finalizada, o narrador introduz o amigo *Andrade* ao ouvinte da história. A caracterização feita em nada é capaz de lembrar a de *Marocas*, o narrador atribui características tidas como valorosas socialmente para um homem, dizendo “mas ao *Andrade*, um amigo meu, de vinte e seis anos, meio advogado, meio político, nascido nas Alagoas, e casado na Bahia, donde viera em 1859. Era bonita a mulher dele, afetuosa, meiga e resignada; quando os conheci, tinham uma filhinha de dois anos.” É interessante notar que a menção à data de 1859, em que *Andrade* teria vindo da Bahia, coincide com a visita de D. Pedro II a Bahia, conforme registrado na revista francesa *L'Illustration Journal Universel*⁹ que publicou, em sua edição de novembro de 1859, uma reportagem de capa sobre a chegada de D. Pedro II a Bahia. Isso pode sugerir uma contextualização histórica e social sobre o período em que se passa a história de *Marocas* e *Andrade*.

Por meio dessa camada que contextualiza a história no tempo, as características de *Macrocas* pelo narrador amigo nos proporciona questionar a figura de *Andrade* em que a apresentação destaca não apenas suas características pessoais, mas também sua profissão e formação. Ao descrevê-lo como “meio advogado, meio político”, o narrador amigo sugere que *Andrade* possui uma profissão respeitável e estava envolvido na política, o que poderia atribuir prestígio social. Faoro (1988) faz considerações sobre o ser político e o uso que Machado de Assis faz em seus personagens principais como um possível marcador de pertencimento nas “altas classes”, como pode ser visto:

Há, é certo, dentro da composição burguesa, a sobrevivência de um estilo senhorial, a que repugna o contato do trabalho rotineiro, valorizando-se em ocupações mais altas, sobretudo na política. Tal classe, só ela a “alta sociedade”, dita os padrões do século, dela se compõem as personagens principais de Machado de Assis. No

⁹ A *L'Illustration* foi um jornal semanal em francês, publicado em Paris, fundado por Édouard Charton, com sua primeira edição lançada em 4 de março de 1843. Em 1891, o *Illustration* fez história ao tornar-se o primeiro jornal francês a publicar uma fotografia, e, em 1907, alcançou mais um marco ao ser o primeiro a publicar uma fotografia em cores.

contexto do Brasil do século XIX, a profissão de advogado era vista como uma ocupação respeitável (FAORO, 1988, p. 225).

Além disso, a menção de *Andrade* como nascido nas Alagoas e casado na Bahia pode indicar uma mobilidade geográfica e social, destacando sua trajetória de vida e suas conexões em diferentes regiões do país. A referência à esposa de *Andrade* como "bonita, afetuosa, meiga e resignada" reforça a ideia de que sua escolha matrimonial está alinhada com as expectativas sociais da época, enfatizando características consideradas desejáveis em uma mulher para o casamento. Apesar das vantagens sociais de *Andrade* e da esposa ser tida como resignada, o narrador e amigo revela que *Marocas* "é verdade, dominou-o". A narrativa constrói *Marocas* como uma mulher sedutora, capaz de atrair a atenção de um homem que, socialmente, possui todos os atributos desejáveis. O uso da palavra "resignada" não parece ser casual, já que seu significado, "que suporta um mal sem se revoltar", sugere uma aceitação de situações difíceis ou inevitáveis. A narrativa também lança luz sobre a construção cultural que associa o feminino à traição e moral duvidosa, mesmo quando apresenta *Andrade* como um homem admirável, dotado de uma masculinidade destacada pela "paixão das mulheres". Isso expõe as complexidades das normas de gênero na sociedade da época, onde a feminilidade é muitas vezes representada como traiçoeira, mesmo diante de um homem de família, enquanto a masculinidade de *Andrade* é elogiada pela sua capacidade de atrair o interesse feminino mesmo havendo do seu lado uma esposa resignada.

O narrador retoma a história descrevendo o primeiro encontro entre *Andrade* e *Marocas*. Nessa ocasião, *Marocas* estava a passeio próximo à loja Paula Brito, aparentemente procurando por algo. A situação toma um rumo peculiar quando ela estende um papel a *Andrade*, solicitando informações sobre a localização do número escrito nele. Esse pedido parece deixar *Andrade* confuso quanto ao que estava acontecendo. No entanto, o narrador intercede novamente para esclarecer ao ouvinte que a peculiaridade da situação reside no fato de que *Marocas* não sabia ler. Durante o Segundo Reinado no Brasil, a alfabetização era um privilégio restrito a elite. Mais de 50 % da população era analfabeta, como aponta Hélio de Seixas Guimaraes, que afirma que "em 1890, apenas 16 ou 17 em cem habitantes do país estavam aptos a leitura" (GUIMARÃES, 2004). A caracterização de *Marocas* por parte do narrador amigo destaca uma realidade que abrangia a grande maioria da sociedade, composta por aqueles que não faziam parte das elites ou não provinham de famílias abastadas. Isso evidencia a disparidade de classe entre *Andrade*, descrito como "meio político, meio advogado", e *Marocas*, que não possuía o conhecimento básico da leitura.

Até este ponto da história, não é possível atribuir qualquer intencionalidade de *Marocas* em relação a *Andrade*, a não ser aquela moldada pelo ponto de vista do amigo narrador que apresenta a história. Torna-se crucial lembrar que o narrador da história é um amigo de *Andrade* que acompanhou os eventos de forma próxima. Este fato ressalta a importância da perspectiva do narrador, que pode moldar a maneira como *Marocas* é apresentada na história. É relevante notar que se a percepção que o narrador tem é influenciada por uma visão senhorial e patriarcal, isso pode influenciar a maneira como *Marocas* é retratada na narrativa. Essa consideração sublinha a complexidade da construção do enredo e a necessidade de analisar o papel do narrador ao interpretar os personagens e eventos na história.

Os destinos de *Andrade* e *Marocas* se cruzam novamente à noite, desta vez no ginásio, onde estava sendo apresentada a peça "Dama das Camélias". *Marocas*, presente na plateia, emociona-se profundamente, chegando a chorar no último ato como uma criança. No entanto, o narrador não revela detalhes sobre como, ao final de quinze dias, eles se apaixonaram. Nesse período, *Marocas* renuncia a todos os seus pretendentes, mas o narrador destaca que ela não renunciou a pouco, já que entre seus admiradores estavam bons "capitalistas". Mesmo diante dessas opções, *Marocas* faz a escolha de viver sozinha e dedicar-se a *Andrade*. O que se evidencia após a omissão sobre de que forma se deu a paixão é que *Andrade* sucumbe aos encantos irresistíveis de *Marocas*, apaixonando-se profundamente independentemente das circunstâncias. No entanto, é *Marocas* quem renuncia à sua liberdade, renunciando a todos os seus pretendentes e escolhendo viver exclusivamente para *Andrade*, sem considerar nenhum outro interesse. O ouvinte compara a atitude de *Marocas* à protagonista de "A Dama das Camélias", uma referência recorrente no conto.

A alusão ao livro é significativa, especialmente porque o narrador menciona que *Marocas* assistiu à peça antes de se apaixonar, chorando no último ato como uma criança. A referência constante ao livro, tanto na história da peça quanto na comparação feita pelo ouvinte sobre *Marocas* agir "como a dama das camélias", indica que a obra de Alexandre Dumas pode fornecer pistas importantes para entender as motivações e dilemas dos personagens no conto de Machado de Assis. O romance em questão parece ter despertado Machado em sua Recepção no Brasil¹⁰, estando inclusive entre as obras presentes na sua biblioteca, segundo Glória Vianna em seu trabalho *Reverendo a Biblioteca de Machado de Assis* (VIANNA, 2001, p. 108).

¹⁰ É possível verificar sobre a chegada do romance ao Brasil no primeiro capítulo da dissertação.

“Dama das Camélias” é um dos famosos romances do século XIX, de Alexandre Dumas, foi publicado em 1848 com enorme sucesso, e foi adaptado, no ano seguinte, pelo próprio escritor para uma peça de teatro representada em 1852, sendo depois transformado em opera e em filme. O enredo narra a história de amor entre uma cortesã encantadora e astuta, que vive dos presentes e do amor de cavalheiros que a mantêm como uma exibição da sua própria vaidade masculina para toda a sociedade. A protagonista, conhecida como a Dama das Camélias, se apaixona pelo filho de um homem rico e influente, *Armand*, que retribui o amor e a paixão. Apesar do amor mútuo, o pai de *Armand* acredita que a paixão deles é prejudicial socialmente para a família e ao próprio filho. Diante da resistência do sogro e movida pelo desejo de preservar a moral do amado e de sua família, a *Dama das Camélias* renuncia a sua paixão, afastando-se para longe. Essa decisão leva *Armand* a acreditar erroneamente que ela o abandonou por outro homem. Mais tarde, durante um encontro em Paris, ele a confronta, acusando-a. Em meio às lágrimas e ao silêncio diante das acusações, ela parte novamente de Paris. A *Dama das Camélias* morre algum tempo depois, quando *Armand* descobre a verdade por trás de sua fuga, arquitetada pelo próprio pai.

Machado de Assis apresenta ao longo do conto pontos que suscitam reflexões sobre a ambiguidade da representação feminina, moldada pelo imaginário masculino. O enredo destaca a dinâmica em que um homem casado se envolve com uma mulher de classe social mais baixa. Nesse contexto, ela renuncia a todos os outros homens em sua vida por uma parcela do afeto do qual se apaixonou, sendo esse homem já apresentado pelo narrador como alguém que possui uma estrutura familiar consolidada. Este homem, que não tem sua moral questionada até então na narrativa, emerge como uma figura naturalizada da masculinidade, representando a normalização de relações extramatrimoniais, práticas que eram de conhecimento público na sociedade da época. A normalização da infidelidade nesse período pode ser baseada na figura de D. Pedro II que mantinha amantes sabidas por todos, inclusive pela esposa, tema trabalhado pelo historiador Paulo Rezzutti (2019) na biografia, D. Pedro II a história não contada.

No entanto a obra se mostra diretamente ligada à de Dumas, mas acrescentado o traço de particularidade por Machado que torna o homem na sua narrativa casado e representante de algumas características da classe senhorial do Brasil do século XIX. O protagonista masculino é descrito como um homem bondoso, dedicado a ensinar à amante a habilidade da leitura, uma tarefa que ela realiza com rapidez, como é narrado. Esse esforço da mulher para agradar aquele que a sustenta é evidenciado pela sua superação do "vexame de não saber", impulsionada pelo desejo de compreender os romances aos quais ele se refere, e pelo prazer

de obedecer aos desejos dele, buscando agradá-lo. *Marocas* expressa um amor e afeto intensos por *Andrade*, mas sua curiosidade se estende à relação que ele mantém com a esposa. Essa relação é conhecida por *Marocas*, como evidenciado quando *Andrade*, na festa de São João, a deixa para acompanhar sua família à Gávea, onde participariam de um jantar e um baile. *Marocas* fica sozinha em casa, sem família ou companhia, exceto pela fotografia de *Andrade*, com a qual janta, relembrando o que testemunhou em uma comédia que assistiu, “Janto com minha mãe”. Ela permanece sozinha por dois dias até que *Andrade* retorne abruptamente a acusando de infidelidade. *Andrade* segue para o jantar sem qualquer remorso pela condição em que deixa *Marocas* em casa. Durante a conversa com o narrador, ele descreve as demonstrações de amor que *Marocas* lhe proporciona, revelando que ela é um capricho, uma parte dele e uma esperança de família à qual ela aspira. *Marocas* não deseja mais do que o estritamente necessário para viver, conforme explicitado na conversa entre *Andrade* e o narrador.

No desdobrar da narrativa, *Andrade* volta para casa após deixar a família na Lapa. Ao chegar em seu escritório, encontra Leandro, um ex-agente de um advogado, um “sujeito reles e vadio”, pedindo dinheiro, uma prática comum segundo o narrador, “vivia a explorar os amigos do antigo patrão”. *Andrade* entrega o dinheiro, mas fica intrigado com a aparente felicidade de *Leandro*, questionando se era felicidade no amor. *Leandro*, a princípio contido, confessa que sim e compartilha uma história inusitada sobre uma dama que encontrou na noite anterior.

Ao ouvir o endereço dessa dama, *Andrade* faz uma proposta a *Leandro* para acompanhá-lo até lá em troca de vinte mil-réis. Os dois vão até o endereço, e ao entrar, *Andrade* reconhece *Marocas*. *Leandro* confirma que é a mesma dama com quem esteve na noite anterior, recebe o dinheiro e é dispensado. A narrativa ressalta a dramaticidade da cena, embora o narrador não estivesse presente, pois *Andrade*, atordoad, revela tudo ao amigo. *Marocas*, ao ver *Andrade*, empalidece, e embora não confesse nada, segundo o relato de *Andrade*, estava fora de si.

O que temos até agora são os relatos masculinos, tanto do narrador (amigo de *Andrade*) quanto do próprio *Andrade*, sobre a suposta traição de *Marocas*. A ironia na trama se destaca, pois *Andrade*, que durante todo o tempo estivera traindo sua esposa com *Marocas*, agora, diante da primeira suspeita de um estranho, vê a confiança e as demonstrações de afeição de *Marocas* perderem completamente seu valor. A palavra de um homem desconhecido passa a ter mais peso no julgamento do que a da própria mulher.

O narrador continua descrevendo que *Andrade* o procurou por três vezes para contar o que aconteceu, e ele o ouviu e aconselhou. *Andrade* revela o desenrolar das emoções, desde o furor até a dúvida, chegando ao ponto de imaginar que *Marocas* inventou a situação como um teste, pagando a *Leandro* para contar-lhe aquilo. Contudo, a realidade se impõe com a palidez de *Marocas* e a genuína alegria de *Leandro*, indicando que a aventura era real. O narrador, perplexo, pondera sobre a modéstia de *Marocas* diante dessa situação.

Andrade, ainda na casa do narrador, recebe a visita de uma criada amiga de *Marocas*, informando que ela se trancou no quarto, chorou por horas, saiu sem jantar e não retornou. *Andrade*, inicialmente esperançoso de que *Marocas* não tivesse feito nada, questiona a criada sobre o hábito de *Marocas* sair à noite, mas a criada confirma que não era comum. O narrador, então, pergunta se a ama havia saído na noite anterior, obtendo a confirmação da criada.

