



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

BEATRIZ VITÓRIA SILVA DO CARMO

**UMA ANÁLISE DAS IMAGENS FEMININAS NAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE
BRÁS CUBAS***

Recife
2024

BEATRIZ VITÓRIA SILVA DO CARMO

**UMA ANÁLISE DAS IMAGENS FEMININAS NAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE
BRÁS CUBAS***

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de
Graduação em Letras – Bacharelado como parcial
para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Melo França

Recife
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Carmo, Beatriz Vitória Silva do .

Uma análise das imagens femininas nas Memórias póstumas de Brás Cubas /
Beatriz Vitória Silva do Carmo. - Recife, 2024.

45

Orientador(a): Eduardo Melo França

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras - Bacharelado, 2024.

1. Machado de Assis. 2. Figuras femininas. 3. Memórias póstumas de Brás
Cubas. I. França, Eduardo Melo. (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

BEATRIZ VITÓRIA SILVA DO CARMO

**UMA ANÁLISE DAS IMAGENS FEMININAS NAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE
BRÁS CUBAS***

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Data: 22 / 10 / 2024

Orientador

Prof. Dr. Eduardo Melo França
Universidade Federal de Pernambuco

Examinador

Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira
Universidade Federal de Pernambuco

“No final das contas, é o amor que nos sustenta”, essa frase foi proferida por um professor muito querido, Sylvio Ferreira, não sei se advém de alguma de suas muitas leituras ou se apenas ressoa dos atravessamentos discursivos anteriores a ele, mas chegou até mim. Desde então, ela fixou-se no meu cérebro e não saiu mais, e eu fico a contemplá-la, e acredito. Assim, dedico este trabalho a todos que, de alguma forma, contribuíram para que o amor fosse a base da minha jornada acadêmica e pessoal.

AGRADECIMENTOS

A Deus, como uma boa cristã, e para a alegria de minha mãe, agradeço primeiramente a Ele, por ter guiado meu caminho até aqui.

Aos meus amados pais, Adeilson e Luciene, por me proporcionarem as melhores coisas. Obrigada pelo apoio, incentivo e amor durante todos esses anos, se hoje estou aqui, é graças ao esforço de vocês.

À minha irmã Analu, por todos os momentos de afeto, e pelas lágrimas derramadas de saudade.

Aos meus tios, tia Helinha e tio Jefferson, por me acolherem em sua casa e me conceder todo conforto possível para concluir a jornada acadêmica.

À minha avó e toda minha família e amigos, por todo carinho e momentos especiais compartilhados.

Ao meu amor, Matheus Henrique, que sempre acreditou em mim e no meu potencial. Obrigada pelo apoio, companheirismo e amor que trouxe para minha vida. Você é incrível e me inspira todos os dias. Amo você.

Às minhas amigas, que multiplicaram as alegrias e dividiram os estresses da vida acadêmica, eu não sei o que seria de mim na Universidade sem vocês. Bia, Champagnat me disse que eu teria uma amiga decidida e misteriosa, admiro muito sua determinação. Rafa, sua leveza me faz enxergar o lado instagramável da vida, que é o mais bonito. Vanessa, seu alto-astrol e sua descontração me mostram que eu não preciso levar tudo tão a sério, assim os dias ficam mais divertidos. Agradeço especialmente à Cami, que desde o primeiro dia de graduação se mostrou prestativa, desculpa por te fazer pegar o ônibus errado junto comigo, mas sinto que se não fosse isso, nossa amizade não seria a mesma. Tua dedicação e teu esforço são inspiração. E, como a cereja do bolo, Nanda, tua confiança, coragem e alegria me cativam, obrigada por me fazer enxergar que é possível e que vai dar certo, os melhores conselhos são os seus. Muito obrigada. Amo vocês, meninas.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Eduardo França, que me fez ficar ainda mais encantada pela literatura e suas possibilidades. Obrigada por toda paciência, gentileza e bom humor.

RESUMO

O presente estudo propõe uma análise cujo objetivo é problematizar como Brás Cubas caracteriza as quatro mulheres — Virgília, Marcela, Eugênia e Nhã-Loló — com as quais teve algum tipo de envolvimento amoroso. Além disso, mostrar de que maneira essas construções influenciam as dinâmicas afetivas, bem como suas implicações. Para isso, a pesquisa se baseou em uma seleção de textos que envolvem a fortuna crítica de Machado de Assis, no que diz respeito às personagens femininas, e em duas obras que discutem sobre feminilidade e amor. As obras de Stein (1984), Ribeiro (1996), Schwartz (2000) e Bosi (2006) forneceram diferentes visões sobre as figuras femininas no contexto machadiano. Ademais, a análise dos discursos sobre amor romântico de Jurandir Freire Costa (1998) e as reflexões de Maria Rita Kehl (2008) sobre feminilidade foram cruciais para compreender as nuances das personagens e dos relacionamentos. Assim, através da investigação das imagens das mulheres, identificamos a autonomia feminina presente no romance.

Palavras-chave: Machado de Assis. Figuras femininas. Memórias póstumas de Brás Cubas.

ABSTRACT

The present study proposes an analysis aimed at questioning how Brás Cubas characterizes the four women — Virgília, Marcela, Eugênia, and Nhã-Loló — with whom he had some form of romantic involvement. Additionally, it seeks to demonstrate how these constructions influence emotional dynamics and their implications. To achieve this purpose, the research relied on a selection of texts related to Machado de Assis's critical fortune, particularly regarding the female characters, and two works discussing femininity and love. The works of Stein (1984), Ribeiro (1996), Schwartz (2000), and Bosi (2006) provided different perspectives on female figures within the Machado de Assis context. Furthermore, the analysis of the thoughts on romantic love by Jurandir Freire Costa (1998) and Maria Rita Kehl's (2008) reflections on femininity were crucial for understanding the nuances of the characters and their relationships. Through the study of the representations of the female characters, we identified the presence of female autonomy in the novel.

Keywords: Machado de Assis. Female Figures. The Posthumous Memoirs of Brás Cubas.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 Discursos sobre amor e feminilidade.....	12
3 Os espaços dados pela fortuna crítica às personagens femininas de Machado.....	21
4 Caracterizações femininas e dinâmicas amorosas nas <i>Memórias Póstumas</i>.....	29
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

Memórias póstumas de Brás Cubas ([1881] 2014)¹ é considerada a primeira obra do que chamam de fase madura de Machado de Assis. Isso porque exhibe a “forma livre”, marcada pela digressividade e fragmentação. A ironia e o humor mostram-se presentes no romance, que chocou críticos e leitores da época ao se distanciar do padrão literário habitual. O narrador, um defunto autor, e a estrutura formal da obra provocaram um grande rebuliço no cenário literário brasileiro, gerando até questionamentos sobre sua classificação como romance.

Mais de 140 anos após sua publicação, as *Memórias póstumas* continuam reverberando e promovendo leituras e análises diversas acerca dessa obra que foi sendo valorizada com o tempo. Deixaremos então, mais um olhar sobre o romance machadiano. O objetivo deste trabalho é analisar como Brás Cubas caracteriza as quatro mulheres — Virgília, Marcela, Eugênia e Nhã-Loló — com as quais ele estabelece algum tipo de relacionamento amoroso e erótico, investigando as implicações dessas caracterizações nas dinâmicas dessas relações.

Realizamos uma pesquisa sobre a fortuna crítica machadiana, especialmente aquelas que tiveram como foco as personagens femininas, dado o objetivo do trabalho. Para isso, utilizamos obras do século XX e XXI. Foram elas: *Mulheres de papel* (1996), de Luis Felipe Ribeiro, *Figuras femininas em Machado de Assis* (1984), de Ingrid Stein, *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000), de Roberto Schwarz e *Brás Cubas em três versões* (2006), de Alfredo Bosi. Esses livros trazem considerações a respeito das figuras femininas em Machado de Assis a fim de verificar como cada autor ou autora aborda essa temática. Isso nos permitirá compreender as diferentes interpretações sobre a construção das personagens femininas machadianas.

Para entender melhor como o amor é abordado no livro, utilizamos *Sem fraude nem favor: estudos sobre amor romântico* (1998), do psicanalista Jurandir Freire Costa, que nos apresenta uma genealogia do amor romântico difundido no Ocidente, nos possibilitando identificar as bases históricas para a construção do sentimento amoroso e perceber o seu caráter mutável ao longo do tempo. Assim, ao inserir o amor em sua obra, Machado de Assis

¹ A primeira publicação do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ocorreu em 1881. Este trabalho utiliza a edição de 2014 publicada pela Penguin Classics e Companhia das Letras. A partir desta nota de rodapé, a referência ao ano original de publicação, 1881, será omitida.

não reproduz certos ideais do amor romântico, revelando um outro olhar sobre esse sentimento.

No que diz respeito à caracterização das personagens femininas, utilizamos o livro de Maria Rita Kehl, *Deslocamentos do feminino* (2008), para compreender como eram os discursos sobre a feminilidade no século XIX — período em que se passa o romance. Dessa forma, a análise das características e comportamentos da época nos permite refletir sobre como as construções do perfil feminino foram feitas na narrativa machadiana.

Na análise, buscamos relacionar como as figurações femininas influenciam as relações amorosas estabelecidas, investigando como os contornos desses perfis são desenhados pelo narrador, construindo a personalidade das personagens. Para isso, examinamos suas ações e decisões, observando como esses elementos afetam suas interações e quais as implicações disso dentro da obra em questão. É importante mencionar que se trata de um livro ficcional escrito por Brás Cubas, e a imagem que temos das mulheres é resultado do texto, já que são personagens criadas pelo autor.

O trabalho está dividido em três seções. Na primeira, “Discursos sobre amor e feminilidade”, apresentamos um panorama sobre a construção do amor romântico no ocidente, a partir do livro de Jurandir Freire Costa, e a construção da feminilidade na sociedade burguesa do século XIX, através do livro de Maria Rita Kehl.

Na segunda, “Os espaços dados pela fortuna crítica às personagens femininas de Machado”, apresentamos brevemente o cenário da recepção crítica de Machado e de algumas obras que abordam sobre as figuras femininas nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Na terceira e última, “Caracterizações femininas e dinâmicas amorosas nas *Memórias Póstumas*”, é apresentada a análise do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, articulada a partir do que foi discutido anteriormente. Tendo como objetivo explorar as imagens femininas construídas no romance e como esses desenhos implicam nas dinâmicas afetivas, visando apontar para a autonomia feminina dentro da obra.

2 Discursos sobre amor e feminilidade

Este capítulo se dedica a um aprofundamento nas questões do amor romântico e suas representações, bem como no discurso sobre as mulheres e a feminilidade, já que o trabalho busca analisar as imagens femininas no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Tais contribuições são fundamentais para uma análise que objetiva perceber como Brás define as mulheres com as quais teve algum envolvimento amoroso e erótico a partir da obra machadiana em estudo.

Através das reflexões de Jurandir Freire Costa em *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico* (1998), buscaremos entender como esse autor aborda o sentimento amoroso. Sobre as representações do feminino, usaremos o livro *Deslocamentos do feminino* (2008) de Maria Rita Kehl, visando entender como o ideal de feminilidade era propagado no século XIX e se a caracterização das personagens femininas se distanciam ou se aproximam desse padrão. Essas discussões proporcionarão uma base teórica para a investigação das personagens machadianas, em que procuraremos mostrar as diferentes imagens dos perfis femininos que estabeleceram relações amorosas com Brás Cubas e as implicações para esses relacionamentos.

