

MULHERES EM CONTOS DE MACHADO DE ASSIS: VIOLÊNCIA,  
SILENCIAMENTO E DISSIMULAÇÃO.

Christini Roman de Lima  
Universidade Feevale

**Abstract:** In the 19th century, strict rules of conduct were imposed on women in order to control, restrict and silence acts and desire. However, the body, the unspoken, dissimulation and seduction were means used to circumvent the restrictions imposed on them. Machado de Assis represents these feminine devices and the movement of women in Rio de Janeiro's social spaces in his narratives. Based on the above, the article looks at how the representation of women and their social circulation takes place in short narratives by Machado de Assis, especially in "O capítulo dos chapéus", "Caso da vara" and "Mariana", short stories from 1891 and 1871, respectively. In these texts, despite the distinct characterization of the female characters, their rebelliousness, dissimulation and silencing are revealed.

**Keywords:** Machado de Assis; Short stories; Women; Silencing; Concealment; Social circulation.

**Resumo:** No século XIX, severas normas de conduta eram impostas às mulheres visando controlar, restringir e silenciar atos e desejo. Todavia, o corpo, o não dito, a dissimulação e a sedução eram meios utilizados para ludibriar restrições prescritas a elas. Machado de Assis representa esses artifícios femininos e a movimentação das mulheres nos espaços sociais fluminenses em suas narrativas. Com base no exposto, o artigo visualiza o modo como a representação de mulheres e sua circulação social se processa em narrativas curtas de Machado de Assis, sobretudo em "O capítulo dos chapéus", em "Caso da vara" e em "Mariana", contos de 1891 e 1871, respectivamente. Nesses textos, apesar da caracterização distinta das personagens femininas, revelam-se suas rebeldias, dissimulações ou silenciamentos.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; Contos; Mulheres; Silenciamento; Dissimulação; Circulação social.

“O tecido de mim a ti, de nós aos outros, estará no silêncio, nos gestos brandos, no pulsar subterrâneo ou na ação?”

“De objeto produtor, de filhos e de trabalho dito doméstico, isto é, não remunerado, passou também a objeto consumidor e de consumo; era dantes como uma propriedade rural, para ser fecunda, e agora está comercializada, para ser distribuída.”

‘Possível será ser-se mulher sem se ser fruto?’  
(*Novas Cartas Portuguesas*)

Machado de Assis retrata em suas tramas a complexa articulação das mulheres no contexto do século XIX. Por meio dos contos “O capítulo dos chapéus” (publicado originalmente n'*A Estação*, em 1883), “Caso da vara” (publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1891) e dos dois contos intitulados “Mariana” (um de 1891, publicado na *Gazeta de Notícias*, e outro de 1871, publicado no *Jornal das Famílias*), revelam-se diferentes estratos ou posicionamentos femininos diante da sociedade oitocentista. Essa representação das mulheres aponta para espaços suscetíveis a negociações – ou trocas –, para espaços invariavelmente intransponíveis – quando se trata de mulheres escravizadas – e para as diversas graduações entre uma ponta e outra dessa complexa arquitetura social.

Os caracteres femininos delineados pelo autor fluminense, portanto, configuram espaços discursivos transgressores, especialmente considerando que – em grande parte das publicações – eram direcionadas ao público feminino dos periódicos nos quais ele colaborava, como o *Jornal das Famílias* e *A Estação*. O autor retrata não apenas o cotidiano doméstico das fluminenses, mas também aborda temas como as relações sociais e afetivas permeadas pela lógica das ambições comerciais e das conveniências. Nesse jogo de interesses, a dissimulação muitas vezes se apresenta como o meio de articulação encontrado por elas para administrar suas vidas e desejos.

Diante disso, é evidente que muitas das narrativas curtas de Machado de Assis têm como mote o gênero. Sidney Chalhoub (2020, p. 2) destaca que, em *Histórias sem Data*, por exemplo, mais da metade das tramas abordam questões relacionadas a esse aspecto, “tornando esse tema um dos fios condutores do volume”. Assim, em

muitos contos do autor, a caracterização das mulheres reflete a violência simbólica à qual estavam sujeitas, uma vez que seus corpos, condutas e representações eram moldados pelo que a sentença hegemônica e patriarcal autorizava e legitimava.