Numa sociedade em que a escravidão, e logo a vigência de uma lógica de dominação assentada na privatização do controle social, um dependente, especialmente de cor, arriscava-se bastante ao se afastar da vizinhança em que podia ser imediatamente referido a determinado universo de relações pessoais (CHALHOUB, 2003, s/p).

A criada que vai ao encontro de *Andrade* para dar notícias de *Marocas* evidencia a estrutura social vigente, a lógica de dominação presente na sociedade, por meio da instituição da escravidão. Mesmo diante do risco da punição pela ausência da senhora, a criada deixa o ambiente de controle social conhecido. Machado de Assis, na verdade, aborda a lógica de dominação hegemônica ao referir-se à preta como a "criada amiga de Marocas". Chalhoub (CHALHOUB, 2003), ao analisar a escravidão nos romances, argumenta que Machado de Assis "adotou a apreciação que as personagens procuravam aparentar". Isso também é válido na análise deste conto, em que *Marocas*, apesar de ser apresentada sob a insinuação de ser cortesã, quando passa a viver com *Andrade*, leva uma vida urbana, chegando até mesmo a contar com uma criada, apesar das dificuldades financeiras que enfrentou. Chalhoub ainda defende que qualquer leitor do século XIX saberia observar essa aparência a contrapelo, e Machado esperava que isso acontecesse. Ao fazer isto também em seus contos Machado de Assis produzia outra forma de registro realista e sutil além dos romances.

Após dias de busca sem sucesso, recorrem à polícia, onde *Andrade* era amigo do delegado, que já estava ciente da relação entre *Andrade* e *Marocas*. Mesmo com intensas buscas, não conseguem encontrar *Marocas* até receberem uma pista que os leva a uma hospedaria. Lá, encontram *Marocas*, e *Andrade* a acolhe em seus braços. O narrador informa

ao ouvinte que eles nunca mais falaram sobre o incidente. *Andrade*, tempos depois, compra uma casa para *Marocas*, onde têm um filho que morre aos dois anos. *Andrade* faz uma viagem e, ao retornar, morre. *Marocas* assume-se viúva.

O que analiso no conto não é traição ou não de *Marocas* a *Andrade*, mas a força da narração masculina sobre a personagem feminina e a possibilidade da ação de altruísmo dela. Personagem que renuncia a todos os homens que tinha em sua vida por um homem casado e com família, se tornando assim como na peça, *Dama das Camélias*, que Machado cita no conto, uma exposição da masculinidade de *Andrade*, já que era de conhecimento de todos os amigos o caso que ele mantinha além da própria esposa. Quero ressaltar que o narrador diz que *Marocas* havia chorado no ato final da peça.

De noite foi ao Ginásio; dava-se a *Dama das Camélias*; *Marocas* estava lá, e, no último ato, chorou como uma criança. Não lhe digo nada; no fim de quinze dias amavam-se loucamente. *Marocas* despediu todos os seus namorados, e creio que não perdeu pouco; tinha alguns capitalistas bem bons. Ficou só, sozinha, vivendo para o *Andrade*, não querendo outra afeição, não cogitando de nenhum outro interesse.

— Como a dama das Camélias (Grifos Nossos).

O ato final da peça se trata da abdicação da cortesã ao amado *Armand*, a pedido do pai dele, tudo para manter a moral da família, o pedido é feito a dama como uma prova de demonstrar o amor que ela tanto jurara ter por ele. A cortesã foge para longe e *Armand* acredita que ela o deixou por outro homem. Quando a cortesã retoma a Paris, é confrontada por *Armand* que a acusa de nunca ter o amado, mas ela não consegue responder e somente chora diante dele. Após a festa, vai embora de Paris novamente e morre um tempo depois, só assim *Armand* descobre a armação do pai. O porquê este ato em específico tocou tanto *Marocas* parece misterioso no primeiro momento em que aparece, mas, se analisado como aqui está sendo feito, é possível ver a sensibilidade que ela mesma tinha a sua condição de cortesã. Não é possível afirmar que *Marocas* tenha feito o mesmo que a cortesã da peça. Machado entrega pontos ao leitor para buscar um fim além do desenrolado pela narração explícita e se de fato ligados esses pontos levam a outros caminhos do mesmo conto.

A análise do conto destaca como a narrativa constrói uma visão enviesada da personagem de *Marocas*, centrada na perspectiva masculina. O narrador revela que *Marocas*, após ter se emocionado com a peça "*Dama das Camélias*," fica sozinha durante o São João, jantando com o quadro de *Andrade*, pois não tinha mais ninguém. A narrativa avança ao

informar *Andrade* sobre a venda de joias por *Marocas* duas semanas antes para pagar a costureira, sugerindo uma possível preocupação com sua imagem.

O ponto crucial ressaltado é a condição de amante de *Marocas*, que permanece presente na narrativa até que ela trai *Andrade*. Somente nesse momento ela é rotulada como infiel, enquanto *Andrade*, mesmo com indícios de falta de moral, é construído como o salvador de *Marocas*. A traição de *Marocas* é apresentada como uma quebra, enquanto a traição constante de *Andrade* é normalizada socialmente. A análise aponta para possíveis interpretações sobre as ações de *Marocas*. Ela poderia ter penhorado suas joias semanas antes, pagando *Leandro*, o que *Andrade* suspeitara inicialmente. Sua fuga para um lugar afastado pode ser interpretada como uma certeza de que *Andrade* não a procuraria. No entanto, *Andrade* não a abandona no ato final, diferentemente do desfecho da peça que *Marocas* assistira antes, indicando uma possível tentativa de demonstrar seu amor em nome da felicidade da família e da honra de *Andrade*.

A reflexão final destaca a imagem construída pelo diálogo masculino, que impede uma análise mais crítica das ações de *Andrade*. A traição e as angústias da família dele são normalizadas socialmente, enquanto as condições das duas mulheres envolvidas são ignoradas. A narrativa destaca a complexidade da condição feminina na sociedade patriarcal do século XIX, onde as mulheres eram muitas vezes objetificadas e submetidas a padrões duplos de moralidade. Enquanto *Marocas* é julgada severamente por sua suposta traição, a infidelidade constante de *Andrade* é aceita como uma prática socialmente normalizada. Essa disparidade reflete a desigualdade de poder e a falta de autonomia das mulheres na construção das narrativas sociais.

Ao mesmo tempo, a narrativa sugere que *Marocas*, ao chorar durante a peça "Dama das Camélias" e ao realizar gestos extremos para agradar a *Andrade*, estava buscando se enquadrar nos estereótipos tradicionais de feminilidade e sacrifício. Sua condição de amante é moldada pela estrutura social que limita suas opções e a força a aceitar um papel subserviente. Em última análise, a história de *Marocas* destaca as disparidades sociais e de gênero que permeavam o século XIX, ilustrando como as mulheres eram muitas vezes prejudicadas por normas sociais injustas e restritivas.

Essa análise reforça uma constatação apresentada por Gledson (2006) em relação ao considerado audacioso conto "Confissões de uma viúva moça", de 1865. O conto foi visto como ousado e provocou ataques diretos ao periódico em que foi veiculado, o Jornal das Famílias, logo após a publicação da primeira parte. Inicialmente publicado sob as iniciais J.J, a autoria foi posteriormente reconhecida por Machado de Assis. O caso foi encerrado com

uma defesa do conto assinada por "Sigma", que considerou o realismo educativo da narrativa, argumentando que "regra era dos nossos maiores criar suas filhas na mais suprema ignorância dos enganos do mundo, tecendo-lhes intermináveis idílios de angelical pureza"(GLEDSON, 2006). Essa polêmica em torno do conto evidência não apenas a audácia de Machado de Assis ao abordar temas considerados tabus, mas também a reação da sociedade da época diante de narrativas que desafiavam as normas estabelecidas.

Capítulo dos Chapéus

Esta é a narração da história que parte do mais trivial dos objetos para apresentar as duas personagens, *Mariana* e *Sofia*. A narrativa se inicia com um pedido aparentemente despretensioso feito por *Mariana* a seu marido, *Conrado Seabra*, um bacharel, em uma manhã de 1879. O objeto em questão é um simples chapéu, no entanto, o significado que envolve esse acessório revela as complexidades presentes à sociedade da época.

Mariana, com sutileza, solicita a *Conrado* que não use seu habitual chapéu ao se dirigir à cidade naquele dia. Não se trata apenas de uma questão estética, mas sim de uma preocupação ligada a posição social de um advogado perante a sociedade. O objeto, nesse contexto, transcende sua função meramente prática e torna-se um símbolo das expectativas e normas sociais da época. O gesto aparentemente simples de não usar um chapéu específico revela uma teia emaranhada de convenções sociais e sacrifícios que os personagens estão dispostos a fazer para se adequar às expectativas de suas posições na sociedade. A narrativa, que se inicia com um pedido modesto, desvela gradualmente as camadas mais profundas das relações e do contexto social no qual *Mariana* e *Conrado* estão imersos.

O pedido de *Mariana*, entretanto, não surge de seus próprios desejos ou preocupações individuais; é, na verdade, uma extensão das inquietações de seu pai em relação à forma como os reflexos das expectativas sociais em torno de *Conrado Seabra* afetavam a reputação da família. *Mariana*, como parte integrante de uma sociedade na qual as aparências e a reputação têm um peso significativo, assume o papel de mediadora das expectativas sociais que recaem sobre seu marido, *Conrado* e a preocupação do pai. O gesto de solicitar a ele que evite o uso de um chapéu específico não é apenas uma questão de gosto pessoal, mas uma medida para mitigar os possíveis impactos negativos que a escolha do acessório poderia ter sobre a reputação familiar.

O pai de *Mariana*, ao demonstrar preocupação com a maneira como a estima social de *Conrado Seabra* pode respingar sobre sua família, revela uma consciência aguda das complexidades e da importância das aparências na sociedade da época. A reputação da família

está diretamente ligada à maneira como *Conrado* é percebido, e *Mariana*, ao acatar as preocupações de seu pai, torna-se uma intermediária entre as expectativas sociais e a dinâmica familiar. Exercendo o papel de mediadora atribuído às mulheres como uma extensão das funções vinculadas ao lar e aos cuidados com a família.

No entanto, a preocupação demonstrada pelo pai de *Mariana*, manifestada em seu pedido ao marido, é recebida com pouca validação por parte de *Conrado*, que alega ser uma tolice trocar o chapéu por tal motivo. *Mariana*, no entanto, persiste em sua convicção de que o uso do chapéu reflete negativamente na posição e na estima do marido. Diante da insistência da mulher, o narrador pondera que nunca antes *Conrado* havia visto a esposa agir dessa maneira: "Conhecia a mulher; era, de ordinário, uma criatura passiva, meiga, de uma plasticidade de encomenda, capaz de usar com a mesma divina indiferença tanto um diadema régio como uma touca.". Os hábitos calmos de *Mariana* a ajudaram a rapidamente se adaptar a vida de casa segundo a descrição que segue o narrador, os hábitos da casa e as práticas da vida do lar preencheram a vida.

A descrição da conformidade e adaptação de *Mariana* ao casamento ressoam traços de uma coluna presente no *Jornal das Famílias* onde Machado de Assis havia sido colaborador. Dentre as colunas havia duas que marcavam a educação das mulheres a escrita por Victoria Colonna e Paulina Philadelphia:

Com tom moralizador, as idéias expostas nos escritos dessas duas célebres desconhecidas tinham endereço certo: as leitoras. Suas participações foram diversas. Enquanto à Paulina cabia a formação prática da dona de casa, ou seja, responsabilizava-se pelas receitas culinárias, dicas de economia doméstica e anedotas para ajudar a amenizar o dia-a-dia daquela que se dedicava com tanto afinho ao lar, à Victoria ficava a forma mais dura de passar as lições. As suas "amigas" deveriam ser atingidas de maneira direta, sem eufemismos, pilhérias ou qualquer artifício para suavizar a mensagem. As duas, portanto, dividiram muito bem o espaço com Machado de Assis, além de manter constante diálogo com o maior colaborador do periódico (SILVEIRA, 2009, p.40).

A presença constante dessas colaboradoras durante a participação de Machado no periódico parece ter contribuído significativamente para a representação de personagens femininas que incorporavam tanto os ensinamentos como características opostas. A conformidade de *Mariana* ao casamento, com hábitos uniformes e falta de ambição, é discutida em paralelo com um artigo de Victoria no *Jornal das Famílias* de 1875:

Terminarei aconselhando à maioria dos pais que eduquem suas filhas mais amigas do trabalho e da virtude que do luxo, assim como a seus filhos, e a procederem de modo que possam servirem-lhes de exemplo; a atenderem cuidadosamente ao gênero de pessoas que admitem em sua intimidade para evitarem o perigo de uma

inclinação inconveniente e a abjurarem a falsa idéia em que estão de que na riqueza se encerram todos os elementos necessários à verdadeira felicidade doméstica (Jornal das Famílias, 1875).¹¹

O trecho enfatiza a orientação moral e as expectativas tradicionais associadas ao papel das mulheres na sociedade, especialmente no contexto do casamento. O conselho aos pais destaca a importância de priorizar a educação das filhas com ênfase em virtudes e trabalho, em contraposição ao luxo. A recomendação estende-se também aos filhos, encorajando a serem exemplos para suas irmãs e a escolherem cuidadosamente suas companhias para evitar influências prejudiciais. A visão expressa reflete uma concepção do casamento como o destino supremo das mulheres, implicando uma restrição a um papel específico e a adoção de hábitos uniformes. A referência ao *Jornal das Famílias* de 1875 ressalta o contexto histórico e cultural, onde ideias tradicionais sobre gênero e valores familiares eram proeminentes.