A ideia principal de Jurandir Freire Costa (1998) é que o amor foi inventado e não tem constituintes — sejam afetivos, cognitivos ou conativos — fixos por natureza, além de ser uma crença emocional. Sendo assim, pode sofrer mudanças, ser dispensado, melhorado ou piorado. Diante disso, a depender do que se julga melhor, tudo pode ser recriado.

Tomando o amor como algo universal, sempre aprendemos a valorizar e desejar esse sentimento, contudo, essa ideia não é evidente por si só. O que acontece é que ao afirmar que o amor é universal — entendendo universal como um gesto compartilhado por muitos —, reconhecemos esse sentimento no presente com base nas experiências amorosas já passadas, que de algum modo chegam até nós — na maioria das vezes pelo discurso histórico-cultural. É importante lembrar também que a crença nessa universalidade é opcional e não necessária. Não é algo imprescindível para a vida, como a aceitação de que precisamos nos alimentar ou aprender a nos comunicar, por exemplo. Essa capacidade de identificar o “amor” é ensinada e aprendida como qualquer outra, mas por ser algo tão antigo e valorizado na sociedade ocidental, o tomamos como natural.

Além disso, aprender que os amores históricos ou lendários são aquilo que devemos sentir integra a habilidade de ver o amor como algo grandioso, mágico, que atravessa o tempo e o espaço com a força de um bem extra-humano e extramundano.

Saber amar é reconhecer no que se sente os sentimentos dos heróis e heroínas dos enredos amorosos exemplares. Do contrário, o que sentimos não é o "verdadeiro amor" e sim uma contrafação, um pálido reflexo do que sentiremos quando o amor, genuinamente, nos tocar (Costa, 1998, p. 13-14).

Veremos, por exemplo, que essa ideia de amor grandioso é totalmente desconstruída no romance machadiano em estudo. Percebemos que a representação do amor dentro da narrativa não se resume a um ideal romântico, mas é, antes, uma relação sentimental e social complexa, que pode servir tanto a jogos de interesse quanto à satisfação dos desejos dos amantes.

No que diz respeito à espontaneidade do sentimento em questão, Jurandir Freire Costa (1998) observa que o aspecto incontrolável e involuntário do amor, visto como uma sina que imobiliza o indivíduo, libera-o de crenças e julgamentos, abrindo espaço para as sensações e sentimentos. Esses elementos, por sua vez, são crenças que exaltam o romantismo.

Ora, a prática amorosa desmente radicalmente a idealização. Amamos com sentimentos mas também com razões e julgamentos. A racionalidade está tão presente no ato de amar quanto as mais impetuosas paixões. Amar é deixar-se levar pelo impulso passional incoercível mas sabendo "quem" ou "o que" pode e deve ser eleito como objeto de amor. A imagem do amor transgressor e livre de amarras é mais uma peça do ideário romântico [...] Sentimo-nos atraídos sexual e afetivamente por certas pessoas, mas raras vezes essa atração contraria os gostos ou preconceitos de classe, "raça", religião ou posição econômico-social que limitam o rol dos que "merecem ser amados". [...] O amor é seletivo como qualquer outra emoção presente em códigos de interação e vinculação interpessoais (Costa, 1998, p. 17).

Sobre a relação do amor com a felicidade, o referido autor destaca que o amor romântico, ao se estabilizar como um padrão de conduta emocional na Europa, atendeu aos desejos de felicidade e autonomia, além de estar associado com a vida privada burguesa que o transformou em um meio de equilíbrio substancial entre o desejo de felicidade individual e o comprometimento com os princípios coletivos. Contudo, o cenário mudou no presente, visto que "o valor do amor foi hiperinflacionado e sua participação na dinâmica do bem comum chegou quase ao ponto zero. E, à medida que refluía aceleradamente para o interior do privado, o romantismo assumia a forma de moeda forte da felicidade junto com o sexo e o consumo" (Costa, 1998, p. 19).

Quando o amor se moveu para o centro do imaginário do ideal de felicidade pessoal, sem outros ideais efetivamente importantes, esse sentimento se tornou um símbolo de salvação ou esperança em tempos de crise.

Enquanto foi emblema do cuidado com as gerações, da harmonia entre "sexos desiguais" e da família como 'célula da sociedade', guardou a transcendência que o

protegia do tempo e do uso; quando se tornou um sentimento a mais na dieta dos prazeres a quilo, passou a ser visto como qualquer coisa ou pessoa na cultura do consumo: perdeu o interesse, lata do lixo! (Costa, 1998, p. 20).

Assim, percebemos a transformação do amor à medida em que a sociedade e as relações foram se modificando. É importante lembrar também que isso não quer dizer que esse sentimento se tornou irrelevante, mas que ele é perfeitamente humano. E com isso, reconhecemos que suas mudanças são atravessadas por questões sociais e culturais.

Continuando com as considerações de Jurandir Freire Costa (1998), mas agora exibindo uma pequena genealogia do “sujeito do amor” e sua relação com a invenção histórica do amor-paixão romântico, na idealização do amor, esse sentimento é um valor em si, logo, aprendemos a usar o termo amor e conseqüentemente aprendemos a amar. Contudo, a idealização desse sentimento não foi constituída do nada pelo romantismo moderno, ele apenas lhe deu novos contornos. O aspecto idealizado do amor está enraizado no pensamento ocidental e carrega uma história extensa; “essa idealização é bifronte: idealizam-se o objeto amado e o sujeito do amor” (Costa, 1998, p. 36).

Começando pela idealização do objeto amado, a compreensão do amor como algo “Bom, Belo e Verdadeiro” aparece no Ocidente a partir da Grécia Antiga. A partir disso, Jurandir Freire Costa (1998) exhibe alguns sentidos que são dados à natureza do amor, bem como apresenta alguns filósofos e intelectuais que contribuíram ao longo do tempo para a formação e/ou transformação do conceito de amor idealizado.

Apesar das diferenças, toda a gramática amorosa ocidental, da Grécia antiga até o Renascimento e o Antigo Regime, tinha um ponto em comum: o amor buscava sempre um Bem objetivo, independente do sujeito. O Supremo Bem greco-romano; o Deus cristão; a Dama do amor cortês; ou a posição social nas artes da sedução e da galanteria no Renascimento e nas Sociedades de Corte [...], todos estes lugares ou objetos idealizados do desejo, tidos como a causa última do movimento amoroso. A teleologia do amor, suas causas e finalidades últimas, vinha do objeto (Costa, 1998, p. 41).

Na idealização do sujeito do amor, há uma noção de que o objeto-fonte do sentimento amoroso foi equilibrado por uma “metafísica do sujeito amoroso”, que se manifestou no movimento romântico, ou seja, a idealização está tanto no ser amado quanto no ser que ama. Apoiado nesse pensamento, Costa (1998) vai partir da cultura cristã, pois defende que essa tradição se manifesta de maneira mais próxima da sensibilidade atual. Sugere então que a concepção moderna de sujeito amoroso teve origem em três fontes históricas, que são: “1) o amor cortês e a mística cristã; 2) as teorias sobre o sujeito nascidas das revoluções

econômico-político-culturais entre os séculos XVI e XVII; 3) as práticas de subjetivação criadas pelo convívio social nas Sociedades de Corte” (Costa, 1998, p. 47).

No amor cortês, havia a crença de que o amor era o valor que dava sentido à vida. Costa (1998) nos apresenta algumas regras do Código do Amor encontrado num manuscrito do século XII que evidenciam a idealização do amor romântico, tais como: quem não é ciumento não sabe amar; quem está tomado por pensamentos de amor come e dorme menos; o amor verdadeiro só encontra o bem naquilo que pode agradar o amado etc. Isso, junto ao que se chamava de Tribunais do Amor, em que “damas como Eleonor de Aquitânia, Maria de Champagne, Ermengarda de Narbonne, Elisabeth de Vermandois e Alix Champagne presidiam julgamentos do amor, nos quais arbitrar conflitos surgidos entre o casal cortês” (Costa, 1998, p. 48), contribuiu para o desenvolvimento da individualização amorosa que foi sendo instaurada na mentalidade cultural. Dessa forma, percebemos aqui a idealização do ser que ama, que para validar seus sentimentos precisa estar dentro das normas estabelecidas.

No que diz respeito à metafísica cristã do sujeito amoroso, que antecede historicamente o amor cortês, temos o amor como elemento vindo de Deus e destinado a ele. A mística cristã se mantém relevante e viva, especialmente no misticismo do século XVI, mesmo após a decadência do amor cortês. Contudo, há uma diferença entre a corrente dominante do cristianismo e o pensamento místico. A primeira enaltece esse amor como conhecimento da essência divina e, com base nisso, o amor funciona como um recurso na instrução do sujeito para sua participação na vida coletiva. Já nesse último, o amor se mostra como sentimento ou vivência emocional dessa mesma essência.

Na corrente sentimentalista, ao contrário, o amor é visto sobretudo como exercício de autoperfeição; como a relação particular de um indivíduo com Deus ou com um outro indivíduo convertido à mesma crença. Os efeitos de subjetivação nas duas correntes são diversos. No último caso, o sujeito amoroso tende a ser seu próprio objeto de amor, pois é o sentimento de amor em si que é idealizado como a verdadeira marca da presença de Deus (Costa, 1998, p. 50).

Indo ao encontro da segunda fonte histórica, temos “o sujeito amoroso no pensamento político-filosófico leigo”. Entre os séculos XVI e XVII a versão religiosa que vimos acima foi substituída por uma visão leiga ou científicizada. Isso porque surgiu, nessa época, uma reflexão sobre a natureza do indivíduo. Sendo assim, para abarcar as questões políticas e econômicas, foram criadas uma descrição da subjetividade que se alinha com a mística do sujeito amoroso. Com a chegada do mecanicismo, a mentalidade cultural foi transformada. A partir disso, o amor e a paixão foram substituídos pelo desejo e prazer. Para explicar e

exemplificar essa virada, Jurandir Freire Costa (1998) cita Hobbes como pioneiro na revolução dessa mentalidade. Para Hobbes, o desejo era um átomo na constituição individual, e sua teoria do desejo afirmava que, antes de tudo, o amor era “o amor de si”, assim:

A metafísica do sujeito amoroso desembocou em uma metafísica do mal escondido em cada um de nós. Não se tratava mais da paixão da carne, das seduções da volúpia ou da presença sexual do pecado original. O amor, descrito de forma científica ou na linguagem dos "moralistas", é apenas um subproduto do desejo. Em sua verdadeira natureza, é uma contrafação do egoísmo "natural" do indivíduo (Costa, 1998, p. 62).

Diante disso, percebemos que nessa concepção o amor fica passível da ideia de que ele naturalmente constitui o indivíduo, já que as sensações de prazer e desprazer são características que podem ser atribuídas aos organismos biológicos.

A última origem da concepção moderna de sujeito amoroso seria “o nascimento do sujeito amoroso e a sociedade de corte”. Até aqui, como afirma Costa (1998), a maior parte dos componentes construídos historicamente para formar o sujeito amoroso já estavam prontos para servir ao Romantismo. A imagem formada do amor como algo imanente ao sujeito que o levaria para o caminho da felicidade ou não — a depender do percurso que lhe fosse dado — já estava criada no Ocidente.