Conforme observado por Chalhoub (2020, p. 2), diversos narradores em Machado de Assis são constituídos como representantes da classe senhorial do Brasil no século XIX. Esses narradores, que se consideravam progressistas, estavam confinados à estreita visão de mundo dos senhores de terras e dos proprietários urbanos. Habitualmente envolvidos no controle de pessoas dependentes e escravizadas, concebem um universo doméstico no qual as mulheres são vistas como meros adornos para as necessidades de cama, mesa e aparência social. Para Antônio Marcos Sanseverino (2017, p. 55), esses narradores evocam homens letrados pertencentes à elite Oitocentista fluminense.

No conto “Mariana”, publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* em 18 de outubro de 1891 e posteriormente compilado no livro *Várias Histórias* em 1896, a personagem que dá título à narrativa é examinada pelo olhar do protagonista, embora os episódios sejam apresentados por um narrador heterodiegético parcialmente onisciente. Entretanto, ao narrar, esse transpõe o olhar difuso do protagonista que filtra a figura feminina e estabelece a fusão entre realidade tangível e imaginação.

O conto se passa no ano de 1890, quando Evaristo, o protagonista, retorna ao Rio de Janeiro após dezoito anos de ausência. Antes de partir para a Europa, ele tivera um caso com Mariana, uma mulher casada. Ao voltar à cidade, Evaristo visita sua antiga amante, que, segundo o narrador, foi forçada a deixá-lo por imposição da mãe dela. O fim do relacionamento extraconjugal fora dramático: Mariana, tentando matar-se, e Evaristo, restando sozinho e fora de si. No entanto, tais eventos passaram despercebidos pelo marido traído, Xavier. No decurso do tempo narrativo, depois de seu retorno ao Rio de Janeiro, Evaristo procura saber como Mariana está, revivendo um passado disperso e inatingível: “Agora que o tempo fez sua obra, que efeito terá neles quando se encontrarem, o espectro de 1872, aquele triste ano da separação que quase o enlouqueceu e quase a matou?” (Assis, 2015, p. 493)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Neste ensaio, utilizou-se a edição *Machado de Assis: obra completa*, v. 2, 2015, da Editora Nova Aguillar e, deste momento em diante, as referências ao conto serão indicadas com o número de páginas.

O protagonista vai à casa da mulher esperando encontrar nela a mesma efusão sentimental de outrora. No entanto, ao confrontar-se com a decadência do ambiente e o contraste entre a imagem da amante ainda jovem e a realidade presente, sua visão fica obscurecida. O presente frustra suas expectativas: Mariana não permanecera estagnada à lembrança do antigo amor extraconjugal.

A indiferença da antiga amante o surpreende e o desestabiliza, especialmente porque ela está ao lado do marido, à beira da morte. Mesmo diante dessa situação, que poderia libertá-la das amarras morais e sociais impostas pelo casamento, sua conduta não se altera. O narrador, compartilhando/ apreendendo os sentimentos do protagonista, questiona: como entender a diferença entre a Mariana de 1872 e a de 1890? A mulher, a partir desse quadro, configura-se como um mistério: “como explicar que, ao cabo de dezoito anos de separação, Mariana visse diante de si um homem que tanta parte tivera em sua vida, sem o menor abalo, espanto, constrangimento que fosse? Eis aí um mistério.” (p. 497).

Evaristo não consegue compreender Mariana porque, para ele, a audácia de desafiar as imposições sociais, desejar e entregar-se ao desejo só poderia ser justificada por um sentimento resistente ao tempo. No entanto, a memória ou a imaginação de Evaristo indica a autonomia dessa mulher, que age sem sentir remorsos ao entregar-se fisicamente ao amante e romper com a monotonia da vida conjugal à qual as mulheres estavam destinadas. Portanto, o desejo feminino emerge neste conto como o mistério que estimula a imaginação do protagonista.

O conceito da mulher como um mistério inacessível ao homem é um lugar-comum construído e perpetuado pelos discursos hegemônicos. Isso se reflete, por exemplo, na pergunta clássica de Sigmund Freud: “o que querem as mulheres?” Quando se trata da sexualidade, os desejos femininos tornam-se ainda mais enigmáticos. Em *Questão de Análise Leiga* (2014), Freud conceitua que, em relação ao desenvolvimento das mulheres, a realidade anatômica do membro sexual não desempenha nenhum papel. Toda a ênfase dos estudos, conseqüentemente, recai sobre o membro masculino. Na visão freudiana, o falo ocupa o centro da formação individual, seja por sua presença ou ausência, especialmente no caso das mulheres.

A “inveja do pênis” é apontada como propulsora de uma série de reações que distinguiriam o sexo feminino. Segundo o psicanalista, é a falta desse órgão que faria a

mulher se sentir inferior, não as convenções e normas que buscam introjetar em sua subjetividade esse sentimento de inferioridade, reforçado pelas estruturas sociais que lhe vetavam o acesso à educação, à participação no universo democrático, entre outros fatores.