Os "hábitos mentais" de *Mariana* refletem essa uniformidade, destacando como sua vida é caracterizada pela repetição e pela falta de experiências: "os hábitos mentais seguiam a mesma uniformidade. *Mariana* dispunha de muitas poucas noções, e nunca lera senão os mesmos livros: — a Moreninha de Macedo, sete vezes; Ivanhoé e o Pirata de Walter Scott, dez vezes; o Mot de l'énigme, de Madame Craven, onze vezes." A repetição de leituras dos mesmos livros sugere uma falta de acesso a uma variedade de conhecimentos e perspectivas de vida e mundo possíveis. A escolha específica dos livros mencionados também ajuda a desnudar as referências que se ligam ao romântico e ao idealizado.

O fato de *Mariana* ter lido "a Moreninha", "Ivanhoé" e "o Pirata" múltiplas vezes sugere uma preferência por narrativas românticas, prática incentivada nos periódicos do século XIX. O padrão de leitura reflete a influência da cultura literária difundida nos periódicos, que eram o principal veículo de contato das mulheres com a literatura brasileira e mundial, Hélio Seixas (2004) faz considerações ao apresentar os leitores de Machado de Assis:

Estudantes e mulheres, no quadro urbano da sociedade imperial, constituem, pois, o público literário, na sua maior parte. Figuras nos romances, também, como as personagens fundamentais. Estudantes e mulheres da mesma classe, em regra, em que pese o caso isolado do moço de família empobrecida, mas vinculado à classe que detém a riqueza: via de regra, nos romances, o autor, seguindo os preceitos da época e do meio, lhe dá a esposa e lhe dá a riqueza (SODRÉ, 1964, p.360 *apud* GUIMARÃES, 2004, p.48).

¹¹ Victoria Colonna. "Os casamentos de hoje". In: *Jornal das Famílias*. Junho de 1875. P. 182.

Ao mesmo tempo, a repetição da leitura de "o Mot de l'énigme" destaca um padrão de leitura que se manteve constante ao longo do tempo. Essa obra é escrita pela escritora francesa Louise Octavie Crépin, sob o pseudônimo de Madame Craven, é um romance do século XIX que explora o amor, a intriga e o mistério. Esse fato pode indicar uma fixação ou identificação especial com o enredo, personagens ou temas presentes nesse romance, similar à conexão demonstrada por *Marocas* no conto "Singular Ocorrência". Neste conto, *Marocas* se identifica de maneira tão profunda com a obra citada na narrativa ao ponto de chorar ao assistir a adaptação teatral.

É notável, que em ambos os casos, seja na preferência de *Mariana* pelas narrativas românticas ou na ligação emocional de *Marocas* com uma obra específica, a realidade literária surge como um fator que inspira e até complementa a caracterização das personagens. O paralelo entre a obra de Macedo, "a Moreninha", possibilita ainda um paralelo de possível ligação entre os dois contos, de maneira que em ambos a realidade literária e artística é fato que inspira ou complementa a caracterização das personagens. Em ambos os casos, o diálogo com o cenário literário e cultural do seu tempo emerge como uso de características do real para construir a ficção reforçando as determinações do papel da mulher e as expectativas românticas. A literatura era mais uma ferramenta de reforço do papel da mulher, mas ao ser citado dentro dos contos de Machado de Assis contrastam diretamente com suas mulheres.

Com seus gostos e hábitos uniformes, *Mariana* personifica a consolidação daquilo que os periódicos femininos da época almejavam em seus ensinamentos às mulheres. Isso fica evidente em "A Estação" de 1882, que, no mês de abril, apresenta em uma de suas colunas um artigo intitulado "A felicidade no lar: cartas de uma mãe a sua filha". O artigo, entre outras coisas, afirma: "A organização de uma casa compõe-se de uma infinidade de pequenas coisas. Verás que tudo isso não se improvisa" (Gazeta de Notícias, 1882), reforçando a importância da dedicação exclusiva da mulher ao lar. Um bom casamento com um homem de prestígio, como *Conrado Seabra*, *Mariana* se encaixa nas normas propagadas pelos periódicos de boa conduta e de vestimenta, dedicando-se às práticas do lar e a tudo que envolve a gestão doméstica. A secção de *Hygiene*¹² de fevereiro de 1884 traz uma discussão sobre a idade da mulher e a decadência:

Dissemos que o adulto quando chega ao fim da idade madura sofre uma certa metamorfose orgânica, que tem alguma analogia com o que se chama a idade critica para as mulheres. E' este um ponto para o qual se deve chamar a atenção de todos.

¹² Disponível na Gazeta de Notícias de 1884 na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

Será fadiga physica, moral e intelectual, consecuencia de uma carreira laboriosa, já longa? Será cansaço parcial dos aparelhos da economia, que funcționaram mais? Será perda progressiva de diversas propriedades inherentes aos tecidos vivos, taes como a elasticidade, a conductibilidade, a permeabilidade? O que é certo é, que durante um, dous ou três annos, o adulto que se aproxima dos cincoenta annos sete mais menos vivamente o peso da idade. Percebe que perde em poder physico e energia vital. E' um aviso natural. Um pouco de sobriedade, de continência; um pouco mais de repouso, de calma, de tranquillidade, e atravessareis sem abalo esses dias intermediários entre o período mais activo da existência e o que leva pouco a pouco a decadência (Gazeta de Notícias, 1884)

O peso da idade é atribuído de maneira diferente sobre as mulheres e os homens, as mulheres são atribuídas o termo de idade crítica para as mulheres. O trecho destaca a ideia de uma "metamorfose orgânica" que ocorre no final da idade madura, especialmente relacionada à chamada "idade crítica" para as mulheres. O autor levanta questões sobre a fadiga física, moral e intelectual que pode ocorrer nesse estágio da vida, atribuindo-a a uma carreira laboriosa prolongada, possível desgaste dos órgãos do corpo ou perda de propriedades nos tecidos vivos. É a decadência feminina, a passagem do ápice da vida da mulher atribuído as capacidades físicas de gestar um filho.

A análise destaca a percepção do indivíduo que se aproxima dos cinquenta anos, reconhecendo a diminuição do poder físico e da energia vital. O texto sugere que esse período é um aviso natural, indicando a necessidade de moderação, contenção, mais repouso, calma e tranquillidade para enfrentar a transição entre o período mais ativo da existência e a fase de decadência. O tom é de aconselhamento, enfatizando a importância de ajustes no estilo de vida para atravessar essa fase sem grandes perturbações. Mas a idade madura se apresenta de maneira diferente aos homens, a eles é atribuído o termo de “idade viril”, o auge da vida masculina, como se a vida para os homens se iniciasse quando a vida da mulher está em decadência.

O texto aprofunda como a conformidade com os padrões estabelecidos para as mulheres casadas no século XIX era influenciada por publicações que incentivavam a esposa a desempenhar o papel de cuidadora do lar e edificadora da casa. Essas publicações desempenhavam um papel significativo na modelagem do comportamento feminino e na definição do papel da mulher na sociedade da época. Segundo Daniela Silveira o *Jornal das Famílias* era um periódico do período que também contava com a participação dos colaboradores voltada o feminino:

A maioria deles posicionou-se como instrutores de mulheres leitoras. Seus textos apresentavam forte caráter moralizador e religioso. Pretendiam ensinar às mulheres a cuidar de suas casas, escolher seus cônjuges e educar seus filhos. Possivelmente,

acreditavam que por esse caminho chegariam ao futuro da nação. Ou seja, aos filhos de suas leitoras (SILVEIRA, 2005, p.10).

Em relação ao personagem *Conrado*, ele se encontra perplexo diante da atitude contrária de sua esposa, que questiona e insiste de maneira oposta às práticas diárias por ele estabelecidas. Isso sugere um conflito entre as expectativas tradicionais de gênero e a busca de autonomia ou questionamento por parte da esposa. A um contraste estabelecido entre a demarcação do feminino e do masculino por Machado, o que ajuda no aprofundamento do feminino através de *Sofia* e *Mariana*, “para compor esse conto, Machado de Assis demarcava o sexo feminino e o masculino como dois campos opostos, sem deixar de mostrar as diferenças comportamentais no interior do lado feminino”(SILVEIRA, 2009, p. 178).

Como mencionado anteriormente, o pedido de *Mariana* para que *Conrado* não utilizasse seu chapéu habitual não surge de suas próprias preocupações, mas sim das inquietações manifestadas por seu pai. O pai, um ex-funcionário público habituado às antigas práticas e costumes, seguia a tradição em que os homens compareciam ao trabalho trajando casacas, sempre prontos para enfrentar qualquer eventualidade. O sogro, que valorizava profundamente a imagem social, aceitava apenas o uso do chapéu alto por parte do genro, enquanto nutria na filha a mesma aversão que sentia ao ver *Conrado* utilizando um chapéu baixo em meio a tantos chapéus altos. Esse conflito de valores e tradições entre as gerações evidencia a resistência do pai de *Mariana* às mudanças nos costumes sociais, refletindo nas preocupações transmitidas à filha. As transformações de ideias que se desenrolavam no Rio de Janeiro por volta de 1879, como a crescente adesão às discussões abolicionistas, o surgimento de uma classe média urbana, mudanças no cenário cultural e intelectual, bem como alterações nas vestimentas e costumes, podem ser refletidas na desaprovação que o chapéu baixo de *Conrado* provocava em seu sogro.

O chapéu baixo de *Conrado*, talvez representando uma abordagem mais contemporânea ou um rompimento com as normas estabelecidas, explorando no conto um ponto de conflito entre as gerações e ideias emergentes. Essa pequena discordância sobre o uso do chapéu pode simbolizar as tensões mais amplas entre as velhas e novas formas de pensar, evidenciando a luta entre a tradição arraigada e a aceitação de ideias progressistas que ganhavam espaço na sociedade carioca em transformação. O confronto entre tradições arraigadas e ideias progressistas é evidente não apenas no episódio do chapéu, mas também na tarde que *Mariana* passa ao lado de *Sofia* após a chateação da humilhação feita pelo marido. A utilização por *Conrado* de teorias científicas para argumentar a escolha dos chapéus é uma maneira de expor o cientificismo que era a nova base de explicação as coisas mais

corriqueiras, mas também uma maneira irônica e humilhante de deslegitimar o pedido de *Mariana*, por sua incapacidade de compreender a escolha do chapéu devido à sua suposta inferioridade intelectual acentuando ainda mais as tensões entre os valores tradicionais e as novas perspectivas.

A escolha do chapéu não é uma ação indiferente, como você pode supor; é regida por um princípio metafísico. Não cuide que quem compra um chapéu exerce uma ação voluntária e livre; a verdade é que obedece a um determinismo obscuro. A ilusão da liberdade existe arraigada nos compradores, e é mantida pelos chapeleiros que, ao verem um freguês ensaiar trinta ou quarenta chapéus, e sair sem comprar nenhum, imaginam que ele está procurando livremente uma combinação elegante. O princípio metafísico é este: — o chapéu é a integração do homem, um prolongamento da cabeça, um complemento decretado *ab aeterno*; ninguém o pode trocar sem mutilação. E uma questão profunda que ainda não ocorreu a ninguém. Os sábios têm estudado tudo desde o astro até o verme, ou, para exemplificar bibliograficamente, desde Laplace... Você nunca leu Laplace? Desde Laplace e a Mecânica celeste até Darwin e o seu curioso livro das Minhocas, e, entretanto, não se lembraram ainda de parar diante do chapéu e estudá-lo por todos os lados. Ninguém advertiu que há uma metafísica do chapéu. Talvez eu escreva uma memória a este respeito. São nove horas e três quartos; não tenho tempo de dizer mais nada; mas você reflita consigo, e verá... Quem sabe? pode ser até que nem mesmo o chapéu seja complemento do homem, mas o homem do chapéu... (ASSIS, 1883).

Ao utilizar a ciência como artifício para desconsiderar a súplica de *Mariana*, o marido desconhecia a origem da inquietação da mulher, que tinha suas raízes em seu pai, um homem. A abordagem aplicada a *Mariana*, ao questioná-la, seria inaplicável se o pai dela tivesse expressado preocupações em relação ao chapéu do genro. Isso ocorre porque a figura da mulher na narrativa é limitada às questões que envolvem o lar e as práticas a ele relacionadas, enquanto os homens são capazes de recorrer à filosofia ou à ciência para justificar seus atos, incluindo a escolha aparentemente trivial de um chapéu.

Com o sentimento de humilhação, *Mariana* não se entrega às emoções de choro e clamor que o narrador supunha que ela teria diante dos excessos injustificados do marido *Conrado*. O sarcasmo de *Conrado* leva *Mariana* a nutrir um ódio ainda maior pelo chapéu, e ela questiona do que serve toda a dedicação que realiza ao marido, ao casamento e à casa se ele não é capaz de atender ao mais trivial de seus pedidos. *Mariana* relembra a maneira como

suas amigas lidam com seus maridos e se sente tola. "Chamava-se tola, moleirona; se tivesse feito como tantas outras, a *Clara* e a *Sofia*, por exemplo, que tratavam os maridos como eles deviam ser tratados, não lhe aconteceria nem metade nem uma sombra do que lhe aconteceu. De reflexão em reflexão, chegou à ideia de sair." É no passeio com *Sofia* que a resistência da tradição ao progresso se expressa diante do feminino.

Sofia, uma amiga de *Mariana* dos tempos do colégio, tinha trinta anos, dois a mais que *Mariana*, conforme narração. Sua caracterização vai além dos atributos físicos, "era alta, forte, muito senhora de si." Ao perceber as aflições de *Mariana*, *Sofia* se coloca prontamente para aconselhar a amiga: "Não seja tola, iaiá! Você tem sido muito mole com ele. Seja forte uma vez; não faça caso; não lhe fale tão cedo [...]." *Sofia* contraria todas as normas românticas conhecidas e vistas repetidas vezes por *Mariana* em seus livros e na sua própria realidade com o marido. Há um confronto entre as mulheres, onde *Sofia* representa os rumos do progresso possíveis para as mulheres, evidenciando-se em seu título de "senhora de si". Ela segue apresentando como leva sua vida no casamento com seu *Ricardo*, afirmando que vivem em muita harmonia.