Vistas de perto, as exigências do ideal romântico são tão duras quanto a maioria dos ideais de autoperfeição que o Ocidente inventou. Os ideais de bravura, coragem, santidade, virgindade espiritual, castidade corpórea, quietismo e apatia também pediam aos seus crentes, fiéis, discípulos ou praticantes obediência a regras de conduta contraditórias ou difíceis de serem seguidas. Com um agravante, hoje temos a impressão de ser mais livres e autônomos do que nunca, o que acentua o mal-estar provocado por uma questão que parece sem saída (Costa, 1998, p. 74).

Diante das exposições, percebemos que o amor é um sentimento que foi construído e moldado ao longo do tempo, passando por diversas transformações e conceitos que, embora não sejam unânimes, se entrelaçam para formar um ideal robusto e complexo. Um exemplo disso é o amor romântico, frequentemente apresentado como algo transcendental e constantemente idealizado. Este tipo de amor, que emergiu com força nas literaturas do século XVIII e XIX, não apenas enaltece a paixão e a entrega, mas também propõe uma visão de união entre almas que transcende as limitações do cotidiano, bem como a concepção de que o amor está ligado a um ideal de felicidade e plena realização pessoal, sinônimo de sacrifício e entrega.

Após a análise das fontes históricas que moldaram a construção do amor romântico, fica evidente que essa idealização se distancia das relações amorosas retratadas no romance

em estudo. Enquanto as tradições românticas enfatizam a transcendência e a entrega incondicional, as experiências amorosas de Brás são marcadas pela volubilidade, ironia e desilusão. As personagens femininas, com suas complexidades e contradições, refletem um amor mais pragmático e crítico, longe das normas idealizadas do passado. Assim, Machado de Assis não apenas desvia das expectativas românticas, mas também revela a ambiguidade das emoções humanas por meio das ações das personagens.

Agora, partiremos para questões sobre a figura feminina, que servirão para identificar o espaço ocupado pelas mulheres do século XIX. Para isso, utilizaremos o livro *Deslocamentos do feminino* (2008) de Maria Rita Kehl, pois se trata de uma obra que explora a mulher e a feminilidade a partir dos discursos do século XIX, justamente a época em que se passa a narrativa em análise, contextualizando-os na vida burguesa.

A autora argumenta que a feminilidade é um discurso historicamente construído por homens, ressaltando, assim, que as definições e representações do que é ser mulher foram moldadas por perspectivas masculinas ao longo do tempo. Essa construção social não apenas limita a experiência feminina, mas também reflete as dinâmicas de poder que permeiam a sociedade, demonstrando como os papéis de gênero são frequentemente impostos e perpetuados por narrativas dominantes.

Inicialmente, Kehl (2008) chama a atenção sobre as formações de linguagem, que precedem os indivíduos e os colocam em posições simbólicas. A prova disso é que, ao chegar ao mundo, já somos apontados como “homem” ou “mulher”, colocados nessa posição coercitiva pela designação da cultura que nos acolhe assim a partir de uma pequena diferença entre os corpos. Com isso, somos marcados pelo reconhecimento dos padrões e geralmente seguimos os ideais de gênero já estabelecidos dentro da sociedade. O que nos diferencia além do sexo biológico masculino e feminino são vários outros fatores, como a posição familiar, singularidade do desejo, herança das gerações passadas e atravessamentos discursivos. E é isso que vai construindo nossa identidade.

Um ponto importante que a autora aborda, é como as práticas dos falantes são capazes de fazer com que as mulheres ocupem certos lugares, seja do pecado, da submissão ou da inocência, e como isso é mutável ao longo do tempo. Para ela, “como seres de linguagem, os falantes são necessariamente seres de história, a um só tempo atravessados pela língua e capazes de fazer dela matéria plástica, transformável de acordo com suas necessidades expressivas” (Kehl, 2008, p. 23). Diante disso, Kehl (2008) exhibe que não há “a mulher universal e transcendente”, apenas construções discursivas na sociedade que vão moldando o conceito de mulher. E assim, em meio a conflitos internos, as mulheres, fundam junto com

Freud a psicanálise, pois começam a indagar-se sobre seus desejos e sobre a confusão de entender o que é ser mulher.

Sobre a possibilidade de ascensão econômica, retratado inclusive no romance machadiano, uma das poucas soluções para a mulher, nesse contexto, era ascender socialmente por meio do casamento. Tal

[...] liberdade, ideal moderno inaugurado com a Revolução Francesa e transformado em direito individual com o estabelecimento da burguesia como classe hegemônica na Europa, cobra o preço do desamparo e do desenraizamento. As tradições que, nas antigas monarquias, determinavam os destinos dos súditos de acordo com a origem familiar, foram gradativamente sendo desautorizadas pelos novos valores advindos da recém-inaugurada mobilidade social (Kehl, 2008, p. 35).

Enquanto os pais dos jovens investiam na educação de seus filhos, os progenitores das jovens sempre avaliavam atentamente os pretendentes de suas filhas, em especial, seus bolsos.

A família nuclear e o lar burguês foram em grande parte responsáveis pela criação — através de discursos produzidos a partir da oposição masculina — de um padrão de feminilidade, que, como mencionei acima, busca promover o casamento e também uma posição feminina que firmasse a virilidade masculina burguesa. A adequação das mulheres a essas responsabilidades originou-se de uma ampla criação de discursos, que têm uma tradição histórica e

[...] que faz parte da história da constituição dos sujeitos modernos, a partir do final do século XVIII e ao longo de todo o XIX. Também é importante ressaltar que os discursos que constituíram a feminilidade tradicional fazem parte do imaginário social moderno, transmitido através da educação formal, das expectativas parentais, do senso comum, da religião e da grande produção científica e filosófica da época, que determinava o que cada mulher deveria ser *para ser verdadeiramente uma mulher*. Mas, como o imaginário social nunca é unívoco — características que se acentuam na modernidade —, outros discursos e outras expectativas entraram em choque com os ideais predominantes de feminilidade. Assim, aos ideais de submissão feminina contrapunham-se os ideais de autonomia de todo sujeito moderno; aos ideais de domesticidade contrapunham-se os de liberdade; à ideia de uma vida predestinada ao casamento e à maternidade contrapunha-se a ideia, também moderna, de que cada sujeito deve escrever seu próprio destino, de acordo com sua própria vontade (Kehl, 2008, p. 44).

A cultura europeia da época produziu discursos que buscavam promover uma perfeita conformidade entre as mulheres e determinadas características e funções que eram denominadas de feminilidade. Posto isso, as mulheres formavam um conjunto de indivíduos definidos meramente a partir de sua anatomia e natureza. Sendo assim, a natureza feminina deveria ser domada pela sociedade para que os sujeitos femininos pudessem cumprir seu

natural destino: ser mãe. Como se não bastasse, ainda deviam seguir “as virtudes da feminilidade”, ou seja, ser recatada, do lar e servir ao marido e aos filhos.

A feminilidade aparece aqui como o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social — a família e o espaço doméstico —, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade (Kehl, 2008, p. 48).

Destinadas ao lar, as mulheres não tinham acesso ao poder político, logo, não tinham meios de garantir direitos fundamentais para sua autonomia, sendo sempre desviadas de tomar seus próprios caminhos. Privadas dessa liberdade, eram obrigadas a aceitar e seguir o discurso da feminilidade e como consequência disso eram invisíveis no meio social. A privação das outras áreas sociais, deixavam as mulheres com tempo livre o suficiente para se dedicar à família, base da sociedade burguesa oitocentista e instituição supervalorizada. Desse modo, o papel feminino não podia ser outro, pois não haveria o sustento dessa instituição, causando uma desestabilidade social.

Este temor generalizado de que qualquer deslocamento na vida das mulheres ameaçaria a família, a sociedade, a nação inteira, pode ter algum fundamento nos fatos. Entre eles esteve a ameaça de abandono das crianças pequenas por suas mães, desde bem antes do período revolucionário, em função dos primeiros movimentos sociais, ainda desorganizados, de emancipação feminina, motivados pelas ideias de emancipação dos sujeitos modernos pela Razão contidas no ideário iluminista (Kehl, 2008, p. 70).

Com o conceito de feminilidade, todos esses discursos vão sendo erguidos ao longo do tempo e instaurados culturalmente, tornando-se um ideal e, por serem difundidos assiduamente, acabam sendo desejados, já que moldam as expectativas sociais e individuais sobre o que significa ser mulher. A incessante repetição e validação desses padrões levaram muitas mulheres à aspirar esses princípios, mesmo que eles frequentemente restrinjam suas possibilidades de ação e liberdade, perpetuando uma visão limitada de suas identidades e papéis na sociedade, como:

[...] o casamento fundado nos ideais do amor romântico, a posição de rainha do lar responsável pela felicidade de um grande grupo familiar, a posse quase absoluta sobre os filhos, tudo isto representou para a maioria das mulheres do século XIX um destino intensamente desejado, e para muitas um caminho de verdadeira realização pessoal (Kehl, 2008, p. 75).

No que diz respeito ao amor, à literatura e às mulheres, Kehl (2008) diz que a literatura dos séculos XVIII e XIX estava sendo feita especialmente para as mulheres —

letradas e ricas. Elas dispunham de um tempo limitado quando ficavam livres das atividades domésticas, então aproveitavam a pouca privacidade e entravam no mundo dos livros, mesmo com a reprovação dos pais e maridos. O acesso à literatura mudou a cognição feminina, principalmente em relação ao casamento.

A literatura foi invadida por mulheres, tanto leitoras quanto escritoras, a partir do século das Luzes — movimento que cresceu exponencialmente na segunda metade do século XIX. O interessante é que a expansão da literatura naquele século correspondeu à crescente importância que o amor conjugal e o casamento passaram a ter nos projetos da vida burguesa; a literatura "inventou" o amor burguês, e o casamento burguês abriu espaço para uma invasão literária que enriqueceu o imaginário das mulheres, compensando frustrações, rompendo o isolamento em que viviam as donas de casa, abrindo vias fantasiosas de gratificação e, acima de tudo, dando voz às experiências isoladas das filhas e esposas das famílias oitocentistas (Kehl, 2008, p. 79).

Com isso, a busca pelo amor e pela felicidade através do casamento se tornou uma exigência comum na segunda metade do século XIX. Esse simples fato era visto — pelos moralistas conservadores e críticos — como um ato deplorável da era moderna que favorece uma certa subversão feminina, já que a mulher estava reivindicando autonomia na escolha do marido e na constituição da família, algo central na vida dos sujeitos femininos da época. Isso as levariam à “felicidade individual, um bem almejado por todos os que viveram nas décadas influenciadas pelos ideais iluministas e pelo humanismo revolucionário dos séculos XVIII e XIX, só seria acessível às mulheres através do casamento” (Kehl, 2008, p. 81).

Diante de tudo isso, percebemos que as mulheres permaneceram por muito tempo cercadas por discursos que as privavam da liberdade social. Sem poder político, suas vozes não eram ouvidas, apenas homens falavam em nome delas, ditando como deveriam se portar e viver. Restritas ao lar, a ascensão social se dava quase exclusivamente por meio do casamento, geralmente arranjado pelos pais. Somente na segunda metade do século XIX as mulheres europeias começaram a ganhar alguma liberdade para escolher seus maridos, buscando um casamento pautado no amor e, assim, sua própria felicidade — já que sua existência era voltada totalmente para a constituição da família.

Assim, não é possível pensar em um tipo de relação amorosa que Brás Cubas estabelece sem pensar no lugar que a mulher ocupa. O amor, nesse cenário, é muitas vezes um espaço de luta e negociação, onde as mulheres buscam não apenas a realização afetiva, mas também um reconhecimento de sua identidade e autonomia em meio a normas que frequentemente as silenciaram. As interações amorosas, portanto, se tornam uma arena onde questões de poder, expectativa social e desejo pessoal se entrelaçam.