Na teoria da sexualidade, Freud apresenta a diferença entre os órgãos genitais masculinos e femininos não em termos de sua heterogeneidade ou complementaridade, mas sob o prisma da falta. O “mistério feminino”, portanto, diz respeito ao não aparente, ou seja, ao que não é exteriorizado ou percebido explicitamente – como os órgãos genitais da mulher, que são desenvolvidos internamente. O aspecto íntimo, ou interno, representado pelo “continente escuro”, é considerado pelo homem (detentor da palavra e da conceituação) como algo intransponível. Dessa forma, reforça-se que a régua de análise da subjetividade feminina é estabelecida pelo homem, sendo este o parâmetro. Judith Butler (2022), décadas mais tarde, questionará: o que aconteceria se a medida tomada pela psicanálise fosse Antígona e não seu pai?

Partindo de uma interpretação análoga, no contexto brasileiro do século XIX, o espaço de expressão das mulheres (seu discurso direto) encontra um cenário similar. Nesse contexto, a liberdade de expressão e a realização dos desejos e necessidades eram inacessíveis para as mulheres, especialmente devido às possíveis consequências negativas que poderiam surgir ao manifestarem abertamente suas vontades e ambições. Assim, a regulação da sexualidade feminina, juntamente com os processos de dominação, controle e exploração, implicava a repressão do corpo, da conduta e da expressão sexual em múltiplos aspectos.

No século XIX, para que uma mulher pudesse desfrutar de alguma forma de liberdade (mesmo que parcial) e alcançar seus objetivos ou desejos, muitas vezes era necessário recorrer às artimanhas do disfarce e da dissimulação. Isso ocorria porque, em muitos casos, a mulher poderia arriscar até mesmo sua vida, já que ao homem era concedida a prerrogativa de matar “em defesa da honra”. A sexualidade feminina, portanto, era considerada um domínio a ser controlado e vigiado, garantindo assim a perpetuação dos genes e da propriedade patriarcal.

A subjetividade e os desejos femininos aparecem no conto de Machado como mistérios, assim como as atitudes de Mariana. Depois de ser rechaçado em todas as

suas investidas, Evaristo, ao final do conto, destaca que ela fora “três vezes sincera”. Esse comentário aponta para as questões: a perspectiva da viuvez trouxe novos sentimentos em relação ao esposo? A infidelidade fora abstraída e o desvario que resultou na tentativa de suicídio fora olvidado e superado de todo? O narrador, assim como Evaristo, não consegue responder às inquietações que Mariana representa. Ela é o enigma a que esses homens não conseguem acessar.

No conto “Capítulo dos chapéus”, publicado em 1883, encontramos distintas representações de mulheres: aquela que segue os padrões de conduta e aquela que os desconstrói. Ao contrário do conto anterior, neste temos Mariana como protagonista. Ela é apresentada como a esposa passiva, serena e submissa. O conflito surge quando a personagem insiste com o marido, Conrado<sup>2</sup>, para que ele troque seu chapéu habitual. No entanto, a solicitação não é bem aceita pelo homem, que responde com ironia. Sentindo-se humilhada, a protagonista procura uma amiga por quem Conrado tem antipatia, Sofia.

Sofia é retratada como uma mulher impetuosa e segura de si; namoradeira, embora honesta – como ressalta o narrador. O contato com Sofia desperta em Mariana um “prurido de independência e vontade” (p. 367). Elas saem às ruas juntas. Depois de experimentar a confusão das vias movimentadas, o atordoamento e os flertes, a protagonista reconsidera seu ato de ousadia – flunar livremente com a amiga –, optando por voltar ao sossego do lar e do matrimônio. O ambiente doméstico a restitui “a si mesma” (p. 371).

Sofia, embora seja apresentada como honesta, é enquadrada na dicotomia que separa as mulheres entre íntegras (honradas) e dissolutas. A personagem é íntima dos passeios fluminenses, movendo-se com desenvoltura pelas ruas da cidade e, nesse sentido, está à um passo da “mulher pública”. No contexto específico da época, o termo “mulher pública” estava associado ao comportamento desinibido e, em casos mais extremos, à prostituição. Assim, há uma tentativa de associar sexualidades desviantes à prostituição. Mulheres que se expunham em público estavam, portanto, sujeitas à desconfiança e à censura moral. Por outro lado, o espaço privado (o recato, a ocultação de qualquer indício dos corpos femininos – sexualizados ou não) era

---

<sup>2</sup> Em sua versão em folhetim, publicado n’*A Estação* (em 15 de agosto, 31 de agosto e 15 de setembro de 1883), o esposo de Mariana chama-se Henrique Seabra.

característico das mulheres consideradas recatadas e submissas, exemplos de boa conduta.