No casamento, *Sofia* afirma que não há nada que ela peça ao marido que ele não faça de imediato, isso mesmo quando falta a vontade. Isso se dava ao fato dela ter aprendido a usar as armas que possui, "basta que eu feche a cara, obedece logo. Não era ele que teimaria assim por conta de um chapéu! Tinha que ver! Pois não! Onde iria ele parar! Mudava de chapéu, quer quisesse, quer não". É por meio das artimanhas atribuídas as mulheres como comportamento natural que *Sofia* se servia do casamento ao seu gosto, e é isso que ela afirma que faltava a *Mariana*, se tornar quem determina os rumos do casamento. O narrador, no entanto, pontua que *Mariana* havia ficado com inveja do sossego que a amiga encontrava no seu casamento.

Durante a reflexão de *Mariana* sobre a vida conjugal de *Sofia*, o narrador faz uma referência à figura cristã de Eva, "a rebelião de Eva emborcava nela os seus clarins; e o contato da amiga dava-lhe um prurido de independência e vontade. O encontro com *Sofia* retira *Mariana* da uniformidade que a vida no casamento havia lhe atribuído ao longo dos anos". A referência a Eva, uma figura marcada biblicamente pelo pecado original, ressoa a ideia de que as mulheres foram associadas ao lado diabólico e à falta de retidão moral ao longo da história. *Sofia*, ao contrário das expectativas tradicionais, é apresentada como uma mulher "senhora de si" e também "senhora dos outros", mantendo os olhos atentos "para todos os ingleses, a cavalo ou a pé". Apesar de ser considerada honesta, ela é descrita como namoradeira, desafiando os padrões convencionais e distribuindo seu afeto de maneira livre e

descompromissada. Essa caracterização reforça a ideia de que havia mulheres que buscavam de alguma maneira na sociedade do Rio de Janeiro desafiar as normas sociais e buscar sua própria autonomia. E que essas mulheres contrastavam com as que haviam se dedicado a seguir os valores românticos impostos sobre as mulheres.

O confronto entre a tradição arraigada e o as transformações em curso é apresentado, desta vez, no campo do debate sobre a vida feminina, imerso nas complexidades do cotidiano não visto e vivido pelas mulheres. A influência que *Sofia* exerce sobre *Mariana* ao longo da história é marcada por afirmações que indicam que *Sofia* não se submeteu a uma vida uniforme após o casamento, ao contrário de sua amiga. Prática que, na sociedade patriarcal do século XIX, era popularmente exercida pelos homens casados, como é o caso de *Andrade* em "Singular Ocorrência", que, mesmo com sua esposa "meiga e resignada", mantinha uma segunda vida conhecida por todos os amigos e pelas duas mulheres. *Sofia* revela uma faceta possível para as mulheres que não havia sido elucidada por meio das fontes históricas tradicionais que escrevem sobre o século XIX.

A narrativa segue com as duas amigas percorrendo a Rua do Ouvidor, e com *Sofia* oferecendo seus conselhos a *Mariana*, que já se encontrava perdida em seus próprios pensamentos e no meio da multidão. *Sofia* vai pelo caminho de maneira familiarizada com a vida urbana que se estabelecia na cidade. Para que este passeio fosse possível, *Sofia* havia convencido a amiga que precisava com necessidade ir ao dentista, e esse foi o destino da caminhada. Ao subirem para o consultório do dentista que se localizava na Rua do Ouvidor, *Mariana* encontra seu primeiro namorado, era um homem que ela não via desde 1877, andara por vários lugares a incluir a Europa. O que rapidamente *Mariana* repara é o chapéu que o antigo namorado portava, "tinha na mão um chapéu novo, alto, preto, grave, presidencial, administrativo, um chapéu adequado à pessoa e às ambições." O contraste antes estabelecido entre as antigas tradições e as novas ordens do progresso encontram uma nova faceta, entre o marido e o ex-namorado.

O passeio das duas amigas pela Rua do Ouvidor continua, e agora uma nova dinâmica se instaura com a presença do ex-namorado de *Mariana*. *Sofia*, mesmo casada, revela-se à vontade com a situação, conduzindo a conversa de maneira descontraída, enquanto o ex-namorado ocasionalmente lança olhares na direção de *Mariana*. Esta, por sua vez, sente-se desconfortável com a situação, percebendo que sua vida pessoal está sendo exposta diante dos olhos curiosos dos transeuntes. Os pensamentos de *Mariana* tornam-se tumultuados, repletos de arrependimentos por ter feito confidências a *Sofia* e por ter saído de casa naquela tarde. O

incômodo se intensifica à medida que ela se vê no centro de uma situação inesperada, onde seu passado amoroso se entrelaça com o presente.

Apesar das hesitações de *Mariana* e de suas tentativas de negar respostas aos olhares do ex-namorado, *Sofia* decide estender o passeio até a Câmara. Mesmo com as insistências de Mariana para não os acompanhar, ela acaba cedendo e segue os dois. Ao chegarem à Câmara, *Sofia* continua a atrair olhares, despertando a atenção de todos com sua beleza. Ela não recusa as admirações que lhe são oferecidas, revelando uma postura segura e desafiadora diante das convenções sociais da época. A cena na Câmara destaca não apenas a influência de *Sofia* sobre *Mariana*, mas também sua capacidade de desafiar as expectativas sociais estabelecidas para as mulheres daquele tempo.

O passeio é finalizado por *Sofia* às quatro horas, *Mariana* concorda e as duas retornam para casa novamente pela rua do Ouvidor. *Mariana* antes de seguir o caminho para casa pede que a amiga não fale sobre o segredo que tinha compartilhado. Ao chegar em casa ela confere toda a sala e se sente livre dos olhares do ex-namorado, o narrador afirma “Mariana respirou. A rola estava livre do gavião. Levava a alma doente dos encontrões, vertiginosa da diversidade de coisas e pessoas. Tinha necessidade de equilíbrio e saúde.”. Sua casa, com a monotonia de todas as coisas arrumadas e em ordem proporcionavam a *Mariana* o conforto do conhecido, do que considerava como a única vida possível.

O passeio entre as duas amigas serve como um momento de reflexão para *Mariana*, que começa a perceber que se sentia confortável no mundo que construíra ao se casar e estabelecer seu lar. Durante essa introspecção, ela revisita o conflito recente com o marido e, surpreendentemente, conclui que a culpa da situação recai sobre ela mesma. Mesmo após toda a humilhação que *Mariana* enfrentou, ela internaliza a responsabilidade pelo ocorrido, acreditando que foi sua insistência na troca do chapéu que desencadeou os eventos. Essa autocrítica revela a internalização das normas patriarcais e dos ideais românticos do casamento que permeavam a sociedade da época. O retorno para casa coloca *Mariana* de volta à ordem estabelecida pelo patriarcado, fazendo-a questionar por que havia implicado com algo que seu marido usava há tanto tempo. Ao mesmo tempo, ela se pergunta sobre as exigências de seu pai, evidenciando a influência das gerações anteriores e a pressão para manter as tradições familiares.

Por fim, às cinco da tarde, *Conrado* retorna para casa, mas ao invés do velho chapéu baixo traz um novo na cabeça. No entanto, a reação de *Mariana* surpreende ao pedir que o marido ponha fora o novo e volte ao de costume:

Era a nota desigual no meio da harmoniosa sonata da vida. Não, não podia ser esse chapéu. Realmente, que mania a dela exigir que ele deixasse o outro que lhe ficava tão bem? E que não fosse o mais próprio, era o de longos anos; era o que quadrava à fisionomia do marido... Conrado entrou por uma porta lateral. Mariana recebeu-o nos braços (ASSIS, 1883).

O desfecho do conto revela uma postura de resistência às mudanças e uma preferência pela conformidade com os modos usuais e tradicionais. *Mariana* não apenas rejeita o novo chapéu do marido, mas também recusa as novas formas de vida que conheceu ao lado de *Sofia*; é uma resistência ao que a amiga representa. Nesse contexto, *Sofia* simboliza as mudanças que se desenham sobre a vida cotidiana das mulheres no Rio de Janeiro do século XIX. *Sofia* é a mulher que respeita seus próprios desejos, cultiva uma vida fora do ambiente privado e desafia as normas tradicionais de gênero. Ela representa a possibilidade de uma vida mais autônoma e independente para as mulheres, rompendo com as expectativas convencionais do papel feminino na sociedade.

No entanto, essa atitude ousada também a torna objeto de julgamento, sendo associada à figura de Eva, uma referência negativa marcada biblicamente pelo pecado original. Assim, *Sofia* se torna a encarnação do desconforto das leitoras diante da disparidade entre as opções disponíveis para homens e mulheres na sociedade da época. Ela vive o casamento de maneira similar aos homens, desfrutando de certa liberdade e autonomia, mas é condenada e rotulada por romper com a ordem estabelecida, refletindo as tensões e contradições presentes nas normas de gênero do século XIX.

Noite de almirante e o desejo feminino

“Noite de Almirante” é a última história escolhida para ser analisada, é publicada no ano de 1884, o seguinte aos dois contos “Singular Ocorrência” e “Capítulo dos chapéus”. Nele é possível identificar um tipo de concretização das mulheres apresentadas em uma única mulher, não que isso seja capaz de reduzir a singularidade de qualquer uma delas. *Genoveva* e a velha Ignacia aparecem nesta narrativa sendo como são sem muitas delongas ou disfarces nas normas vigentes.

O conto narra a história do marujo Deolindo Venta-Grande, cuja alcunha de Venta-Grande foi atribuída a bordo., se trata de um marinheiro que, após desembarcar da armada da marinha, se direciona à rua da Bragança, onde está localizada a casa de *Genoveva*. Poucas descrições são fornecidas sobre os atributos físicos de Deolindo, mencionando apenas que ele

era a "fina flor dos marujos", sugerindo que não era um homem desprovido de qualidades. Por outro lado, *Genoveva* é apresentada como uma jovem astuta, "caboclinha de vinte e um anos, esperta, olho negro e atrevido". A descrição é breve, mas suficiente para caracterizá-la como uma mulher jovem e induzir a crer que tivesse em seu jeito a malícias.

Os destinos de Deolindo Venta-Grande e *Genoveva* se entrelaçaram quando se conheceram na casa de terceiros, e desde aquele momento, ambos demonstraram um profundo interesse um pelo outro. Rapidamente, essa paixão os levou a considerar atos extremos em nome desse amor. Deolindo, disposto a abraçar as maiores loucuras, chegou ao ponto de ponderar abandonar a marinha, e *Genoveva* o acompanharia para qualquer vila isolada e distante, os dois estavam "prestos a dar uma cabeçada," indicando uma decisão impulsiva de Deolindo em deixar o serviço militar para ficar com *Genoveva*. A *Genoveva* é atribuída o título de "caboclinha", termo utilizado no século XIX para se referir a filhos de pais de origens étnicas diferentes, sendo um indígena e outro branco. Essa característica não só consegue evidenciar mais características físicas a *Genoveva*, que deveria se tratar de uma moça com de pele amarelo e os cabelos negros e lisos, destoando das demais mulheres. Isso também sugere que ela não fazia parte da elite carioca, composta principalmente por mulheres de pele branca. Essa diferenciação ressalta as barreiras sociais existentes na sociedade da época, destacando a posição social de *Genoveva*.

No entanto, a narrativa revela que Ignacia, com quem *Genoveva* morava, teve um papel crucial ao intervir, evitando que as decisões impulsivas dos dois amantes se concretizassem. Essa intervenção sugere que a velha Ignacia desempenhou um papel de conselheira ou mediadora na situação, impedindo que Deolindo tomasse uma decisão precipitada. A paixão entre Deolindo e *Genoveva* começou em uma "noite de almirante" que Deolindo teve três meses antes com *Genoveva*, e foi finalizada com a resolução de que Deolindo retornaria ao mar por oito ou dez meses de ausência. No entanto, consideraram necessário deixar uma garantia do amor que sentiam um pelo outro. Assim, fizeram juras em nome de "Deus que está no céu" e da luz que falta na hora da morte. Com o contrato simbolicamente selado, ele parte deixando *Genoveva* que chorou, enquanto Deolindo dissimulava o choro. Os dias passaram, e apesar do aperto no peito com que *Genoveva* voltou para casa, ela sobreviveu e retomou a vida ao longo dos meses.

A apresentação de *Genoveva* é enriquecida com a exaltação das suas características físicas, oferecendo elementos que proporcionam uma construção narrativa sobre o feminino e seu amor, o que reforça a tese de Gledson (2006) de que Machado de Assis teve uma preocupação com "as mulheres, suas vidas, seus amores e frustrações" (GLEDSON, 2006).

Um encontro entre *Marocas* e *Genoveva* serve como uma evidência clara de que as mulheres na trama recebem uma atenção cuidadosa por parte do autor. Essa atenção não se limita apenas à descrição física, mas se estende à construção de suas personalidades, relações e desafios que enfrentam ao longo da narrativa. As interações entre as personagens femininas são delineadas com sensibilidade, destacando nuances emocionais e sociais que enriquecem a trama.

A narrativa continua com o retorno de Deolindo, que, apesar de ter passado por vários lugares, não conseguia pensar em muitas coisas. Mesmo diante da diversidade de mulheres de diferentes nacionalidades e belezas que ele encontrou ao redor do mundo, nenhuma delas conseguiu segurar sua atenção e desejo, pois seus pensamentos estavam totalmente voltados para *Genoveva*. A profundidade desse sentimento é evidenciada pela recusa de Deolindo em se envolver com qualquer outra mulher, apesar das tentações que o mundo lhe ofereceu. Deolindo ainda economizara durante toda a viagem e comprou “em Triesta um par de brincos que levava agora no bolso com algumas bugigangas”. Aqui, temos a construção de um homem diferente do retratado em “Singular Ocorrência”. O personagem Deolindo é apresentado como alguém cujo amor por *Genoveva* transcende as tentações e experiências mundanas, contrastando com a figura de Andrade, uma personificação da virilidade masculina que despertava paixões e mantinha uma esposa e uma amante sabidamente por todos.