3 Os espaços dados pela fortuna crítica às personagens femininas de Machado

Neste capítulo, apresentaremos um breve percurso sobre a crítica machadiana, ressaltando obras do século XX e XXI que trazem considerações especificamente a respeito das figuras femininas na obra de Machado de Assis, levando em conta que pretendemos analisar a imagem que Brás Cubas desenha de cada uma das mulheres com as quais estabeleceu relações amorosas e eróticas. Isso nos permitirá compreender as diferentes interpretações sobre a construção das personagens femininas machadianas.

Segundo Antonio Candido (1977), podemos entender a permanência da obra de Machado de Assis na literatura brasileira graças à diversidade de significações que possibilita:

Nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem obsessões e as suas necessidades de expressão. Por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido a qualidades por vezes contraditórias (Candido, 1977. p. 18).

A obra machadiana se destaca pela singularidade excepcional no contexto literário brasileiro do século XIX. De acordo com Bosi (2017), naquela época existiam modelos característicos para a produção de romances. De um lado, havia uma visão romântica, marcada pelo sentimentalismo, idealização e subjetivismo, como nas obras de José de Alencar, “o romancista dispunha do refúgio de outros mundos onde a imaginação não sofria limites e onde se liberava ao talhar heróis soberbos e infantis que em refrangido espelho tão bem o projetavam” (Bosi, 2017, p. 145). De outro, modelos pautados na observação e análise, chamados de modelo naturalista, como as obras de Aluísio de Azevedo, “em *O Cortiço* [...], ateu-se à sequência de descrições muito precisas onde cenas coletivas e tipos psicologicamente primários fazem, no conjunto, do cortiço a personagem mais convincente do nosso romance naturalista” (Bosi, 2017, p. 201).

Não que Machado de Assis seja indiferente aos padrões da época, pelo contrário, “apenas soube relativizar a importância de cada um desses movimentos artísticos e estéticos” (Vieira, 1995, p. 184). Assim, sua obra não é regida por definições nem formada à moda de um tempo, por isso vale menos tentar encaixá-lo em alguma corrente do que:

Compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de

estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas (Santiago, 2000, p. 27).

Resgatando as palavras de Candido (1997), Machado de Assis é “enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias ‘que todos podiam ler’” (Candido, 1977, p. 17). Foi a partir desse olhar único sobre as relações humanas e o próprio indivíduo, que Machado baseou seus escritos, construindo um modelo único de narrativa que trouxe novas configurações na temática e na linguagem, mudando completamente o cenário literário do Brasil do século XIX. Esse pensamento é crucial para um olhar acerca das personagens femininas, foco deste trabalho, especialmente sob uma abordagem psicológica. As inovações estilísticas e narrativas de Machado oferecem uma nova visão sobre as representações do feminino da época.

Ao desafiar normas e explorar a complexidade das relações humanas, Machado não apenas amplia as perspectivas formais da narrativa romanesca, mas também fornece uma visão crítica sobre os papéis e as percepções das mulheres na sociedade oitocentista. A prova disso é a exibição dos desejos e vontades femininas que aparecem nas *Memórias póstumas*. Dessa forma, compreender a importância de Machado no contexto literário e sua abordagem única é essencial para analisar como suas personagens femininas são retratadas.

Não há como negar a presença marcante das personagens femininas construídas por Machado de Assis. Elas certamente chamam a atenção, seja pelo olhar oblíquo ou pela dissimulação. Para este trabalho, nos apoiaremos em quatro estudos. Privilegiamos esses autores porque parecem dedicar mais atenção para as personagens femininas no romance em análise — com exceção de Stein, que aborda os perfis femininos nos romances machadianos.

Assim, temos: *Figuras femininas em Machado de Assis* (1984), de Ingrid Stein; *Mulheres de papel* (1996), de Luis Felipe Ribeiro; *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000), de Roberto Schwarz e *Brás Cubas em três versões* (2006), de Alfredo Bosi. Desse modo, priorizamos abordar a seguir como esses autores contribuem para a compreensão das personagens femininas em Machado de Assis, oferecendo diferentes perspectivas e interpretações sobre suas representações na obra. Analisaremos como cada estudo explora as nuances das figuras femininas, destacando as especificidades de suas abordagens e como elas ajudam a iluminar a complexidade e a relevância dessas personagens.

Stein (1984) afirma em seu livro que depois dos anos de 1960 houve um crescimento em relação ao número de produções científicas cujo objeto de estudo principal fosse a mulher. Ela argumenta essa posição relacionando a tomada de consciência das mulheres sobre suas

posições e, a partir disso, tomar o ser feminino como indivíduo, tornando-o um objeto de pesquisa. Assim, a referida autora objetiva mostrar que as figuras femininas nos romances de Machado são um reflexo das mulheres oitocentistas brasileiras, tentando cristalizar a visão que ele tinha sobre o feminino.

Um dos motivos que fez a autora dedicar-se ao tema foi justamente a falta de produções de maior volume até então, dado as esparsas publicações de artigos jornalísticos referentes ao tema e, em maior parte, com foco em figuras isoladas, diferente de sua análise, que se debruça sobre as figuras femininas de todos os romances escritos por Machado. Abordando, ainda, a realidade social da mulher do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX.

Em sua obra, Stein (1984) dedica a primeira parte para situar o leitor acerca de alguns dados gerais sobre a cidade e a sociedade do Rio de Janeiro desde a vinda do príncipe regente D. João VI e da Corte portuguesa para o Brasil, informações sobre a infraestrutura, população, vida social e a posição da mulher dentro dessa realidade. E, assim, estabelece um panorama que expõe a submissão da mulher brasileira oitocentista e seu espaço restrito dentro da sociedade. Consequência, dentre outras coisas, da educação feminina, que era direcionado para as funções de esposa e mãe. Logo, seu poder se resumia ao cuidado do lar.

Esse contexto apresentado pela referida autora traz um retrato da realidade feminina brasileira do século XIX. Baseando-se em textos e documentos históricos, ela aborda a situação social vivida sobretudo pelas mulheres da elite carioca, já que é o foco de sua pesquisa, uma vez que Machado retrata, majoritariamente, essa classe social em seus romances. Através desse estudo, é possível compreender as dinâmicas sociais vigentes na época, revelando como as normas, valores e expectativas da elite influenciavam a vida cotidiana das mulheres. As interações sociais e as relações de poder moldavam seus comportamentos e limitavam suas oportunidades.

Na segunda parte do livro, Stein (1984) aborda propriamente as figuras femininas nos romances de Machado de Assis, dividindo em aspectos gerais como casamento, trabalho feminino, maternidade, adultério, celibato, viuvez e marginalização. Assim, cada elemento contempla recortes dos romances, nos quais essas questões são apresentadas e exibem de que forma o autor explora esses assuntos. No tocante ao casamento, por exemplo, a autora afirma uma correspondência entre os romances machadianos e a realidade da época.

A pergunta que se coloca a esta altura é: como eram na realidade os casamentos das figuras machadianas? Não seria exagero afirmar que nos romances de Machado de

Assis predominam casamentos infelizes, impostos ou realizados por manipulação (Stein, 1984, p. 56).

Com isso, fica claro que Stein (1984) assegura a representação literária das mulheres pautada na realidade social brasileira oitocentista. Contudo, como as personagens são analisadas a fim de verificar como se ajustam nos aspectos mencionados acima, a visão tende à generalização. Os elementos formais, bem como a singularidade de cada narrativa são escanteados nessa análise. Dessa forma, o entendimento do humor, da crítica social e da ironia, traços tão presentes nas narrativas de Machado, não são priorizados. Assim, a análise não é verticalizada, já que:

Só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteados pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (Candido, 2006, p. 13-14).

Isso que Candido aponta não é contemplado na obra de Stein (1984), que explora apenas fragmentos dos romances a fim de encaixá-los em uma visão que reproduza os padrões daquela época, justificando a construção das personagens como espelho social. As obras não são exploradas em sua totalidade, deixando de lado nuances que revelam a complexidade das personagens e suas interações. A análise se restringe a uma leitura superficial, que ignora a profundidade dos diálogos, a sutileza das ações das personagens e a ironia que permeia a obra machadiana. Essa limitação resulta em uma visão unidimensional das personagens femininas, que, embora apresentem aspectos sociais relevantes, são reduzidas a meros arquétipos da época.

Mulheres de papel (1996), de Ribeiro, e a obra de Stein (1984) se assemelham na medida em que ambos contextualizam o Brasil e o Rio de Janeiro do século XIX para exibir as dinâmicas sociais da época, mas se distanciam na abordagem. A prova disso são as bases para a formulação da análise, que não se resumem apenas a uma representação literária da realidade, “neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte” (Candido, 2006, p. 17).

Ribeiro (1996) analisa as obras de José de Alencar e de Machado de Assis a fim de mostrar a construção de um imaginário feminino nos dois autores. Contudo, focaremos apenas no tocante às análises machadianas, principalmente ao que se refere às *Memórias Póstumas*

de Brás Cubas, já que constitui o eixo de nossa análise. A obra do referido autor demonstra que a maneira como os personagens são desenvolvidos se relaciona com as dinâmicas das relações econômicas e sociais do Brasil da segunda metade do século XIX. Mas não configura uma abordagem reducionista, pois a análise não se limita a uma perspectiva meramente sociológica, já que conecta significativamente forma e conteúdo.

Ao analisar a construção da imagem da mulher dentro do romance, Ribeiro (1996) leva em consideração alguns aspectos formais que são importantes não apenas para a narrativa, mas também para as personagens. Assim, a constituição do narrador, um dos aspectos citados, molda a composição das personagens. Isso porque o defunto autor, Brás, narra do ponto de vista atemporal, visto que não pertence mais ao mundo dos vivos:

Além de que, de uma perspectiva do outro-mundo, este aqui perde muito da sua seriedade e compostura. Brás Cubas pode rir-se de tudo e de si mesmo, tem o privilégio da ausência do contexto: já não é mais parte do jogo de mútuas conveniências que cimentam as relações sociais. Pode livremente soltar o verbo, pois não o alcançarão mais as represálias da opinião pública (Ribeiro, 1996, p. 247).

Diante disso, Brás Cubas também se encontra livre de qualquer compromisso com a coerência narrativa, o que lhe permite oscilar entre afirmações e negações sobre as características das personagens femininas. Essa liberdade resulta em uma elaboração multifacetada dessas mulheres, que não apenas enriquece a narrativa, mas também reflete as tensões e contradições das dinâmicas sociais da época, como exemplifica com a personagem Virgília, que em dado momento é construída como amante, para depois ser desconstruída. Com isso, a construção dessas mulheres se dá através do narrador, por isso a importância de analisar o discurso de Brás na formação e transformação dessas personagens.

Ribeiro (1996) chama atenção para o caráter dissimulado da personagem feminina, argumentando que o autor do romance não escapou da raiz preconceituosa da época. Mas como seus narradores são marcados pelo cinismo e ironia, há dúvida quanto ao caráter preconceituoso, dado que não tem como saber se estão falando sério ou apenas manipulando a percepção do leitor, “é seguramente a maldade do narrador e o seu descarnado cinismo que o fazem deliciar-se em massacrar suas personagens” (Ribeiro, 1996, p. 260). Ribeiro exhibe também as características que constituem a visão da mulher a partir da perspectiva do narrador. Assim temos: uma amante (Virgília), uma interesseira (Marcela), uma pobre defeituosa (Eugênia) e uma pobre que almeja a ascensão social por meio do casamento (Nhã-Loló). Desse modo, na análise de Luis Filipe Ribeiro, o discurso do narrador assume uma primazia, moldando a construção das personagens e influenciando a narração, “é a

narrativa de um aristocrata acanhado, que constitui um imaginário a seu molde e dentro de seus valores, e que, curiosamente, termina tendo como significação possível de leitura exatamente a crítica desses mesmos valores” (Ribeiro, 1996, p. 290).