Martha de Abreu Esteves (1989) aponta que, no contexto da modernização e higienização do Rio de Janeiro, as mulheres frequentavam pouco as ruas. Ao saírem do espaço doméstico, estavam sujeitas a estritas normas e regras de conduta. A “honestidade” feminina era determinada pelo horário de saída (nunca antes das duas ou depois das cinco da tarde), pelos lugares que frequentavam e pelas companhias. Esses aspectos eram utilizados, por exemplo, pelo discurso jurídico (em muitos processos) para julgar a integridade das mulheres. A autora (1989) destaca que, com a progressiva urbanização provocada pela chegada da Corte ao Rio de Janeiro, as funções sociais das mulheres se expandiram para além do ambiente doméstico, levando-as gradualmente do espaço privado de suas casas para os espaços públicos. Elas começaram a se destacar em salões, teatros e saraus residenciais. Para isso, as mulheres precisavam se preparar, participando de aulas de piano e francês, lendo obras literárias e cuidando de sua vestimenta – temas que eram amplamente discutidos na época, por exemplo, por meio de publicações em revistas femininas e de moda. Esse movimento representou uma mudança significativa na participação das mulheres na esfera pública e cultural da sociedade urbana. No entanto, essa abertura não estava isenta das restrições impostas a elas:

A sociabilidade efetuar-se-ia em reuniões privadas, como bailes, teatros, jantares e recepções sociais. Nesses recintos fechados, a nova mulher higienizada teria o direito de aparecer e demonstrar toda a sua habilidade em obter alguma vantagem econômica ou política para seu esposo ou mesmo para seus filhos. Contudo, ela não poderia jamais esquecer que havia um jeito especial e saudável de participar da “festa burguesa”. (Esteves, 1989, p. 51).

O período em que “Capítulo dos chapéus” se passa, em 1879, é representativo desse movimento de modernização. Nesse contexto, Machado de Assis retrata as tensões emergentes entre o feminino e os espaços públicos. Essas tensões são permeadas por resistências que, como no caso do conto em questão, se estabelecem de maneira sinuosa. A narrativa, por exemplo, traz à cena uma formulação de Sofia que explicita o método para “subtrair-se à tirania” conjugal:

Não convinha ir logo de um salto, mas devagar, com segurança, de maneira que ele desse por si quando ela lhe pusesse o pé no pescoço. [...]. E repetia-lhe que não fosse mole, que não era escrava de ninguém, etc. Mariana ia cantando dentro do coração a *marselhesa* do matrimônio”. (p. 369).

Por outro lado – e seguindo na análise das ousadas personagens machadianas –, tem-se Sinhá Rita, de “O caso da vara”. Esse conto foi originalmente publicado na *Gazeta de Notícias* em 1º de fevereiro de 1891; posteriormente, foi compilado em *Páginas Recolhidas*, no ano de 1899. Nele, Sinhá Rita não apenas demonstra autonomia, mas também exerce autoridade diante da figura masculina. Esse aspecto é viabilizado pelo fato de a personagem ser viúva e de sua relação com João Carneiro – padrinho do protagonista da trama, Damião – consistir em concubinato.

Assim, o enredo de “O caso da vara” apresenta a história de Damião, um seminarista que foge do internato e, na esperança de livrar-se do fardo, recorre à amante de seu padrinho. Sinhá Rita se propõe a interceder pelo rapaz, não por se comover com a situação dele, mas para manifestar ou provar sua autoridade – ou ainda porque ela antevia no menino, caído aos seus pés, uma centelha do domínio e do apadrinhamento que movia o sistema político e social de seu tempo e espaço. O garoto, num futuro próximo, tornar-se-ia, possivelmente, devedor do favor prestado.

Sinhá Rita mantinha-se por meio de aulas de bordados e rendas. Reunia consigo algumas “crias” da casa (muito provavelmente escravizadas voltadas aos ofícios de ganho), a quem ensinava a ocupação – ensino pautado pelo castigo. Há um contraste em relação à violência exercida pela mulher sobre essas “crias” e à imposição sofrida pelo garoto. Esse é o ponto central da trama. No entanto, interessa ao exame aqui empreendido a estrutura de poder delineada no conto.