Outro ponto aparentemente apresentado sem uma intencionalidade evidente é o nome de Trieste, cidade em que Deolindo comprou os presentes para a amada. Trieste, na verdade, pode se referir à cidade de Trieste, situada no norte da Itália. Inicialmente, ao verificar se era um ponto de comércio, não foi encontrado tal reconhecimento. No entanto, durante a pesquisa, surgiram informações que entrelaçam a história do Brasil. A cidade foi o local onde morreu D. Maria Teresa de Bragança em 1874, a filha primogênita do rei João VI de Portugal e irmã mais velha de D. Pedro I. Durante o século XIX, Trieste foi uma importante parceira comercial do Brasil no ciclo do café. Além disso, anos depois do lançamento deste conto, Trieste tornou-se supostamente uma parada na Europa para D. Pedro II após a destituição da coroa no Brasil. Essas conexões históricas são possíveis se a referência de fato se faz a cidade de Trieste, apresentada de maneira fictícia por “Triesta”. E a referência a “Triesta” no conto parece ser uma variação ou adaptação fictícia de Trieste, a cidade real localizada no norte da Itália. Mesmo com a alteração no nome, as conexões são relevantes, especialmente considerando o papel de Trieste como parceira comercial do Brasil no ciclo do café durante o século XIX e seu significado histórico relacionado à família real brasileira. Essa escolha de local pode adicionar nuances simbólicas que ajudam a solidificar o fato de que Machado de

Assis apresenta dentro do desenvolver dos contos vestígios históricos de maneira intencional, mas que também há historicidade sem intenção nos seus escritos.

A trama se desenrola no trajeto de Deolindo de volta à casa onde deixara *Genoveva* antes de sua partida, mas ao chegar lá, encontra a residência fechada. Ao chamar e bater na porta, é atendido por dona Ignacia, que informa ao marinheiro que "Genoveva andava com a cabeça virada". Insatisfeito com a explicação, Deolindo a questiona novamente, e a velha revela que *Genoveva* está envolvida com um mascate chamado José Diogo. Ela destaca a intensidade da paixão entre os dois, mencionando uma briga que teve com *Genoveva*, pois não queria que sua casa fosse difamada. No entanto, a moça se sentiu ofendida e partiu, brigada com dona Ignacia. Dona Ignacia é quem apresenta o conhecimento sobre as normas sociais que estavam impostas sobre as mulheres, não as permitindo viver como bem desejassem e cuidando para não serem difamadas.

Ao indagar sobre o paradeiro de *Genoveva* com o mascate, Deolindo recebe instruções de dona Ignacia. Apesar dos apelos de prudência da velha, Deolindo, tomado por ideias ansiosas, coloca a mão na faca de bordo "ensanguentada e vingadora". Sem saber o número da casa de *Genoveva*, ao chegar à Praia Formosa, avista a "caboclinha" na janela. *Genoveva* o surpreende ao convidá-lo para entrar na casa. Neste ponto, o narrador faz considerações de que qualquer homem se encheria de esperanças dado ao comportamento de *Genoveva*, "qualquer outro homem ficaria alvoroçado de esperanças, tão francas eram as maneiras da rapariga; podia ser que a velha se enganasse ou mentisse; podia ser mesmo que a cantiga do mascate estivesse acabada." Contudo, a conversa que se inicia "sem nenhuma comoção nem intimidade" deixa Deolindo sem esperanças. O narrador retoma a descrição dos pensamentos de vingança, indicando que, "em falta de faca, bastavam-lhe as mãos para estrangular *Genoveva*, que era um pedacinho de gente, e durante os primeiros minutos não pensou em outra coisa."

A situação narrada sugere um contraste interessante entre as reações de Deolindo e *Genoveva* diante da quebra de confiança. Enquanto Deolindo é tomado por pensamentos que envolvem a preservação de sua honra por meio da violência, sugerindo uma possível reação impulsiva e movida pela indignação, *Genoveva* surpreende ao não demonstrar comoção ou qualquer sinal de intimidade passível de quem é encontrada errando. A reação de Deolindo, marcada por pensamentos sobre a preservação da honra através da violência, pode indicar uma resposta tradicional e culturalmente aceita na sociedade da época. A ideia de que um homem se sente compelido a restaurar sua honra por meio da violência é uma narrativa que permeava muitas culturas e épocas, refletindo ideias arraigadas sobre masculinidade e

reputação. Por outro lado, a reação de *Genoveva*, ao não demonstrar emoção ou intimidade diante da descoberta de seu erro, cria um contraste intrigante. Pode-se interpretar essa atitude como uma quebra de expectativas em relação ao papel tradicionalmente atribuído às mulheres em situações similares. Em muitas narrativas, espera-se que as mulheres expressem arrependimento, vulnerabilidade ou emoção diante de seus erros, mas a aparente falta de comoção por parte de *Genoveva* desafia essas expectativas.

O momento de confronto ocorre quando o marinheiro, Deolindo, revela a *Genoveva* que sabe de tudo. Ela, por sua vez, pergunta se disseram que agora ela gosta de outro, e ao receber a confirmação, reage dizendo que disseram a verdade. Nesse instante, Deolindo sente um ímpeto, mas *Genoveva* o contém "só com a ação dos olhos". Em seguida, ela desloca a responsabilidade, afirmando que abriu a porta porque acreditava que ele era "homem de juízo".

Após expressar suas ressalvas, *Genoveva* se abre, compartilhando sobre as saudades e as recusas que fez ao mascate antes de aceitar, revelando que, em um determinado dia, amanheceu gostando dele. Mas que havia pensado muito em Deolindo e havia sofrido de maneira que era possível confirmar com Ignacia, e conclui sorrindo. O narrador observa o sorriso de *Genoveva*, esclarecendo que não era um sorriso de "escárnio", mas uma mistura de "candura, cinismo, insolência e simplicidade", difícil de definir com precisão. O narrador inclusive reconsidera o uso de termos como insolência e cinismo para pôr não saber se são capazes de defini-la. *Genoveva* não busca se defender de nada ao ser confrontada, e o narrador chega a dizer que "faltava-lhe o padrão moral das ações". Ela, no entanto, afirma que se Deolindo não tivesse partido, tudo provavelmente estaria como antes, e a prova era que ela quis até fugir. Com a ausência de Deolindo, ela se serviu de outros encantos, e "o mascate venceu o marujo".

Genoveva ao compartilhar suas saudades e as recusas feitas ao mascate, revela suas emoções e resistência em abandonar sua paixão. O sofrimento e os pensamentos em Deolindo funcionam como provas, apresentadas para serem confirmadas com Ignacia, caso ele não confiasse em suas palavras. O sorriso enigmático de *Genoveva* é descrito com hesitação pelo narrador, que enfrenta dificuldade em compreender seu significado ao fim das declarações feitas sem qualquer defesa. A afirmativa de que "faltava-lhe o padrão moral das ações", pode sugerir uma liberdade moral ou uma ausência de conformidade com as normas sociais, fortalecendo a hipótese de que as mulheres retratadas por Machado são distintas das mulheres formalmente apresentadas na história.

Deolindo permanece incrédulo, citando os juramentos feitos quando decidiram não fugir para que ele embarcasse a trabalho. Ele argumenta que se embarcou, foi porque os juramentos feitos deram motivo para continuar e voltar para ela. *Genoveva* não nega que, quando feitos os juramentos, tudo era verdade, inclusive o desejo de fugir para o interior. Ela reconhece que, na época dos juramentos, era verdadeiro o desejo de fugir com Deolindo, mas sua afeição mudou com a presença do mascate: "Pois, sim, Deolindo, era verdade. Quando jurei, era verdade. Tanto era verdade que eu queria fugir com você para o sertão. Só Deus sabe se era verdade! Mas vieram outras coisas... Veio este moço e eu comecei a gostar dele..."

As reações de *Genoveva* diante das investidas sobre a veracidade dos juramentos são respondidas com simplicidade e resolução. De fato, ela amava no momento em que realizou suas juras. O reconhecimento do desejo da fuga reforça a lembrança de que naquele momento ela foi fiel às suas vontades e desejos, mas na ausência daquele para o qual ela havia feito juras. Com o tempo, no entanto, os desejos de *Genoveva* haviam mudado, e ela reconhece e reforça ao marujo que de fato aceitou as novas coisas que a vida trouxe, incluindo o novo amor.

Em *Genoveva*, percebemos uma quebra de expectativas em relação à fidelidade feminina e à manutenção das juras de amor. Ela rompe com a esperança da mulher apaixonada capaz de esperar o tempo que for necessário em nome do amor. A ação de uma mulher capaz de respeitar suas vontades e desejos é entendida como uma traição, desafiando as normas tradicionais em torno da fidelidade feminina ao amor romântico, mas reforça a imagem da mulher sempre passível a traição e ao pecado de Eva.

O narrador retoma ao centro após Deolindo perguntar que horas voltava o novo amante que não voltaria no dia e podia demorar. Em um gesto de desespero o marujo declara que queria matar o mascate, *Genoveva* no entanto "olhou para ele com desprezo, sorriu de leve e deu um muxoxo" e indaga sobre o porquê das acusações de ingratidão e perjúrio se quando jurou tudo era tudo era verdade. Ela devolve ao marujo a pergunta sobre a suposta fidelidade que ele defendia, e questiona se ela se lembrara dela por onde andou, a resposta foi os presentes que Deolindo retirou do bolso e entregou. *Genoveva* recebe os presentes, agrade e pede que ele conte sobre os lugares onde passou, retomando a esperança dele de que as coisas podiam ter voltado a ser como eram.

No final, nenhum remédio foi capaz de reverter o que estava feito: *Genoveva* estava apaixonada pelo mascate, e suas antigas juras de fidelidade já não tinham mais validade. Durante as histórias contadas por Deolindo, uma vizinha se junta ao grupo de ouvintes ao lado de *Genoveva*. No entanto, sem demora, o marujo anuncia sua partida. Na despedida, Deolindo

revela a *Genoveva* seus planos de se matar, e a resposta da moça mais uma vez parece ser de escárnio. Questionada pela vizinha se não estava preocupada, *Genoveva* afirma que Deolindo era um homem de muitas palavras, mas não colocava em prática o que dizia.

Deolindo parte, triste, mas, de fato, não se mata. Ao chegar ao navio e ser questionado pelos companheiros sobre como foi o encontro com sua *Genoveva*, ele responde com sorrisos, e o narrador conclui:

A verdade é que o marinheiro não se matou. No dia seguinte, alguns dos companheiros bateram-lhe no ombro, cumprimentando-o pela noite de almirante, e pediram-lhe notícias de *Genoveva*, se estava mais bonita, se chorara muito na ausência, etc. Ele respondia a tudo com um sorriso satisfeito e discreto, um sorriso de pessoa que viveu uma grande noite. Parece que teve vergonha da realidade e preferiu mentir (ASSIS, 1884)

A reação de *Genoveva* às juras de morte de Deolindo pode ser interpretada como uma sátira ao papel de gênero viril exercido pelos homens por meio da violência. O desdém de *Genoveva* diante da preocupação da vizinha contribui para a descaracterização da imagem de virilidade e patriarcalismo associada ao homem no século XIX. A análise de Butler, ao problematizar o gênero, alcança o limite do termo, propondo uma reflexão sobre "o corpo" em termos performativos, desafiando as concepções tradicionais de identidade de gênero:

Nos limites desses termos, “o corpo” aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. Mas o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constitui o domínio dos sujeitos como marcas de gênero (BUTLER, 2021, p.29-30).

Deolindo é ironicamente desconstruído por Machado de Assis, rompendo com o conjunto de significados culturais impostos sobre o corpo masculino. Essa abordagem visa dignificar a presença do masculino, dissociando-o dos significados e das cargas culturais que moldam o gênero na sociedade oitocentista em que Machado escrevia. A dissociação dos significados patriarcais do corpo masculino torna-se mais fácil de compreender quando consideramos as reflexões de Butler, especialmente quando ela afirma:

Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo

feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino (BUTLER, 2021, p. 26).

Ao contrário do ímpeto de matar que domina seus pensamentos ao saber que a amante está com outro, o próprio suicídio seria a catarse de *Deolindo* diante da frustração e da perda. No entanto, confirmando a sátira moral do homem, ele retorna ao navio e responde a todas as perguntas sobre *Genoveva*, calado e sorrindo.

Essa postura desafia as expectativas tradicionalmente associadas aos homens, que tem suas emoções tolhidas e sua educação voltada para a vida pública, com uma postura indicando que a resposta violenta e a tragédia não são as únicas formas pelas quais os homens podem lidar com a perda e o desgosto amoroso. A escolha de *Deolindo* de permanecer em silêncio e sorrir pode ser interpretada como uma crítica à rigidez dos papéis de gênero da época, evidenciando a complexidade das emoções humanas e desafiando as convenções sociais. Isso contrasta diretamente com a quebra de expectativas consolidada por *Genoveva* ao assumir seus desejos e as nuances que os acompanham, tudo isso sem se desculpar ou aceitar qualquer culpa imposta por *Deolindo* a ela.

É possível concluir, após a análise dos três contos, a atenção dedicada por Machado de Assis às mulheres dentro dessas narrativas. A construção das personagens femininas ocorre em meio a tramas e narrativas que se desenrolam em torno da apresentação masculina, como evidenciado em "Singular Ocorrência". Lido de maneira rápida, como era comum esperar das histórias de contos, sem o conhecimento das referências apresentadas ao longo da trama, a história não é capaz de gerar estranheza. No entanto, ao confrontá-la com o conhecimento das referências, a narrativa se desenha de forma quase centralizada na personagem feminina.

A possível crítica à rigidez dos papéis de gênero no século XIX já se manifestava em 1883, dentro do conto, quando Andrade, após quase perder *Marocas*, ignora o princípio da honra masculina e retoma o romance. Ele vive assim até o final de sua vida, sem nunca mais mencionar a suposta traição. Esse contraponto revela a complexidade das relações de gênero exploradas por Machado de Assis, que vai além das convenções sociais da época, sugerindo uma análise crítica e provocativa sobre o papel das mulheres na sociedade e as expectativas associadas aos gêneros.