Em *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000), Schwarz explora como a estrutura social do Brasil do século XIX atravessa a forma literária do romance. No que diz respeito às figuras femininas, percebemos que a visão sobre elas é filtrada pelo discurso de Brás, que narra a história. E, sendo ele um narrador volúvel, não confiável, irônico e ambíguo, tudo que nos é apresentado passa por esse aspecto, deixando toda a construção narrativa mais complexa.

O mais interessante para esse momento é exibir a subversão da figura feminina mostrada por Schwarz. Usarei do livre arbítrio para exemplificar esse aspecto no que se refere ao grande amor da vida de Brás:

Virgília, contrariamente aos cavalheiros, não é uma figura diminuída. Também ela faz questão do bom e do melhor, em que se incluem as audácias da elegância moderna tanto quanto as vantagens da situação tradicional. Brilho mundano, um pouco de agnosticismo, galanteios românticos, liberdade no amor — sem prejuízo de vida familiar sólida, consideração pública, oratório de jacarandá no quarto, reputação imaculada, privilégio. Ocorre que a busca simultânea destes benefícios contraditórios diminui os varões, pois lhes tira o crédito à gravidade moral, assentada sobre a presunção de consistência (Schwarz, 2000, p. 87).

Portanto, notamos que mesmo com um narrador não confiável e que tende a diminuir todos a sua volta para destacar seu ego e personalidade, percebemos que Virgília se sobressai na narrativa por apresentar comportamentos que subvertem os padrões estabelecidos para uma boa dama da época. A personagem age contra a moral social daquele tempo, mas faz isso às escondidas, logo, é como se não ultrapasse tais limites impostos para as mulheres do Brasil oitocentista.

Sobre Eugênia, Schwarz (2000) não nega o preconceito de Brás em relação à deficiência da jovem, mas ressalta que o verdadeiro obstáculo na relação é de natureza social, evidenciando a assimetria econômica existente entre os dois indivíduos, uma moça pobre e um rapaz de classe privilegiada. Segundo Schwarz, esse é o verdadeiro motivo pelo qual Brás deseja escapar de Eugênia.

Em “Brás Cubas em três versões”, ensaio que faz parte do livro homônimo, Bosi procura mostrar que a figura do narrador das *Memórias* pode ser apreendida por meio da análise de suas três principais determinações: o estilo livre do autor falecido, a fenomenologia do homem subterrâneo e a apreensão do tipo social. O autor analisa o “bizarro narrador” e as

estratégias que Machado utilizou para construir uma narrativa tão singular a partir de Brás Cubas, o defunto autor. Tal procedimento permite que os dois tempos da narrativa se combinem, o passado, que trata do seu comportamento em vida, e o presente, que são as interpretações dadas pelos seus autojulgamentos pós morte.

Abordaremos em seguida essa dupla dimensão da narrativa, pois para exemplificar esse aspecto, o episódio Eugênia é apresentado — que vai de encontro com a análise que Schwarz (2000) fez sobre a relação de Brás e Eugênia.

Assim, Bosi inicia direcionando o olhar do leitor para o estilo memorialista do romance, dado a construção do narrador, que fala de um lugar pós morte, ou seja, memorando o que foi experienciado em vida: é “a reiteração do *eu vivo* feita em regime de distância pelo *eu defunto*” (Bosi, 2006, p. 8). Argumenta ainda que o narrador representa um tipo social localizado e datado. Desse modo, ao analisar o capítulo “Coxa de nascença”, que se refere à personagem Eugênia, a desproporção social é revelada.

De um lado, Brás, rico e saudável, do outro, Eugênia, pobre e coxa de nascença, estabelecendo a diferença econômica e o estigma do corpo. Motivos mais que suficientes para a rejeição da moça, justificada com doces palavras do jovem Brás para Eugênia, mas com plena consciência da hipocrisia do defunto autor. Em outras palavras, o Brás do passado tentou contornar a situação, oferecendo uma desculpa para a jovem moça a fim de preservar uma imagem de bom moço. Mas o narrador, o Brás do presente, não tem motivos para mascarar seu preconceito, afinal, é um defunto.

Por meio dessa análise, que leva em consideração a construção do narrador, que molda a narrativa, é possível observar que a construção das personagens femininas também é formulada pelo caráter memorialista. O narrador Brás Cubas, ao relembrar suas experiências e intenções, dá forma a essas personagens através de seu olhar distanciado e crítico. Percebemos isso no modo como Eugênia é descrita, sua situação econômica e sua deficiência física são exibidas não apenas como características individuais, mas como elementos que reforçam a disparidade social e os preconceitos da época. Assim, no momento em que narra o episódio de Eugênia, Brás, por ser um defunto, já está liberto das convenções sociais e expõe a verdade nua e crua de seus sentimentos e julgamentos. O olhar do narrador sobre Eugênia e outras personagens femininas está fortemente ligado à representação crítica de tipos sociais e à exploração das contradições e hipocrisias de sua própria época. Esse processo demonstra como Machado de Assis utiliza o narrador para oferecer uma visão multifacetada e crítica das personagens e da sociedade.

Esse breve passeio nas abordagens que se referem às personagens femininas na obra de Machado de Assis ilustra como a crítica trabalha esse aspecto, que, com exceção de Stein, identifica as complexidades das figuras femininas e se atentam para aspectos importantes para a análise, tal como o narrador que desempenha papel fundamental na narrativa, já que ela é construída através do seu olhar.

Contudo, observamos que os livros citados ainda abordam pouco a presença feminina em *Brás Cubas*, em sua maioria focando apenas em algumas personagens. Além disso, não exploram especificamente como as mulheres expressam seus desejos e vontades, mesmo com gestos sutis. Nesta perspectiva, procuraremos analisar como *Brás Cubas* caracteriza as mulheres com as quais estabelece algum tipo de envolvimento amoroso, investigando quais as implicações das construções dessas imagens nas próprias relações e verificar uma possível transgressão feminina dentro do romance.

4 Caracterizações femininas e dinâmicas amorosas nas *Memórias Póstumas*

Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, foi um dos livros que mudou o cenário literário brasileiro: “o romance machadiano obrigava os leitores a rever seus conceitos e valores, ao mesmo tempo que incorporava uma dimensão crítica sobre si mesmo e sobre a produção literária e contemporânea” (Guimarães, 2014, p. 17). Publicado inicialmente em 1880 como folhetim na *Revista Brasileira* e em formato de livro no ano posterior, a obra foi, a princípio, muito questionada. Isso porque as *Memórias* desviavam do que estava sendo produzido literariamente no Brasil. Com sua forma livre e fragmentada, causava estranheza “em seus contemporâneos, que não encontravam ali o romance usual e reagiam, perplexos, ao objeto que tinham nas mãos” (Guimarães, 2014, p. 11).

É a partir da narrativa fragmentada, digressiva, irônica e atravessada pelo humor que o defunto autor, Brás Cubas, narra sua vida. Começando excepcionalmente o relato pela sua morte, ele passa pelos quatro principais relacionamentos amorosos ao longo de sua existência. Assim, “cabe uma ressalva para o Amor, que não sai diminuído do romance, uma vez que o capricho não lhe contraria o natural: a performance amorosa do protagonista tem força e complexidade, ainda que, de um ponto de vista romântico, pareça lamentável” (Schwarz, 2000, p. 42). Com isso, neste capítulo, mostraremos qual a imagem que cada uma das mulheres que tiveram algum envolvimento amoroso com Brás Cubas adquirem no decorrer da narrativa, e quais as implicações das construções dessas imagens para as relações que Brás estabelece com elas.

Antes de partir para a apresentação de fato das mulheres construídas na narrativa, precisamos refletir sobre o caráter do narrador, afinal, é ele quem constrói e nos apresenta à Virgília, Marcela, Eugênia e Nhã-Loló. Toda construção narrativa está diretamente ligada à personalidade do nosso defunto autor, por isso a importância de nos debruçarmos sobre ele para uma melhor análise. Cabe ressaltar que as mulheres apresentadas são imagens concebidas pelo autor ficcional Brás Cubas. O que temos acesso sobre essas mulheres são efeitos do texto, já que são personagens desenhadas por Brás após sua morte.

Segundo Rouanet (2007), a forma shandiana, presente em *Brás Cubas*, tem como uma de suas características a questão da volubilidade do narrador. A constante mudança de humor faz com que o leitor passe a desconfiar da figura que conta toda a história, somando isso ao cinismo e à ironia, muito ingênuo é o leitor que confia piamente no que está escrito, uma vez que “não há frase que não tenha segunda intenção ou propósito espirituoso” (Schwarz, 2000, p. 14).

As características citadas contribuem para a soberania do narrador, seja de conduzir a narrativa ou até mesmo de influenciar o leitor. Diante desse poder, as ameaças e os insultos não são escassos. Logo no prefácio “Ao leitor”, o narrador nos presenteará com um piparote, se a narrativa não nos agradar. E ainda diz que:

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

Através dessa citação, percebemos a desarmonia entre narrador e leitor, provando que a forma da matéria narrada é mais complexa do que aquilo que o leitor espera, já fazendo um julgamento, inclusive, quanto aos gostos do interlocutor. Essa soberania que o faz desprezar “todas as convenções narrativas. Intervém constantemente na narração, interrompendo-lhe o fluxo conforme seu capricho” (Bosi, 2006, p. 26). A partir disso, fica evidente que o discurso do narrador é escorregadio, marcado pelo humor e ironia que molda os fatos narrados, bem como a construção das personagens.

Outro fator relevante é o *status* do narrador, um defunto, que

Vai observar o mundo dos vivos, de um ponto de vista atemporal, despojado das pressões sociais, das contingências históricas e das conveniências tão presentes numa sociedade regida pela instituição do favor. Além de que, de uma perspectiva do outro-mundo, este aqui perde muito da sua seriedade e compostura. Brás Cubas pode rir-se de tudo e de si mesmo, tem o privilégio da ausência do contexto: já não é mais parte do jogo de mútuas conveniências que cimentam as relações sociais. Pode livremente soltar o verbo, pois não o alcançarão mais as represálias da opinião pública (Ribeiro, 1996, p. 247).

Com isso, observamos que ao analisar as figuras femininas presentes no romance, é importante também levar em consideração todas as características do narrador, visto que é ele quem construiu o discurso narrado, ou seja, o ponto de vista é revelado através do seu olhar sobre o mundo e sua própria vida.

Em verdade, o que está em jogo aqui é a existência de um narrador absolutamente livre de quaisquer convenções, que não sejam as que o tornam inteligível para os leitores seus contemporâneos. Com tal narrador, pode ele escrever o que queira, sem ser limitado por conveniências e por regras castradoras do objeto histórico que se dispõe a construir (Ribeiro, 1996, p. 248).

O relacionamento de Brás e Virgília é complexo e contraditório. Após escolher se casar com Lobo Neves, Virgília se vê em uma posição complicada em relação aos seus

desejos. Apesar de ter se casado com outro homem, seus sentimentos por Brás Cubas persistem, o que a obrigava escolher seguir apenas um caminho. No entanto, ela opta por não renunciar à sua família e à sua posição social, nem ao seu amor por Brás. Isso mostra que:

Virgília, contrariamente aos cavalheiros, não é uma figura diminuída. Também ela faz questão do bom e do melhor, em que se incluem as audácias da elegância moderna tanto quanto as vantagens da situação tradicional. Brilho mundano, um pouco de agnosticismo, galanteios românticos, liberdade no amor — sem prejuízo de vida familiar sólida, consideração pública, oratório de jacarandá no quarto, reputação imaculada, privilégio (Schwarz, 2000, p. 87).

Virgília é primeira personagem feminina a aparecer, mencionada no capítulo I e finalmente apresentada no capítulo V: “não direi mais discreta, mas com certeza mais formosa entre as contemporâneas suas, a anônima do primeiro capítulo, a tal, cuja imaginação à semelhança das cegonhas do Ilisso... Tinha então 54 anos, era uma ruína, uma imponente ruína” (Assis, 2014, p. 43-44).

No mesmo capítulo, o narrador ainda a caracteriza: “Virgília tinha agora a beleza da velhice, um ar austero e maternal; estava menos magra do que quando a vi, pela última vez [...]” (Assis, 2014, p. 46). Diante disso, e sendo o primeiro de seus amores a ser apresentado, nota-se que Virgília ocupou um lugar importante na vida de Brás. Contudo, a maneira de caracterizar a personagem se torna ambivalente, podendo ser interpretada tanto positivamente, quanto negativamente. Enquanto é a mais formosa, também é uma imponente ruína. Se por um lado, a expressão sugere um certo respeito e dignidade, destacando que Virgília ainda mantém uma presença forte e marcante. Por outro, também evoca a ideia de decadência e perda, refletindo uma beleza que já não é a mesma devido ao tempo.

Em seguida temos a “linda Marcela”, uma dama espanhola que cativou o jovem Brás em seus dezessete anos:

A verdade é que Marcela não possuía a inocência rústica, e mal chegava a entender a moral do código. Era boa moça, lépida, sem escrúpulos, um pouco tolhida pela austeridade do tempo, que lhe não permitia arrastar pelas ruas os seus estouvamentos e berlindas; luxuosa, impaciente, amiga de dinheiro e de rapazes [...] airosa e vistosa, um corpo esbelto, ondulante, um desgarre, alguma coisa que nunca achara nas mulheres puras (Assis, 2014, p. 46).

O nosso defunto autor relembra aqui a primeira paixão de sua juventude e ao relembrar — e reviver, de certa forma — exalta a figura feminina justamente pela diferença dela com as outras moças que conheceu em sua juventude. Marcela não se encaixava na

imagem tradicional de uma mulher ingênua ou simples, ela não se importa com as regras sociais que regem o comportamento feminino, o que revela um desvio dos padrões, já que a personagem se distancia das convenções e expectativas tradicionais do século XIX, dado que é uma mulher que não esconde seu gosto pelo luxo, dinheiro e rapazes.

Aqui, percebemos que Brás não faz nenhum tipo de julgamento pelo fato de Marcela ser uma prostituta. Ao longo dessa relação, percebemos que o jovem Brás está muito apaixonado, revelando também a impulsividade e o exagero das emoções da juventude. Brás quer que Marcela o ame tanto quanto ele a ama. Para isso, ele faz todos os seus gostos e Marcela retribui com “os elementos de instabilidade (desconfiança quanto ao amor do parceiro, ausência de elos sociais que garantam a força do vínculo a dois etc.) dão a tônica de ansiedade, competição e corrida permanente para manter o parceiro desejado” (Costa, 1998, p. 49). Contudo, a cortesã quer manter Brás de parceiro por tempo limitado. Usando o sentimento como mercadoria, a relação amorosa entre eles mostra a objetificação do amor e revela a personalidade de Marcela, que deseja ter controle e autonomia de sua vida através desse tipo de “negócio”.

Isso demonstra que Marcela prioriza sua própria liberdade, desafiando a moral vigente da época, contrastando com as expectativas sociais que exigiam que as mulheres ostentassem virtudes como recato e docilidade. Como aponta Kehl (2008, p. 48), às mulheres “pede-se que ostentem as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e necessidade dos homens [...]”. No entanto, Marcela é exatamente o oposto: ela não esconde seu desejo pelo luxo e, quanto aos desejos dos homens, satisfaz apenas na medida em que isso a favorece de alguma maneira.

A paixão deles, segundo o próprio Brás, teve duas fases. E ele não esconde o interesse da amada:

A fase consular e a fase imperial. Na primeira, que foi curta, regemos o Xavier e eu, sem que ele jamais acreditasse dividir comigo o governo de Roma; mas, quando a credulidade não pôde resistir à evidência, o Xavier depôs as insígnias, e eu concentrei todos os poderes na minha mão; foi a fase cesariana. Era meu o universo; mas, ai triste! Não o era de graça. Foi-me preciso coligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo (Assis, 2014, p. 79).

Aqui é nítido que Marcela estava mais interessada no dinheiro que chegava até ela através do “amor” do que em Brás. Normalmente, a mulher se entrega à paixão de modo desenfreado, enquanto o homem mantém a racionalidade. Nesse caso, ele se apaixonou, mas ela nunca perdeu de vista qual era o propósito dela com a relação: obter vantagens financeiras.

Já que ela usa seu corpo para o próprio sustento, valoriza as experiências de prazer e a vivência livre da própria sexualidade para lucrar com isso.

Essa dinâmica contrasta com a visão tradicional de gênero, “os homens eram seres ativos, menos dados a sentimentos, com o instinto sexual mais acentuado, e as mulheres, indivíduos submissos, puros, bondosos, de sexualidade menos desenvolvida e destinados principalmente a ser mães e esposas” (Stein, 1984, p. 24). Marcela, ao contrário, representa uma ruptura com esses estereótipos, desafiando as expectativas de submissão e reivindicando sua autonomia.

Diante disso, Marcela conseguiu seus bens graças à liberdade da vida que levava, “a casa em que morava, nos Cajueiros, era própria. Eram sólidos e bons os móveis, de jacarandá lavrado, e todas as demais alfaias, espelhos, jarras, baixela, uma linda baixela da Índia, que lhe doara um desembargador” (Assis, 2014, p. 80). Beijos e carinhos para Brás, dobras de ouro e joias para a linda Marcela.

Até o momento, o único insatisfeito da história era o pai de Brás, que percebeu o exagero dos caprichos de seu filho e tratou de mandá-lo para a Europa. Mas antes, o jovem e apaixonado não poderia deixar de implorar para sua amada ir junto, chegou até a levar a joia mais bonita para ela, um pente de marfim com três grandes diamantes. Contudo, Marcela não vendeu sua liberdade, não partiu para a Europa com Brás. Afinal, ele era apenas mais um entre seus clientes.

Embarcou abatido e mudo. No entanto, ao desembarcar em Lisboa, encontra-se num estado de ambição e expectativas elevadas, sonhando com um "grande futuro". Assim, Brás reflete sobre diversas possibilidades de carreira e, na euforia das possibilidades, já dava adeus à Marcela, como uma forma de deixar para trás os amores antigos e abrir espaço para “a glória”. Ganhou o grau de bacharel na Universidade de Coimbra e retornou para o Rio de Janeiro.

Após a morte da mãe de Brás, seu pai lhe exhibe dois projetos para a vida do filho, um cargo de deputado e um casamento. Inclusive, a noiva já estava decidida, era Virgília. Nesse ponto voltamos para Virgília, que:

Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que ia lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de

uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção – devoção, ou talvez medo; creio que medo (Assis, 2014, p. 114).

Aqui, a jovem Virgília é caracterizada como uma criatura “atrevida e voluntariosa”. Desde jovem é ousada e age por suas vontades. Apesar das “marcas da juventude”, não deixa de ser bonita, repleta "daquele feitiço" que atrai os outros, inclusive o próprio Brás. Além disso, sua personalidade é marcada por uma combinação de ingenuidade e impulsividade. Ela é "faceira", "ignorante" e “pueril”, o que sugere uma graciosidade e despreocupação típicas da juventude. Os "ímpetos misteriosos" que a caracterizam indicam uma agitação e curiosidade em relação à vida.

Com isso, percebemos mais uma vez a dualidade e contradição ao descrever a figura feminina, dado a volubilidade do narrador. Ela é voluntariosa e atrevida, mas ignorante e pueril. Também é bonita e fresca, mas não tem a primazia da beleza. Tudo isso parece ser efeito de um colapso temporal, o narrador morto, está contando o que se lembra e suas opiniões pós morte acabam interferindo nas lembranças: “é esse o poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade de nossos afetos” (Assis, 2014, p. 115).

Brás então aceita a dupla proposta de seu pai, o casamento e o cargo na política. Um certo dia, resolve visitar D. Eusébia, que acabara de se mudar para a vizinhança. No capítulo intitulado “A flor da moita”, apelido que se refere à própria Eugênia. A flor é o resultado da relação secreta e tumultuada entre Dona Eusébia e Vilaça. Pois Brás, quando criança, os denunciou a todos que participavam da festa em sua casa ao flagrá-los aos beijos atrás da moita. Esse capítulo exhibe o primeiro contato de Brás com Eugênia:

Eugênia, a flor da moita, mal respondeu ao gesto de cortesia que lhe fiz, olhou-me admirada e acanhada, e lentamente se aproximou da cadeira da mãe. A mãe arranjou-lhe uma das tranças do cabelo, cuja ponta se desmanchara. [...] Não pôde Eugênia encobrir a satisfação que sentia com esta minha palavra, mas emendou-se logo, e ficou como dantes, ereta, fria e muda. Em verdade, parecia ainda mais mulher do que era; seria criança nos seus folgares de moça; mas assim quieta, impassível, tinha a compostura da mulher casada. Talvez essa circunstância lhe diminuía um pouco da graça virginal. Depressa nos familiarizamos; a mãe fazia-lhe grandes elogios, eu escutava-os de boa sombra, e ela sorria com os olhos fúlgidos [...] (Assis, 2014, p. 120-121).

Mais uma vez o olhar do narrador é paradoxal quanto a caracterização da jovem Eugênia. Inicialmente, ela é descrita como admirada e acanhada, o que sugere uma timidez juvenil. Sua interação com a mãe, que arruma suas tranças, reforça essa imagem de inocência e vulnerabilidade. No entanto, à medida que a cena avança, Brás observa que, embora

Eugênia não possa esconder a satisfação com suas palavras, ela rapidamente retoma uma postura "ereta, fria e muda", o que lhe confere uma aparência de compostura, quase como uma mulher casada. Essa dualidade — entre a criança que se diverte e a mulher que se apresenta com seriedade — indica que, mesmo em sua juventude, Eugênia possui uma gravidade que diminui sua "graça virginal".

O relacionamento de Brás e Eugênia é marcado por um contraste entre o afeto que Brás tenta desenvolver até que seu “amor” não supera o preconceito em relação à deficiência física e à realidade social dela, pobre e bastarda. Isso mostra que “admitir a variação do que atrai e excita eroticamente significa admitir que a emoção amorosa não é culturalmente cega, surda ou muda” (Costa, 1998, p. 18).