Em "Capítulo dos chapéus", as expectativas e convenções associadas ao feminino são desafiadas pela presença de Sofia diante de Mariana. Sofia personifica o oposto de tudo que se conhece sobre as mulheres do século XIX; ela representa a disparidade, a aceitação dos próprios desejos e a quebra do estereótipo da esposa cuja intimidade e vida são reservadas ao ambiente privado. A personagem desafia as normas sociais da época ao manter uma postura

independente e permitir-se vivenciar a vida para além dos padrões tradicionais estabelecidos para as mulheres daquele contexto. Sofia se permite paixões e apresenta-se aos olhares públicos. [OBJ]

Mariana, por outro lado, personifica a imagem retratada pela sociedade sobre as mulheres, reclusa ao ambiente doméstico e à intimidade matrimonial, o que a faz sentir culpa pelos interesses alheios. Ela representa a mulher que permanece fiel às leituras românticas que reproduzem os padrões ensinados às mulheres por meio dos periódicos da época. A dualidade entre Sofia e Mariana destaca as diferentes possibilidades e perspectivas que as mulheres podiam assumir em meio às complexidades do século XIX, evidenciando a variedade de papéis que desafiavam as expectativas sociais.

Capítulo 3

Folheando folhetins

Coisas miúdas, coisas que escapam ao maior número, coisas de míope. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam. (Machado de Assis)

A imprensa é como já apresentada é o palco de lançamento de Machado de Assis para o mundo, e os periódicos são a casa do autor na escrita dos diferentes gêneros, mas em especial dos contos. O autor em alguns momentos chega a fazer considerações sobre as revistas e jornais de maneira direta:

Trataremos do jornal, esta alavanca que Arquimedes pedia para abalar o mundo e que o espírito humano, este Arquimedes de todos os séculos, encontrou ... A forma que correspondia a estas necessidades, a mesa popular para a distribuição do pão eucarístico da publicidade, é propriedade do espírito moderno: é o jornal. O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento ... é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o fogo das convicções. O jornal apareceu trazendo em si o gérmen de uma revolução ... jornal, literatura quotidiana, no dito de um publicista contemporâneo, é reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um homem, mas a ideia popular, esta fração da ideia humana ... O jornal, invenção moderna, mas não da época que passa, deve contudo ao nosso século o seu desenvolvimento, daí a sua influência (ASSIS, 1994).

Machado de Assis, por meio de suas reflexões sobre o jornalismo e o movimento que representava na sociedade do século XIX, oferece uma visão perspicaz sobre as transformações em curso no Rio de Janeiro da época. A cidade, cenário de mudanças que desafiavam os costumes vigentes, via no jornal um veículo de revolução, como expresso nas palavras de Machado. Isso fortalece a tese desta dissertação de que os periódicos diários não apenas veiculavam os contos para o público, mas também desempenhavam o papel de "reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um homem, mas a ideia popular, esta fração da ideia humana..." (ASSIS, 1994).

Na concepção de Machado, o periódico não apenas entregava o conto ao público, mas era, em si, capaz de fornecer o conteúdo do conto. Essa dinâmica sugere uma relação simbiótica entre a produção literária e o ambiente jornalístico, destacando o jornal como um meio de disseminação das ideias populares. Dessa forma, a análise dos contos machadianos em conjunto com a percepção do autor sobre o papel do jornal proporciona uma compreensão

mais profunda das interações entre a literatura e a sociedade em meio às transformações do século XIX no Rio de Janeiro. E na ausência do encontro de uma história da mulher no Brasil que levasse a reconhecer as personagens dos contos, “Singular Ocorrência,” “Noite de Almirante” e “Capítulo dos Chapéus” de Machado de Assis eles é que se tornam uma fonte para como segundo Ginzburg (2006), forneça um testemunho preciso:

O fato de uma fonte não ser “objetiva” (mas nem mesmo um inventário é “objetivo”) não significa que seja inutilizável. Uma crônica hostil pode fornecer testemunhos precisos sobre o comportamento de uma comunidade camponesa em revolta. A análise do “carnaval Romans” realizada por Emmanuel Le Roy Ladurie é exemplar nesse sentido. No conjunto, diante da incerteza metodológica e da pobreza dos resultados da maior parte dos estudos dedicados explicitamente à definição do que era a cultura popular da Europa pré-industrial sobressai um certo tipo de pesquisa, como a de Natalie Zemon Davis e de Edward P. Thompson sobre os charivari, por exemplo, que ilumina aspectos particulares da cultura. Mesmo uma documentação exígua, dispersa e renitente pode, portanto, ser aproveitada (GINZBURG, 2006).

Com os contos inicialmente publicados nos periódicos *Gazeta de Notícias* e *A Estação*, minha pesquisa buscou identificar elementos nos próprios periódicos que poderiam ter influenciado a criação das personagens. Foram os artigos e notícias presentes nesses dois jornais, que serviram como veículo para os contos selecionados e analisados, que busquei pistas que pudessem elucidar a origem e a inspiração das figuras femininas dispare criadas por Machado de Assis. Sidney Chalhoub, quando se volta para analisar a obra do autor em seu livro, *Machado de Assis historiador* (2003), abre espaço para a percepção dos inúmeros momentos em que Machado escreveu sobre a História do Brasil no século XIX enquanto contava suas histórias.

A hipótese de Chalhoub (2003) se alinha à de John Gledson, que, ao estender sua análise para os contos de Machado de Assis, apresenta uma perspectiva relevante sobre a presença do feminino. Essa abordagem vai ao encontro da contribuição significativa de Daniela Silveira, cujas pesquisas e obra destacam a riqueza dos contos machadianos, especialmente ao explorar os periódicos como fontes valiosas para investigações. A convergência dessas hipóteses sobre as mulheres enriquece a compreensão da obra de Machado de Assis, abrindo caminhos para uma análise mais abrangente e aprofundada, não apenas dos romances e suas personagens, mas também dos contos e suas mulheres singulares.

As análises realizadas nos contos evidenciaram características e pontos para nortear a busca dentro dos periódicos, que se tratam ambos de periódicos femininos em, que os principais assuntos estão relacionados a educação, boas práticas e reafirmação dos valores necessários a uma boa mulher e esposa. A *Gazeta de Notícias* apesar de destinada ao público feminino é composta por uma maior variedade de assuntos e seções em relação *A Estação*. As disparidades femininas em relação as normas sociais vigentes, as lições, seus amores e dramas foram fatos encontrados nos periódicos *A Estação* e *Gazeta de Notícias*. A violência cometida contra as mulheres é um tema recorrente nas páginas, destacando casos de violências concretas contra elas. Esses relatos colaboram para a apresentação dos personagens masculinos feito por Machado de Assis, sempre inclinados à violência contra as mulheres, estabelecendo um risco constante de agressão em nome da honra, do amor ou da vingança. Essa recorrência nos periódicos espelha uma parcela dos acontecimentos da sociedade da época, onde a violência de gênero era uma constante, refletindo e influenciando as apresentações literárias de Machado de Assis sobre as relações entre homens e mulheres no século XIX. E para iniciar a jornada pelo interior dos periódicos é necessário realizar uma retomada.

A análise do periódico do ano de 1880 ganha importância, e para iniciar, destaco a edição da *Gazeta de Notícias* de 6 de maio daquele ano, que trazia, em destaque na primeira página, um caso noticiado. A história narrada na notícia é sobre um negociante que, no ano de 1872, tornou-se viúvo, assumindo a responsabilidade exclusiva pela filha de 17 anos a partir daquele momento. A filha, no entanto, não viveu por muito tempo com o pai, e a matéria informa que era dotada de um "caráter fácil". Pouco tempo após a morte da mãe, lançou-se à vida "airada de Paris". O negociante interrompeu as relações com a filha até o momento em que recebe uma carta dela pedindo a benção do pai para se casar. Ela informa que o noivo é um homem rico. Com o consentimento do pai, casou-se, mas três meses depois, o comerciante recebeu "indiretamente", segundo a notícia, a informação de que a moça, "farta de uma vida pacífica e regular", abandonara o marido e a casa para "se entregar de novo à vida de dissipação e de prazer que tentara renunciar".

Ao receber a notícia de que a filha havia voltado a sua vida anterior o comerciante abdica das preocupações e de ter notícias, até receber uma visita dela. A moça anuncia ao pai que se reconciliou com o marido, mas que passavam por uma situação difícil e precisava de um favor do pai. O favor solicitado era um empréstimo de cinco mil francos. O negociante, no entanto, coloca a filha para fora de casa e afirma que não quer mais vê-la. A moça sai jurando vingança ao pai e, no decorrer de alguns dias, ele recebe uma intimação para se apresentar à

justiça. A moça o acusa de uma tentativa incestuosa em 1873. O negociante nega, mas segundo fontes, é aberto um inquérito.

A notícia evoca, de diversas maneiras, as tramas desenvolvidas por Machado de Assis, apresentando uma mulher que desafia as normas sociais e os padrões morais da sociedade. A história não fornece elementos suficientes para concluir se a moça mentiu sobre o pai ou se, de fato, realizou um ato de coragem e vingança ao denunciar seu suposto abusador. A narrativa é capaz de remeter rapidamente ao conto, "Singular Ocorrência", no qual uma mulher com uma vida considerada imoral decide renunciar aos prazeres e buscar uma vida "pacífica". Além disso, há uma notável semelhança entre a filha do comerciante, que vai viver em "Pariz", e o romance francês de Dumas, "A Dama das Camélias", mencionado, onde a história faz ecoar a vida de uma cortesã e um jovem rico de família. Essa conexão ressalta o potencial de influência e inspiração mútua entre os relatos jornalísticos da época e as ficções elaboradas por Machado de Assis. Ambos os contextos, embora distintos, convergem em apresentar mulheres que desafiam os padrões sociais, explorando caminhos e realidade

Aprofundando as buscas dentro da *Gazeta de Notícias* e suas publicações diárias ao longo dos anos de 1882 e 1883, é possível encontrar também divulgações de instituições dedicadas exclusivamente à educação e formação feminina. Essas escolas anunciavam as competências nas quais eram capazes de instruir as moças, tais como costura, piano, dança, línguas e outros afazeres considerados apropriados para mulheres. Essa abordagem na educação feminina reforça o papel esperado para as mulheres na sociedade do século XIX, direcionando-as para atividades consideradas adequadas ao ambiente doméstico e à formação de esposas e mães exemplares. É possível verificar em um dos anúncios de janeiro de 1882 a ênfase a educação moral e intelectual das meninas como parte da descrição do estabelecimento:

COLLEGIO WAMOSY
DIRIGIDO POR
D. ESTEPHANIA WAMOSY
24 RUA DE D. MARIANNA 24.

Este modesto estabelecimento tem por fim a educação moral e intellectual das meninas de 6 a 12 annos.

A directora, muito escriptura na escolha do pessoal docente, procurará com o auxilio e as luzes de habéis professores desempenhar cabalmente a honrosa missão a que se propõe, missão cuja difficuldade comprehende e não procura dissimular. Espera encontrar seguro apoio e decidida protecção em todos os bons pais de familia. O ensino será do

CURSO PRIMARIO

Leitura, escripta, taboada, calligraphia, portuguez, doutrina christa, elementos das linguas franceza e ingleza, arithmetica pratica (especialmente operações sobre inteiros, decimaes e fracções ordinarias, systema metrico, regras de juros), noções de geographia geral, historia patria especialmente contemporanea, geographia do Brazil e

PIANO E CANTO

As pensões serão pagas por trimestres adiantados e sem desconto algum. (.

Figura 4: Gazeta de Noticias. Edição de Janeiro de 1882 disponível na hermenoteca digital da Biblioteca Nacional.

Os anúncios destinados à educação feminina são capazes de demonstrar a importância social da formação das mulheres para seguir os preceitos morais estabelecidos. Esses anúncios fornecem subsídios para as apresentações feitas por Machado de Assis de suas personagens femininas, como é o caso de Mariana em "Capítulo dos Chapéus", uma esposa dedicada ao lar com uma educação moral e intelectual alinhada aos padrões sociais.

Ao destacar as competências consideradas apropriadas para as mulheres, como costura, piano, aritmética, história básica, preceitos religiosos e línguas, esses anúncios refletem a expectativa de que a educação feminina deveria se concentrar em habilidades que contribuíssem para o bom desempenho nos papéis tradicionais de esposa e mãe. Essa perspectiva limitada da educação feminina ajuda a entender a apresentação dos livros lidos por Mariana dentro do conto, que são limitados a pouco mais de três títulos de romances que eram lidos e relidos.

As divulgações de títulos de romances também ocupam as páginas do periódico por meio de anúncios de livrarias ou lançamentos de títulos estrangeiros. No entanto, o gênero predominante é o romance dentre os títulos elencados nos anúncios, como neste anúncio de janeiro do mesmo ano:

LIQUIDAÇÃO DE LIVROS
A PREÇOS FIXOS
110 RUA DE S. JOSÉ 110
BOLETIM N. 2

Para acabar definitivamente com o negócio, vendem-se por preços baratíssimos e fixados nos respectivos volumes, todos os livros novos e usados, encadernados e em brochura, de sciencias, artes, litteratura, academicos e collegiaes, existentes nesta casa, como, para exemplo, passamos a demonstrar:

ROMANCES

Encadernados	Brochados
Tragedias de Pariz, de Montépín (enrissimas), 5 vols. 6\$; Pão dos pobres, d'Eschrich, 3 vols. 3\$; Camillo, Domanio do Ouro, 2 vols. 3\$; C. Dias, Dramas da Inquisição, 2 vols. 3\$; Eschrich, Cananea Asul, 2 vols. 2\$; W. A. d'Alco, Marquiza de B. da Flor, 2 vols. 3\$; Alcm., Maria Hospedeira, 2 vols. 3\$; Montépín, Elegantes de outros tempos, 1 vol. 1\$500; Poulmier, O filho do Czar, 1 vol. 1\$500; O major Franz, 1 vol. 1\$500; J. Ditz, Fidalgo da casa monarca, 2 vols. 3\$; Torral, Parocho d'Almadia, 2 vols. 3\$; Majest., Rosa Branca, 1 vol. 1\$500.	Tarrago, Cenas de uma rainha, 9 vols. 2\$; Macedo, Baroneza do amor, 2 vols. 1\$; Zola, Nana, 2 vols. 1\$; Mãe estrellá, 1 vol. 1\$; Feuillet, Amores de Felipe, 1 vol. 1\$; Parocho, de Rosely, 1 vol. 500 rs.; A. Roger, O relampago, 1 vol. 300 rs.
Historia, encadernados Universal, de Cantá, 13 vols. ricamente enc. 6\$; dos trinta annos, do mesmo, 1 vol. 3\$; Rocha Pitta, Historia do Brazil, 1 vol. 3\$; Garrido, Historia das perseguições politicas e religiosas, 3 vols. ricamente enc. 1\$500.	