Brás não disfarça seu desconforto e decepção para o leitor ao descobrir que Eugênia, a quem estava desenvolvendo certa afeição, é coxa. “O pior é que era coxa [...] Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita?” (Assis, 2014, p. 126). Tenta disfarçar apenas para a jovem e sua mãe, exibindo para o leitor o seu preconceito e com isso se colocando em uma posição superior. “Eugênia aí está apenas para publicar o pecado de sua mãe e carregar, com seu andar capenga, a vergonha da culpa alheia” (Ribeiro, 1996, p. 260). Desde já, percebemos que a superioridade de Brás não se desestabilizaria para concretizar uma relação com Eugênia.

Schwarz (2000) e Bosi (2006) enfatizam a disparidade social entre Brás e Eugênia como o principal motivo para a interrupção do relacionamento. Segundo os autores, a diferença econômica impossibilita qualquer evolução dessa relação, tornando inviável a perspectiva de um casamento.

Mesmo decepcionado com o defeito físico, isso não o impediu de beijá-la.

[...] o jovem Brás não furta o beijo, dele é credor natural. Resta perguntar-se o porquê. Ela paga-o como um devedor honesto deve pagá-lo. Ele é o herdeiro, o bafejado pelas benesses do sistema; ela uma pobre flor da moita que deve agradecer às solas que a pisam a honra de por elas ser pisada (Ribeiro, 1996, p. 262).

Com isso, Brás triunfa e mostra para o leitor a sua posição, sempre elevada. Oito dias depois, a própria Eugênia fez questão de dar adeus. Ela sabia que Brás não seria capaz de ultrapassar a posição social e as expectativas impostas para dar continuidade ao relacionamento. Dessa forma, sua ação não é apenas um reflexo da sua percepção da realidade, mas também um sinal de que ela se recusa a ser um objeto de compaixão ou de capricho nas mãos de alguém que não a vê como igual.

Esse ato, mesmo parecendo algo sutil, demonstra a posição feminina indo contra “a adequação entre mulher e o homem a partir da produção de uma posição feminina que sustentasse a virilidade do homem burguês” (Kehl, 2008, p. 44). É como bem aponta Bosi (2006, p. 11): “Eugênia responde com altivez ao ferrete da discriminação, ‘ereta, fria e muda’, digna em sua compostura antes do encontro amoroso e, com mais razões, na hora crua do desengano”.

A partir disso, mais uma vez voltamos à Virgília, que a priori se casaria com Brás, posto que seus pais haviam conversado e entre jantares e outros, o casal já estava íntimo. Mas então apareceu Lobo Neves:

Um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com um ímpeto verdadeiramente cesariano (Assis, 2014, p. 145).

Virgília e Lobo Neves chegam casados de São Paulo, Brás então a encontrou em um baile, onde valsaram e conversaram. Os encontros entre o casal e Brás não cessaram, e uma amizade foi se firmando. Na verdade, mais que amizade havia entre Brás e Virgília: “Um dia vimo-nos, tratamos o casamento, desfizemo-lo e separamo-nos, a frio, sem dor, porque não houvera paixão nenhuma; mordeu-me apenas algum despeito e nada mais. Correm anos, torno a vê-la, damos três ou quatro giros de valsa, e eis-nos a amar um ao outro com delírio” (Assis, 2014, p. 170).

Brás propôs uma fuga, para que os dois pudessem viver juntos sem preocupação, que foi negada por Virgília, temendo que seu marido a fizesse algum mal e argumentando também que não abandonaria seu filho. O medo de serem descobertos o fizeram arrumar uma casinha na Gamboa, e D. Plácida — conhecida de Virgília — seria então quem cuidaria da casa e a única a saber do segredo dos amantes.

Tudo estava indo bem até Lobo Neves querer ocupar a presidência da província, o que os fariam se mudar. Os amantes ficaram aflitos com a notícia e Brás deixou toda a responsabilidade de decisão para Virgília. A verdade é que ela teria muitos sacrifícios a fazer, era sua família que teria de abandonar, seu marido, seu filho e sua reputação diante da sociedade. Já Brás não tinha nada a arriscar nem sacrificar.

Até que a contingência da vida surge, para a alegria dos amantes, Lobo Neves precisava de um secretário para lhe acompanhar, e sugere o cargo para Brás, que aceita. Brás percebe que algumas pessoas desconfiam do segredo e o Cotrim — seu cunhado — o aconselha a desistir da viagem, que era perigosa porque poderia culminar em um escândalo.

De todo jeito a viagem não procede graças a uma superstição do marido de Virgília com o número 13.

Sabina, vendo a situação de seu irmão, Brás, diz que vai arranjar uma noiva para ele. Marca então um jantar com D. Eulália, apelidada de Nhã-Loló:

Moça graciosa, um tanto acanhada a princípio, mas só a princípio. Faltava-lhe elegância, mas compensava-a com os olhos, que eram soberbos e só tinham o defeito de se não arrancarem de mim, exceto quando desciam ao prato; mas Nhã-loló comia tão pouco, que quase não olhava para o prato. De noite cantou; a voz era como dizia o pai, “muito mimosa” (Assis, 2014, p. 244).

O olhar de Brás não deixa de mostrar a dualidade da personalidade de Nhã-Loló. É tímida, mas apenas no início, é graciosa e ao mesmo tempo falta elegância, tem uma voz terna, mas os olhos são soberbos. Isso contribui para uma imagem complexa das figuras femininas que estão sendo analisadas, elas desviam um tanto do padrão de feminilidade da época, como já foi apresentado.

Entre esse primeiro contato e o que se segue — é importante mencionar que o marido de Virgília recebe uma carta anônima dizendo que ele deveria prestar atenção na relação de sua mulher e de Brás Cubas. Virgília negou tais acusações e decidiu afastar-se de Brás para “não dar margem à calúnia” —, Brás se mostra muito mais interessado em D. Eulália. A relação dos dois, na perspectiva de Brás, é marcada pela aceitação em ter uma esposa, muito mais impulsionado pela vontade de sua irmã do que pela própria. Já para Nhã-Loló, significa alcançar uma vida melhor através do casamento. Na sociedade burguesa, essa dinâmica permite uma ascensão social por meio das determinações individuais do sujeito, algo que não era possível no Antigo Regime. Como Kehl (2008, p. 39) observa, “os valores e mandatos próprios de uma cultura que centra no indivíduo as determinações de seu próprio destino” se tornam fundamentais.

Quanto a Nhã-loló, não tirei mais os olhos de mim. Parecia-me agora mais bonita que no dia do jantar. Achei-lhe certa suavidade etérea casada ao polido das formas terrenas: — expressão vaga, e condigna de um capítulo em que tudo há de ser vago. Realmente, não sei como lhes diga que não me senti mal, ao pé da moça, trajando garridamente um vestido fino, um vestido que me dava cócegas de Tartufo. Ao contemplá-lo, cobrindo casta e redondamente o joelho, foi que eu fiz uma descoberta sutil, a saber, que a natureza previu a vestidura humana, condição necessária ao desenvolvimento da nossa espécie. A nudez habitual, dada a multiplicação das obras e dos cuidados do indivíduo, tenderia a embotar os sentidos e a retardar os sexos, ao passo que o vestuário, negando a natureza, aguça e atrai as vontades, ativa-as, reproduz-las, e conseqüentemente faz andar a civilização [...]. Estou com vontade de suprimir este capítulo. O declive é perigoso [...]. Ao pé da graciosa donzela, parecia-me tomado de uma sensação dupla e indefinível. Ela exprimia inteiramente a dualidade de Pascal, *l'ange et la bête*, com a diferença que o jansenista não admitia a

simultaneidade das duas naturezas, ao passo que elas aí estavam bem juntinhas [...] (Assis, 2014, p. 251 - 252).

Aqui, a oposição entre celestial e mundano toma conta da caracterização de Nhã-Loló, intensificando a dualidade dessa personagem através da perspectiva de Brás. Ela parece estar até mais bonita, a referência à dualidade de Pascal, "*l'ange et la bête*", enfatiza a complexidade da condição humana, em que Brás reconhece a coexistência de aspectos de anjo e fera. Essa dualidade em Nhã-Loló ressoa na própria luta de Brás entre suas emoções e a razão, destacando a tensão entre o desejo e as normas sociais que regem seu comportamento.

É possível ainda identificar essa dualidade na personalidade de Eulália. Ela sabe qual a sua situação socioeconômica, mas age elegantemente e frequenta lugares que ajudam a disfarçar sua posição social. Já que tem olhos soberbos, tenta superar sua condição, desejando uma melhor posição social, e a forma de concretizar isso é através do casamento, como veremos mais à frente.

Mesmo Brás se aproximando de outra mulher, os amantes ainda mantêm seus encontros, agora mais cautelosos. Entretanto, Lobo Neves acaba indo na casinha da Gamboa e encontra Virgília e D. Plácida — não se encontrou com Brás também porque ele se escondeu na alcova. Isso deixou todos aflitos. Depois disso, Lobo Neves partiu para a província junto com sua mulher, visto que ele foi nomeado presidente de província.

Sabina empenhou-se em juntar Brás e Eulália, e após um tempo os dois já estavam íntimos. Corriqueiramente iam juntos — acompanhados pelo pai de Nhã-Loló — à missa. Certa vez, voltando os três, avistaram uma briga de galo que encheu os olhos do pai da moça, e estava claramente empolgado a comentar com os apostadores, deixando a filha envergonhada.

O que vexava a Nhã-loló era o pai. A facilidade com que ele se metera com os apostadores punha em relevo antigos costumes e afinidades sociais, e Nhã-loló chegara a temer que tal sogro me parecesse indigno. Era notável a diferença que ela fazia de si mesma; estudava-se e estudava-me. A vida elegante e polida atraía-a, principalmente porque lhe parecia o meio mais seguro de ajustar as nossas pessoas. Nhã-loló observava, imitava, adivinhava; ao mesmo tempo dava-se ao esforço de mascarar a inferioridade da família. Naquele dia, porém, a manifestação do pai foi tamanha que a entristeceu grandemente (Assis, 2014, p. 295).

Essa situação evidencia o contraste entre as inspirações de Eulália e as limitações impostas pelo seu contexto social — revelada agora pelo ato de seu pai. Ela demonstra ter ambições próprias, tentando se moldar a um ideal de elegância e polidez para poder superar a barreira social que Brás diz ter entre eles e, assim, poder garantir um casamento e

consequentemente sua ascensão social, uma vez que, como vimos, era uma das poucas formas de crescimento individual para as mulheres da época.

A pobre menina pobre esforça-se por merecer tão requintado partido: rico, cinquentão e preconceituoso [...] Ela bem que se esforça, tem talento e aplicação; mas tem um pai que não colabora. É o de que necessitava o narrador, para expressar, de forma ligeiramente diferente, os seus valores sociais. Dentro de tal perspectiva, a superioridade de Brás é natural e tem como corolário a natural inferioridade de Nhã-loló (Ribeiro, 1996, p. 287).

Esse foi o último encontro dos dois, que no caso cabia a Brás “o papel de resgatá-la do nada social para uma posição a seu lado” (Ribeiro, 1996, p. 288), mas isso não se concretiza, já que Nhã-Loló morre de febre amarela, encerrando assim, a vida amorosa de Brás Cubas.

Diante disso, percebemos que a caracterização das quatro mulheres que passaram pela vida amorosa de Brás revelam um jogo de contrastes que culmina em um caráter transgressor da figura feminina, principalmente se compararmos ao ideal de feminilidade do século XIX trazidos por Kehl (2008).

A forma que Brás enxerga essas mulheres, atravessada pela própria contradição e volubilidade, é confirmada a partir das ações das próprias personagens, que moldam o relacionamento amoroso. Sentimento esse que não é apenas pautado no sentimentalismo idealizado e exibido como algo transcendental, como vimos a partir das considerações sobre o amor romântico de Jurandir Freire Costa (1998), mas sim, como uma relação social complexa que é perpassada por questões sociais e interesses individuais.

É possível perceber que o amor como um sentimento idealizado que tudo supera não é essencialmente priorizado nas relações, dado que é atravessado por outras questões. Assim, Brás passa por quatro relacionamentos com mulheres de diferentes personalidades que acabam delineando as relações. No relacionamento com Marcela, é evidente uma relação materialista, haja vista o gosto da moça pelo luxo e dinheiro, “[...] Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos” (Assis, 2014, p. 84), é a conclusão que Brás chega sobre seu vínculo com Marcela.

A personagem Eugênia encanta Brás, com sua característica de menina mulher desperta o interesse do narrador, que culmina em alguns encontros e até um beijo. Contudo, a relação não vai para frente pelo preconceito de Brás de ter que casar com uma mulher coxa. Aqui o sentimento não superou a discriminação.

Sua relação com Virgília também não é idealizada, já que os fatores sociais interferem na dinâmica amorosa, que envolve interesse e realização de desejos pessoais. Brás vê sua

amante como anjo e como diabrete, exibindo a dualidade da personagem, que a partir de suas ações comprova sua obstinação, haja vista que o amor e a condição social são aspectos que a moça não abre mão, mesmo que para isso ela tenha que se colocar na situação de adultério. Mesmo com a infração do código moral do período, ela “não sofre penalidades sociais por isto e nem mesmo por parte do narrador recebe qualquer tipo de censura. Certamente um fato extraordinário para a época” (Stein, 1984, p. 131).

O amor de Brás para com ela não se mostra tão forte se considerarmos uma das regras do Código do Amor do século XII, trazidos por Jurandir Freire Costa (1998), que diz que aquele que está com pensamentos de amor, dorme e come menos. Ao passo que após a partida de Virgíla, Brás diz: “Não se irrite o leitor com esta confissão. Eu bem sei que, para titilar-lhe os nervos da fantasia, devia padecer um grande desespero, derramar algumas lágrimas, e não almoçar. Seria romanesco; mas não seria biográfico. A realidade pura é que eu almocei, como nos demais dias” (Assis, 2014, p. 280). Mas isso tampouco quer dizer que ele não a amasse, apenas que essas ações não se enquadram na idealização romântica do amor. Brás, em sua natureza prática e realista, demonstra que a vida continua e que o amor, embora intenso, não o consome a ponto de fazê-lo abdicar de suas necessidades cotidianas. Essa abordagem revela a complexidade de seus sentimentos e sugere que o amor pode coexistir com a racionalidade, desafiando os estereótipos da paixão.

Nhã-Loló é apresentada como tímida e graciosa. Com os olhos soberbos e sua “forma terrena”, cativou Brás, mesmo conhecendo-a somente graças à sua irmã, que o queria ver casado. Mesmo se não fosse a morte que pusesse fim no relacionamento dos dois, há de se duvidar do casório. Isso porque, mesmo Eulália tentando se encaixar, não conseguia disfarçar a inferioridade social entre eles e, mais uma vez, a disparidade econômica entraria no jogo amoroso.

Dessa forma, Machado aborda o sentimento amoroso de forma complexa e sem idealização, revelando que esse sentimento é mutável e desenhado pela personalidade e pelo lugar das personagens, que não dispensam crenças, preconceitos e desejos individuais. Isso torna o amor ordinário, mas antes como algo comum do cotidiano que algo desprezível. Essa perspectiva se alinha com a tese de Jurandir Freire Costa (1998), que destaca que o amor é uma construção histórica, influenciada por contextos sociais e culturais.

É interessante notar também que a caracterização dual, contraditória ou paradoxal das personagens femininas mostra o desvio do padrão de feminilidade do século XIX, apontado por Kehl (2008), no que diz respeito ao casamento, à vida familiar e à maternidade. Como a linda Marcela, que não segue nenhum dos caminhos citados. Quanto à supervalorização da

família, temos Virgília, que submete-se ocultamente à posição de amante mesmo com os burburinhos da vizinhança sobre o seu caso. Essas duas personagens, como percebemos ao longo da análise, são as que mais foge das normas.

Contudo, há pequenas atitudes que demonstram a imposição feminina tanto em Eugênia, quanto em Eulália. Por exemplo, quando Eugênia afirma que é coxa de nascença, não titubeia, não tenta esconder — mesmo sabendo que isso poderia causar o desinteresse de Brás, e certamente causa —, muito pelo contrário, se mostra firme. E, ao romper com Brás antes que ele o faça, ela os coloca no mesmo patamar de igualdade, impedindo Brás de tratá-la como inferior. Em Nhã-Loló, é notável sua ambição, sua tentativa de chegar nos padrões de elegância e polidez mostra seu desejo de ascender, e de se impor socialmente, mesmo que através de padrões estabelecidos. Desse modo, o matrimônio com Brás permitiria sua ascensão social.

Assim, ao analisar as personagens femininas com as quais Brás teve algum tipo de relação amorosa, mesmo através do olhar pouco confiável do narrador, percebemos que de fato o elemento contraditório também está na construção das personagens. Não apenas pela personalidade do narrador como também na personalidade das próprias figuras femininas. Com isso, é possível identificar a influência das caracterizações das mulheres com as quais Brás se relacionou afetivamente, reconhecendo que essas dinâmicas não podem ser compreendidas sem levar em conta a posição da mulher na sociedade. Isso nos permite observar uma resistência feminina em relação aos padrões comportamentais da época. Como afirma Bosi (2003, p. 21), “A força da paixão é um dado nuclear na construção dessas personagens. Desprovidas de seu ímpeto e garra, decairiam à condição unilateral de tipos interesseiros. Pois elas não têm apenas interesses: têm desejos, ou melhor ainda, têm os interesses dos seus desejos [...]”.

Nos livros críticos mencionados que abordam as figuras femininas ou as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, percebemos que apenas *Mulheres de papel* (1996) contempla todas as personagens femininas do romance. Mesmo assim, essa obra foca principalmente na relação entre o discurso de Brás sobre as mulheres, deixando de lado, por exemplo, a relevância de compreender como Marcela utiliza seu corpo como forma de sustento, que evidencia uma forma de liberdade e autonomia feminina.

Em *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000), apenas Virgília e Eugênia são abordadas com maior detalhe. Virgília é apresentada como uma personagem que desvia do padrão da época, revelando sua complexidade dentro da narrativa. Já Eugênia é utilizada para

evidenciar as diferenças entre os tipos sociais presentes na obra, destacando como Brás é superior por pertencer a uma classe mais alta.

Em “Brás Cubas em três versões” (2006), o foco recai sobre Eugênia, visando não apenas evidenciar a disparidade social entre ela e Brás, mas também explorar as questões psicológicas do narrador e como isso está presente no aspecto formal, ressaltando características como a volubilidade, o cinismo, a ironia, e tipo social do narrador.

Nas *Figuras femininas em Machado de Assis* (1984), duas personagens são exploradas. Marcela é categorizada como uma figura marginalizada, por não ser casada e por tirar proveito das relações amorosas que mantém. Já Virgília é apresentada como uma mulher ambiciosa, cujo casamento é apenas formal, mostrando que ela mantém o adultério para não abdicar do *status* social, desviando-se um pouco do padrão que normalmente a levaria a ser julgada em relação a essa prática.

Dessa forma, percebemos que as obras mencionadas ainda falam pouco da autonomia das mulheres em Brás Cubas, em alguns casos, privilegiando apenas algumas personagens. Além disso, não se aprofundam na observação dos atos através dos quais as mulheres exprimem seus desejos e vontades, mesmo que de forma sutil, por meio de pequenos gestos que muitas vezes passam despercebidos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível identificar a autonomia das personagens femininas no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014). Os contornos psicológicos de suas personalidades influenciam a forma como elas se relacionam amorosamente com Brás Cubas, que as descreve como figuras complexas, devido às suas caracterizações contraditórias e paradoxais. Como Bosi (2003, p. 21) aponta:

Machado inclinou-se, discreta e firmemente, para as vertentes literárias não-sublimadoras da representação da mulher, que no Brasil já se haviam ensaiado em uma ou outra ousadia de Álvares de Azevedo e no Alencar de Lucíola e Senhora. Discretamente, mas vendo sempre no impulso egótico e no prazer lúdico de vencer as molas de mais de uma personagem feminina.

O desvio do ideário do amor romântico, bem como a representação das figuras femininas que rompem com o padrão de feminilidade da época, é prova do olhar machadiano. Mesmo com pequenos gestos e ações das personagens, identificamos certa autonomia feminina. Logo, notamos que o olhar de Machado é aguçado e crítico, revelando as tensões entre o destino já preestabelecido e impostos às mulheres e suas verdadeiras aspirações individuais.

Ao apresentar essas personagens multifacetadas, ele vai contra as convenções da época, permitindo que suas mulheres sejam vistas não apenas como objetos do desejo, mas como seres que exibem suas próprias vontades.

Através da perspectiva machadiana nas *Memórias póstumas*, o aspecto formal da obra, com suas construções digressivas, irônicas e contraditórias, renovou o cenário literário brasileiro do século XIX. As ideias apresentadas também reafirmam a inovação ao expor a complexidade das emoções humanas e a subjetividade feminina, por meio de suas caracterizações e personalidades. Isso porque, mesmo sendo um romance escrito por um autor ficcional após sua morte, identificamos a complexidade dos perfis femininos que são construídos formalmente por ele.

Dessa forma, nosso trabalho buscou mostrar as imagens femininas que são desenhadas ao longo das *Memórias Póstumas*, através das relações amorosas que Brás Cubas estabelece ao longo da narrativa. No contexto do século XIX, as mulheres eram frequentemente relegadas a papéis restritos, limitadas por normas sociais que ditavam como deveriam se comportar e quais eram suas expectativas de vida. Essa situação cria um cenário em que o

amor não é apenas uma questão de sentimento, mas também um reflexo das relações de poder, *status* e expectativas sociais.

Assim, os perfis femininos construídos revelam os desejos e as vontades das personagens femininas dentro da narrativa, como foi exposto no capítulo anterior. Marcela usa seu corpo como sustento e liberdade feminina, indo totalmente contra os padrões femininos da época. Virgília é tão consciente de seus desejos e vontades que não abre mão da sua posição social nem do amor, mesmo que isso a faça se submeter ao adultério. Além de não sofrer nenhuma consequência por isso, consegue administrar muito bem a situação, o que era praticamente impossível no século XIX. Eugênia sabe exatamente seu lugar dentro da sociedade preconceituosa da época e não deixa que a inferiorize, demonstrando sua assertividade. Nhã-Loló entende o que precisa fazer para uma melhor condição social e não mede esforços para ir atrás de suas aspirações, revelando sua determinação. Isso evidencia a autonomia feminina dentro do romance.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das letras, 2014.
- BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1997. p. 13-32.
- COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor: estudos sobre amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Um monumento chamado Brás Cubas. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das letras, 2014. p. 11-22.
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.
- RIBEIRO, Luis. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1996.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- STEIN, Ingrid. *Figuras Femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- VIEIRA, Anco Márcio Tenório. Machado de Assis e o teatro nacional. *Revista USP*, São Paulo, Brasil, n. 26, p. 182–194, 1995. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i26p182-194. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/28161>. Acesso em: 30 ago. 2024.