Grande quantidade de brochuras a 20, 40, 60, 100, 200, 400, 500, 800, 1\$, 1\$500, 2\$, 3\$, 4\$, etc.

APROVEITEM A OCCASIÃO

Figura 5: Anúncio de liquidação de livros na Gazeta de Notícias em 1882 disponível na hermenoteca digital da Biblioteca Nacional.

Esse cenário evidencia a restrição do acesso das mulheres a uma gama mais ampla de leituras e conhecimentos, limitando-as, muitas vezes, a um universo literário predominantemente romântico. A predominância do gênero pode ser lido como mais uma camada do processo de educação moralizante empreendido para as mulheres, Machado de Assis fala sobre o gosto nutrido pelo gênero no Brasil e como isso se põem diante das publicações nacionais em seu artigo “Instinto de nacionalidade” publicado ainda no ano de 1873 em Nova York:

Os nomes que principalmente seduzem a nossa mocidade são os do período romântico; escritores que se vão buscar para fazer comparações com os nossos, — porque há aqui muito amor a essas comparações — são ainda aqueles com que o nosso espirito se educou, os Vítor Hugos, os Gautiers, os Mussets, os Gonzlans, os Nervals (ASSIS, 1873).

As referências fornecidas pelo gênero romântico fazem parte da maneira como se educa o espírito das jovens, sendo por meio deles que elas criam seus referenciais de amor, casamento e devoção feminina às normas sociais que são reforçadas nas páginas. O predomínio do gênero romântico nas leituras femininas da época influencia diretamente a construção das expectativas e comportamentos esperados das mulheres, moldando sua visão

de mundo e suas aspirações. Essa ênfase no romantismo como principal gênero literário disponível para as mulheres ajuda a entender a perpetuação das ideais românticos em suas vidas, influenciando suas atitudes e escolhas. Esses referências, muitas vezes, servem de reforço a ideia de que o amor romântico e o casamento eram os objetivos finais da vida de uma mulher, contribuindo para a criação de um imaginário que, por vezes, entrava em conflito com as realidades mais complexas e diversas das mulheres no século XIX.

Na edição do periódico de vinte de outubro de 1882, na seção "Variedade", pode-se verificar na página dois uma história carregada dos traços românticos que foram impressos nas mulheres por meio do gênero literário. O artigo, escrito por Alfredo Gallis, tem o título de "Os Pombos", trata-se de um casal de jovens recém-casados, sendo o marido chamado Alberto. A descrição feita para apresentar Alberto é generosa, "um anjo, um rapaz encantador, uma tentação de casaca e gravata branca: mas qual é o anjo que não tem a adorá-lo esses outros anjos femininos, que nos prendam n'uma longa madeixa de dourados cabelos [...]" (GALLIS, 1882). A caracterização do marido apresentada grande similaridade a realizada pelo amigo narrador que apresenta Andrade no conto "Singular Ocorrência", onde é exaltado os seus atributos de homem capaz de deter o amor das mulheres. Essa similaridade evidencia que a existência de homens como descrito por Gallis era, de fato, uma realidade observável na sociedade da época, reforçando a hipótese das origens das apresentações de Machado em seus contos.

A esposa carrega as inseguranças e preocupações em relação ao marido, um ciúme fundamentado no amor e na beleza dele em atrair outras mulheres. Nas palavras de Gallis (1882), "quizera antes que ele fosse feio, desastrado, antipathico, para ella não ter receios, e desejar então que possuísse a beleza viril que a seduzira e que a desesperava". É abordada a insegurança da mulher em relação ao amor do marido e a possibilidade de que ela não seja o ponto central de seus pensamentos e devaneios. Mesmo com o marido distante e sem se comunicar, persiste na esposa o desejo e a paixão, em contraponto ao amor-próprio e ao capricho, mas também a o medo da humilhação em buscar o marido.

A postura do marido, por sua vez, segue calma e serena apesar das inquietações da esposa, nas palavras de Gallis (1882), "aquela tranquilidade impassível de Alberto fazia-lhe mal". A história de Alberto e sua esposa Elvira, apresentada por Gallis, reflete as complexidades das relações conjugais, explorando temas como ciúmes, inseguranças e a busca por atenção e reconhecimento de maneira natural dentro do periódico em meio as demais secções de política, obituário, manumissões e outras. Esse artigo confirma a

normalidade das idealizações românticas e da existência rotineira de homens que, dentro das narrativas românticas, detêm características irresistíveis aos olhos femininos.

A temática recorrente nos romances, muitas vezes trágica e dramática, também encontra eco nas páginas da *Gazeta de Notícias*, com casos frequentes de violência envolvendo mulheres. A repetição constante desse tipo de narrativa, identificada tanto nas obras de Machado de Assis quanto nas notícias do periódico, destaca a existência e naturalidade de certos padrões culturais e sociais que influenciavam a forma como as mulheres eram retratadas e tratadas na sociedade do século XIX. Um exemplo dessa realidade é apresentado na edição de três de fevereiro de 1882, na seção de assassinato, com a história de Angela Maria da Conceição, de 15 anos, esposa de Elizario Baptisia Pereira, um oficial de justiça de 35 anos.

Elizario, desconfiado da fidelidade de Angela, atinge o ápice de sua fúria quando Angela se retira em um dia para ir ao quintal e demora por bastante tempo. Ele, inconformado com a demora, supõe que a mulher estava conversando com outro homem e tem o ímpeto do crime, “ficou possuído de tanta paixão que tomando de uma arma de dois cannos, que tinha em casa, carregada, desfechou-a sobre Angela, e com tanta infelicidade que matou-a instantaneamente”. Após o crime, ele ainda sai pelas proximidades para buscar o suposto amante, não o encontra, retorna para casa, deixa a arma e vai para a delegacia, sem sequer verificar o estado de Angela. No interrogatório prestado ao delegado, Elizario alega não ter feito pontaria sobre Angela e, “que achado se possuído por uma alucinação de momento praticára aquelle acto sem consciência”. O crime ocorreu às 11 horas da manhã, na residência da família, na rua do Sacramento, Rio de Janeiro.

O caso de Angela Maria da Conceição, jovem de 15 anos, esposa de Elizario Baptisia Pereira, um oficial de justiça de 35 anos, revela uma trama de ciúmes e possessividade masculina que culmina em um ato extremo de violência. Elizario, desconfiado da fidelidade de sua esposa, leva-se pela ira em busca de recuperar sua honra supostamente tirada pela mulher que só se restabelece por meio da punição e da vingança. É notável a falta de arrependimento imediato por parte de Elizario, que, após o assassinato, vai sair em busca do suposto amante, e só quando não o encontrando, retorna para casa, deixa a arma e vai à delegacia sem sequer verificar o estado de Angela. Durante o interrogatório, ele alega ter agido sob uma "alucinação de momento", destacando como a violência extrema contra a mulher podia ser justificada ou minimizada por narrativas de impulsividade quando se tratava passava nas classes altas da sociedade. A tragédia ocorrida às 11 horas da manhã na residência da família no Rio de Janeiro ilustra a normalização da violência contra as mulheres,

muitas vezes associada a questões de honra, ciúmes e controle em que os homens se sentem violados na ordem patriarcal.

Em vinte de março de 1882, a *Gazeta de Notícias* apresenta outra história trágica envolvendo uma jovem de dezesseis anos, sobrinha do Dr. Bernardo Pereira Pinheiro. A moça, descrita como bela e formosa, estava em um relacionamento com um alferes que recentemente havia solicitado a mão dela em casamento, alguns dias antes do evento narrado. O pai da moça, por sua vez ao tomar conhecimento, recusa o pedido, alegando considerar a filha ainda muito jovem para o matrimônio. A notícia relata que a moça ao ficar sabendo da recusa do pai por meio do namorado, tem desencadeada uma reação devastadora. A notícia descreve, “a impressão produzida por esta nova no espírito da pobre menina foi terrível, desvairou-lhe a razão e arrastou-a ao acto desesperado do suicídio”, a notícia informa que a jovem encerrou sua vida com um tiro de revólver contra o ouvido.

A notícia ilustra como o amor romântico e o casamento eram pontos centrais na vida das mulheres, capazes de terem um efeito devastador. O evento trágico reflete não apenas as expectativas sociais relacionadas ao casamento, que é valorizado como o ápice da vida de uma mulher, mas também, como por amor, as mulheres estavam dispostas a tomar decisões extremas. Machado de Assis faz alusão a essa realidade retratada nos periódicos com a dúvida deixada entorno de Marocas, entre a traição ao homem que a acolhe ou a invenção para preservar o homem amado que julga não merecer em "Singular Ocorrência". Isso evidencia a pressão social intensa sobre as mulheres, que muitas vezes viam sua felicidade e valor pessoal intrinsecamente ligados ao sucesso em relacionamentos românticos

Apesar dos atos trágicos movidos pela paixão por parte das mulheres, é muito mais comum os atos de violência empregados pelos homens contra suas esposas, namoradas ou mulheres desconhecidas nas páginas dos periódicos. Os atos de violência são apresentados por Machado de Assis de diferentes maneiras dentro de sua obra, quase sempre movidos pelo ímpeto da traição e da desconfiança. Nos três contos analisados no capítulo anterior, é possível verificar alguma nuance do ímpeto dos homens para a violência, humilhação ou ridicularização das mulheres. Os periódicos nos ajudam a confirmar que, ao retratar os homens sob os aspectos da violência como expressão da masculinidade, ou ironizando a masculinidade, ele está apresentando de fato a sociedade em que vivia. A desconfiança e a vingança que muitas vezes motivavam esses atos como reflexos das dinâmicas patriarcais e das expectativas culturais que permeavam a época.

O caso noticiado em dezesseis de janeiro de 1882, intitulado "Um cego assassino", destaca a brutalidade de um crime cometido por um homem idoso e cego chamado Goudran,

de setenta anos, em Monteux, na França. O artigo relata que o velho, que estava com a garganta irritada, recebeu um remédio amargo administrado por sua esposa. Desconfiado, Goudran acusou a mulher de tê-lo envenenado devido ao sabor amargo da bebida. Em uma noite, ele se voltou violentamente contra a esposa, desferindo golpes por todo o corpo e ferindo-a várias vezes na cabeça, chegando a utilizar uma pedra que havia amolado a faca para aumentar a brutalidade do ataque. O filho do casal, ao ouvir os gemidos da mãe, corre para chamar o tio que dormia na casa. Ao chegar ao quarto onde ocorria o crime, o tio também é esfaqueado por Goudran. O agressor, ao final, tenta suicidar-se, mas é detido pela polícia.

Esse trágico episódio é capaz de demonstrar como as mulheres estavam vulneráveis a desconfianças infundadas por parte de seus companheiros, mesmo quando dedicavam cuidados a eles, como no caso da esposa de Goudran que preparou um remédio para aliviar os problemas na garganta do homem. Essa notícia ressalta a fragilidade das mulheres diante das suspeitas de seus parceiros, destacando as consequências extremas desencadeadas por tais desconfianças. Além disso, o ocorrido não se limita ao Brasil, sendo um reflexo dessas dinâmicas sociais também em Paris, que, no século XIX, muitas vezes era considerada um espelho do progresso almejado em diversas partes do mundo e em especial no Brasil.

As inadequações em relação aos papéis de gênero e as expectativas impostas sobre eles também são diversas vezes exploradas por Machado de Assis em seus contos, seja em *Deolindo*, que jura o suicídio após jurar de matar *Genoveva*, e o mascate em "Noite de Almirante", e que, no fim, também não é capaz de suicidar-se. Na edição de dezesseis de janeiro de 1882, outro caso desperta paralelo com as inadequações apresentadas por Machado. O artigo noticia a tentativa de suicídio de um homem que se jogou ao mar às três horas da madrugada, Francisco Joaquim da Silva. Ele jogou-se ao mar com a intenção de se matar, mas passava nas proximidades um guarda urbano, Melchiades José de Sant'Anna, que se lançou ao mar para salvar a vida do homem que se recusava a aceitar o socorro. A notícia não traz os motivos da busca do homem pela morte, mas causa estranheza por se tratar de um homem tentando tirar a própria vida, uma morte que, em uma sociedade patriarcal, poderia ser interpretada como covardia, evidenciando como também se faziam noticiados homens que fugiam a normal patriarcal vigente

A exploração das páginas do periódico "A Estação" oferece uma visão sobre a organização da educação destinada às meninas e mulheres do século XIX-. A estrutura das seções no periódico parece ser cuidadosamente planejada para abordar diversos aspectos considerados essenciais para o público feminino. Na edição de quinze de fevereiro de 1884, a

seção de "hygiene" aborda o envelhecimento das mulheres, levantando a questão sobre a condição das mulheres entre 30 e 50 anos. Afirmar-se que nessa idade, se mães, as mulheres são absolvidas pelos cuidados aos filhos e sua educação, mais do que poderiam vir a se ocupar de qualquer profissão. O artigo assinado por Dr. Ricardo C. afirma: “maridos, paes e filhos, não esqueçaes nunca o papel divino da mulher, da mãe de família. Dirigir a sociedade, governar o mundo, que esse é o vosso quinhão; o della é governar, dirigir o seu e a sua nova família, e isso lhe basta”, a divindade é atribuída a mulher que é abdica em prol da família e da educação dos filhos. O dualismo das mulheres a figuras divinas é estabelecido entre Eva e Nossa Senhora, sendo Eva a representação do pecado e da infidelidade feminina aos mandos divinos e Nossa Senhora a maior concretização de honra e abdicação em nome da família.

A maneira como o ambiente de atuação das mulheres era limitada é apresentada de maneira a atribuir prestígio às mulheres por sua dedicação e abdições em nome de todos e, nunca para si. A edição deste periódico é de meses após a publicação de Machado de Assis do conto "Capítulo dos chapéus", dentro do periódico, em que Sofia é apresentada de maneira a contrariar todos os pontos elencados para uma boa mulher, sendo uma possível fissura dentro do periódico a disparidade das práticas de Sofia em que Machado chega a fazer referência a Eva quando Mariana ouve Sofia, “Mariana ouvia com inveja essa bela definição do sossego conjugal. A rebelião de Eva embocava nela os seus clarins; e o contato da amiga dava-lhe um prurido de independência e vontade”. A mulher por meio da gravidez e da maternidade seria então imaculada do pecado original, ela abandonaria o pecado de Eva se aproximando então da imagem da Virgem Maria, mas também sofreria pois estava escrito, Gênesis 3: 16 “Disse também à mulher. “Multiplicarei os sofrimentos de teu parto; darás à luz com dores, teus desejos te impelirão para o teu marido e tu estarás sob o seu domínio””.¹³ Alcançando a libertação do pecado original e das mazelas da pouca retidão moral, a mulher ainda não se libertava da tutela e desconfiança masculina constante, essa tutela se remodelava dentro da estrutura matrimonial e do que se esperava enquanto esposa e mãe.

O feminino fica marcado com traços do pecado original de Eva¹⁴, a mulher que privou a humanidade futura da permanência no paraíso, levando Adão ao pecado. Nunca se perdeu a oportunidade de lembrar às mulheres, ao longo da história, de seu lado diabólico e a sua pouca retidão moral para lidar com as decisões. O feminino é privado da sua sexualidade e têm sua existência individual anulada, a tornando visível só ao lado do masculino - primeiro o

¹³ Gênesis 1, 1: 26-27 In: Bíblia Sagrada, Ave Maria, op, cit., 2013.

¹⁴ Gênesis 3, 1 – 14 In Bíblia Sagrada, Ave Maria, op, cit, 2013.

pai e em seguida o marido. É fato verificável nas notas presentes nos periódicos, em que o nome da esposa quase não é dito e sim o nome do marido seguido de “sua mulher”;

SAÍDAS NO DIA 11	
Montevideo e escalas — Paq. « Rio de Janeiro », comm. 1.º tenente Ernesto do Prado Seixas ; passag. brigadeiro João Antonio de Oliveira Valporto e 1 criado. capitão José Antonio da Costa, capitão Alberto Ferreira de Abreu e sua mulher, Manuel Epiphânio da Silva, Carolino José Garcia e 1.ª m.ª, Joaquim Rasgado Junior, Dr. Joaquim Manuel Gaspar de Almeida e sua mulher, Dr. Joaquim Alves Pinto Guedes, e 1 filho, Gullhermo de Castro, Dr. Manuel Eufrazio Corrêa, Antonio da Silva Paranhos, tenente Onofre Moreira de Magalhães, Dr. Emigdio Barreto Santos, alferes Júlio Cesar Gomes da Silva, sua mulher e 1 filho, Antonio de Carvalho Alves, major Bento José Fernandes Junior, Bernardino Antunes de Lemos, Sylvio Ferreira Rangel, tenente Francisco José Velho sua mulher e 2 filhos, Lelio M. Rangel, A. da Costa Soares, Camillo Stellfeld, Cristiano Sivelii, Samuel Levy, Luiz Pinto de Faria, Felipe Nery da Silva, Antonio José Libanio, Antonio Machado Dutra, Vincenzo Cantoni e 1 irmão, João dos Santos Oriental, Marianno Garcia, Carlos João Pinto de Almeida, Dr. José Antonio Gomes, engenheiro Olympio Antunes, sua mulher e 1 filho, Antonio de Brito Gouvêa, 15 cadetes, 12 praças e 1 mulher.	

Figura 6: Lista de saídas do Rio de Janeiro no dia 11 na Gazeta de Notícias janeiro de 1882 disponível na hermenoteca digital da Biblioteca Nacional

No século XIX as mulheres só tinham papel representativo e bem-visto dentro da estrutura matrimonial exercendo o papel de mãe e esposa. Socialmente, a apresentação é sempre apresentada como acompanhante do marido e sem que se que seja citado o seu nome. Quando saíam do lugar em que os homens julgavam pertencer para discutir sobre seus corpos e política, as mulheres eram representadas pejorativamente, “Desde que no século XIX a história firmou-se como uma disciplina científica, ela tem dado à mulher um espaço cuidadosamente demarcado pelas representações e ideias masculinas dos historiadores” (ARAÚJO, 2004, p. 37).

A estrutura matrimonial era a continuação da estrutura de cerceamento ao qual a mulher já tivera contato na casa de seu pai, mas agora a tutela masculina não é paternal e nem concedida, entretanto é o condicionante da sua existência social. A misoginia cristã permanecia no cuidado que os maridos deveriam ter com a esposa, quanto as suas vestes e comportamentos dentro e fora do lar. Não cabia a mulher a vaidade em excesso porque essa era ligada a sexualidade, “Era necessário não ornar-se, nem embelezar-se para não despertar o interesse dos homens e o levar a pecar em momento algum” (Da Silva; Castilho, 2014, p. 257-279). Longe de ser um cenário tranquilo, as mulheres entravam em conflito, mas eram caladas pelo discurso bem estruturado da Igreja Católica e, com intermédio dos discursos médicos misóginos que ofereciam sustentação para uma sociedade hierárquica e patriarcal que vinha vigorando e se firmando no Brasil.

A construção ao longo dos séculos de uma tradição misógina sobre as mulheres a partir das representações masculinas, torna possível a normalização da violência ao qual elas são submetidas no recente ambiente privado que se tronou as residências familiares. A socióloga Miriam Moreira Leite em sua obra, *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*, fala sobre a situação da mulher na sociedade, “a mulher de família era identificada ao interior da casa, de onde deveria sair apenas em situações muito especiais, pois a rua era o domínio da escrava e da prostituta” (LEITE, 2001). Ao fazer um paralelo entre Mariana e Sofia em “Capítulo dos chapéus”, Machado de Assis reforça a dicotomia do espaço privado e público ocupado pelas mulheres. Sofia, circula fora do ambiente privado com familiaridade enquanto Mariana se sente incomodada fora do ambiente privado e controlado do lar.

As saídas do ambiente privado eram frequentemente acompanhadas por alguém, ou membros da família ou escravos. A companhia era tida como modo de manutenção da honra e da vigilância sobre o feminino, “outra forma de distinção social entre as mulheres era o aparecimento público com acompanhamento de membros da família, agregados ou escravos” (LEITE, 2001). Na edição número 10 de “A Estação”, de maio de 1883, a coluna de variedades vem com artigo *A felicidade no lar: cartas de uma mãe a sua filha*, a uma passagem de valorização dos atributos femininos ao lar e a família, “o amor á casa, o gosto pela intimidade, o respeito por tudo o que se deve á família, constituem para mim um conjunto das qualidades mais essenciaes á felicidade da mulher”, a coluna era assinada por uma mulher, Julia F. reforçando os valores construídos no espírito das mulheres.

Considerações finais

A busca realizada dentro dos periódicos foi capaz de confirmar a hipótese levantada a respeito da existência de referenciais que fecundaram as apresentações de Machado de Assis quanto às mulheres. Cada um dos periódicos possibilitou uma compreensão diferente de como se passavam os fatos no século XIX, e como a temporalidade e as mudanças culturais e sociais se transpareceram. Na “*Gazeta de Notícias*” se tornou possível entender como as dinâmicas sociais e políticas se organizavam e influenciavam a vidas das mulheres, e como a complexidade que encaminhavam rumo ao progresso se refletiam nas inadequações sociais de gênero. Enquanto as páginas do periódico falam sobre os preços e produtos comercializados na corte, é possível ler na coluna ao lado um caso de assassinato contra uma mulher.

As páginas de “A Estação” eram principalmente voltadas para o entretenimento e a instrução pessoal, moral e intelectual das mulheres, com colunas que não abordavam notícias do dia a dia do Rio de Janeiro ou de outras províncias. Essas se limitavam a fornecer informações sobre higiene, teatro e orientações para a vida doméstica e materna. A diferenciação nas abordagens entre os periódicos destaca a diversidade de influências que moldaram as representações de Machado de Assis sobre as mulheres.

Ambos os periódicos forneceram vestígios que corroboram a hipótese levantada por esta dissertação. As mulheres retratadas por Machado de Assis são reflexos de mulheres reais, sugerindo que o autor possuía uma consciência histórica das nuances presentes na sociedade oitocentista. Esta constatação abre caminho para uma nova percepção social sobre a vida das mulheres na sociedade brasileira do século XIX, evidenciando a existência de mulheres que fundamentam as representações de Machado de Assis e proporcionam uma visão mais completa da até então conhecida sociedade patriarcal.

O espaço dado por Machado ao feminino, por muito tempo analisado e revirado nos romances, encontra uma nova perspectiva nesta análise dos contos. Esta abordagem abre caminho para a exploração do feminino com nuances e inadequações em relação às normas sociais vigentes, as quais eram propagadas inclusive nos próprios periódicos. Essa análise mais detalhada dos contos permite uma compreensão mais profunda da complexidade das representações femininas em Machado de Assis, destacando as diversas facetas e contradições que compõem o papel da mulher na sociedade oitocentista. Essa análise mais aprofundada dos contos de Machado de Assis proporciona uma compreensão mais refinada da complexidade das representações femininas, destacando as diversas facetas e contradições que compõem o papel da mulher na sociedade oitocentista. Os contos, ao revelarem nuances e inadequações

em relação às normas sociais propagadas pelos periódicos da época, evidenciam o esforço do autor em apresentar personagens femininas mais humanizadas e multidimensionais fugindo das representações estereotipadas.

A análise dos contos em paralelo aos periódicos de publicação se mostrou uma importante fonte para a compreensão do papel da mulher na obra de Machado de Assis, oferecendo uma contribuição valiosa também para a compreensão das dinâmicas sociais do século XIX.

FONTES

“Instinto de nacionalidade”, O Novo Mundo, Nova York, 24.03.1873 in OC, vol.3, p. 804

A Estação dia 15 de fevereiro de 1884.

A Estação dia 31 de agosto de 1883.

A Estação dia 31 de maio de 1884.

GALLIS, Alfredo. Os pombos. In Gazeta de Notícias, 20 de outubro de 1882.

Gazeta de notícias 6 de maio de 1880 número 00125 página 1
https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&Pesq=%22mulher%22&pagfis=568

Gazeta de Notícias dia 10 de fevereiro de 1884.

Gazeta de Notícias dia 16 de janeiro de 1882.

Gazeta de Notícias dia 3 de fevereiro de 1882.

Gazeta de Notícias dia 30 de maio de 1883.

Gazeta de Notícias em janeiro de 1882.

GÊNESIS 1, 2:21-23 In: Bíblia Sagrada, Ave Maria, op, cit., 2013.

GÊNESIS 1, 3: 6 In: Bíblia Sagrada, Ave Maria, op, cit., 2013.

GÊNESIS 1, 3:20 In: Bíblia Sagrada, Ave Maria, op, cit., 2013.

Instituto Histórico e Geographico do Brazil (RJ) datada do ano de 1839.

Jornal das Famílias de Junho de 1875.

Victoria Colonna. “Os casamentos de hoje”. In: Jornal das Famílias. Junho de 1875. P. 182.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Emanuel. **A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia**. In: PRIORE, Mary Del (org.). História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2004.

ASSIS, M. O jornal e o livro. Em: **Obra Completa, Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. **A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho científico/acadêmico**. Educ. Mat. Pesqui., São Paulo, v. 10, n. 1, p. 137-150, 2008,

CAMARGO, O. DE. **O negro escritor: apontamentos sobre a presença de negros na literatura Brasileira**. São Paulo: Impr Of Estado, 1987.

CHALHOUB, S. **Machado de Assis Historiador**. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.

CORTAZAR, J. Alguns aspectos do conto. Em: **Valise de Cronopio**. São Paulo: Perspective, 2006. p. 142–163.

COSTA, H. B. **CRIAÇÃO DO CEMITÉRIO DOS INGLESES NO RIO DE JANEIRO (1808-1811)**. Niterói: UNIVERSIDADE SALGADO DE OLIVEIRA – UNIVERSO, 2010.

- CUNHA, P. L. F. DE. **Machado de Assis um escritor na capital dos trópicos**. Porto Alegre: Unisinos, 1998.
- DA SILVA, A. C. S. OS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS NAS REVISTAS DE MODA: LEVANTAMENTO, ALGUMAS HIPÓTESES E CONCLUSÕES. **Machado de Assis em Linha**, v. 10, n. 20, p. 20–41, 2017.
- DAVIS, N. Z. **Nas Margens Três mulheres do século XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FAORO, R. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- GINZBURG, C. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GLEDSON, J. **Por um novo Machado de Assis**. Edição do Kindle ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GONDIM, E. R. **Vida e Obra de Paulo Brito**. Rio de Janeiro : Livraria Brasileira Editora, 1965.
- GUIMARÃES, H. DE S. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX**. São Paulo: Nankin, 2004a.
- GUIMARÃES, H. DE S. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX**. São Paulo: [s.n.].
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família: Leitura da Fotografia Histórica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- MAGALHÃES JUNIOR, R. **Ao redor de Machado de Assis: pesquisas e interações**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- RAGO, M. **As mulheres na historiografia brasileira**. São Paulo: UNESP, 1995.
- REZZUTTI, P. D. **Pedro II: A história não contada**. São Paulo: [s.n.].
- RONDINELLI, B. G. DA S. DAMA DAS CAMÉLIAS DESEMBARCA NO RIO DE JANEIRO: ENCENAÇÕES E RECEPÇÃO CRÍTICA(1856-1860)The Lady of the CamelliasDisembarks in Rio de Janeiro: Stagings andCritical Reception (1856-1860). **Miscelânea**, 2013.
- SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 - 1930**. 8. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.
- SEVCENKO, N. **Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 4. ed. São Paulo : Brasiliense, 1999.
- SILVEIRA, D. M. DA. **CONTOS DE MACHADO DE ASSIS: Leituras e leitores do Jornal das Famílias**. São Paulo: Unicamp, 2005.
- SILVEIRA, D. M. DA. **FÁBRICA DE CONTOS: As mulheres diante do cientificismo em contos de Machado de Assis**. Campinas, SP: Unicamp, 2009.
- SILVEIRA, D. M. DA. **Fábrica de contos ciência e literatura em Machado de Assis**. São Paulo: Unicamp, 2010.
- VIANNA, G. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. Em: **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2001.