O favor e os nexos de subordinação hierarquizados podem ser percebidos nas linhas desse “caso” de *Páginas Recolhidas*. O menino recorre à “proteção” – configurada também como favor – da amante do compadre de seu pai (e que exerce certa influência na família de Damião, apesar de não haver relação de dependência entre eles). Antônio Sanseverino (2018) destaca a interligação do conto com o cotidiano que se estabelece por meio do paternalismo, do favor e da escravidão. Mas a narrativa aponta também para as relações de poder estabelecidas à contrapelo da ordem social aparente, pelo sexo e desejo manipulados por mãos de mulher. Assim, os

homens, os detentores do poder, acabam por se subordinar a fim de garantir satisfações libidinais.

A ordem social, porém, não se desenha sem que se considere Lucrécia – apresentada ao leitor mediante o olhar de Damião –, uma das crias de sinhá Rita: contava onze anos, era “uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda, tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação.” (p. 526). Essa personagem, estabelece outra posição feminina no contexto do século XIX.

O corpo infantil da pequena narra uma história silenciosa, escondida na impenetrabilidade dos soluços interiorizados. O contraste entre o garoto e a menina escravizada é flagrante. O protagonista, por sua vez, é um garoto branco de família abastada a quem é imposto o dever eclesiástico contra sua vontade. Para livrar-se das amarras de uma ordem que não está disposto a cumprir, ele precisa desenvolver artimanhas e sutilezas para sobreviver no universo estratificado em que vive. Damião, em seus primeiros passos rumo à vida adulta, instrumentaliza-se na prática. É através do reconhecimento das hierarquias sociais que ele decide quem pode lhe servir, ou seja, interceder em seu favor: “Sinhá Rita era uma viúva, querida de João Carneiro; Damião tinha umas ideias vagas dessa situação e tratou de aproveitá-la” (p. 525).

Damião e Lucrécia, portanto, encontram-se em situações opostas. Lucrécia, por sua vez, aprende o seu não-lugar no teatro de articulações e no jogo de interesses em questão. A pequena descobre que, para preservar a vida, deve se refugiar no silêncio e no apagamento de qualquer sinal que a torne visível ou audível. Uma vez notada, ela sofre consequências. A violência em relação a Lucrécia não consistia apenas em restrições da liberdade, dos desejos e das ações, como ocorria com as mulheres livres e brancas; a violência era tangível e palpável em sua pele e cicatrizes.

A menina, como expresso em sua constituição física, é o elemento mais frágil da equação do garoto. Nenhuma manifestação de subjetividade (nem gestual, tampouco oral) lhe era concedida – como o riso expresso, seguido da repreensão e da ameaça de Sinhá Rita apontavam. Lucrécia reduz-se ao seu papel laboral e, caso ouse esquivar-se minimamente desse sítio, sobra-lhe castigo e violência, impressa nas marcas da rotina de sevícias.

Damião, por outro lado, encontra-se em uma situação de dependência, situação que o aproxima e, ao mesmo tempo, o confronta com o lugar irremediável da garota – criança, mulher e escravizada. Lucrécia, mesmo no ambiente doméstico e aparentemente familiar, não consegue fugir do jugo e da exposição aos castigos. Ela, tal qual o protagonista, implora por proteção, mas, diante das hierarquias de poder, resta-lhe o total abandono.

Sinhá Rita, por sua vez, é a autoridade presente, não apenas em relação às crias da casa e ao garoto, mas também em relação ao amante. Este aspecto é explicitado em sua fala sem preâmbulos para com João Carneiro: “Nisto, chegou João Carneiro. Empalideceu quando viu ali o afilhado, e olhou para Sinhá Rita, que não gastou tempo com preâmbulos. Disse-lhe que era preciso tirar o moço do seminário” (p. 526). A mulher aqui é imperativa, mandando sem receios ou medo de represália e punição.

João Carneiro, nesse contexto, apresenta algumas semelhanças em relação à situação do seminarista e da “negrinha”. O homem tem discernimento de que se encontra em meio a um cabo-de-guerra: ter de intrometer-se na ordem familiar do compadre, pai do garoto – caso atenda ao capricho de Rita –, ou ter de encarar a repercussão de uma negativa. Ele calcula e se submete: “estava com a pupila desvairada, a pálpebra trêmula, o peito ofegante. Os olhares que deitava a Sinhá Rita eram de súplica, mesclados de um tênue raio de censura” (p. 526).

Apesar disso, Sinhá Rita busca disfarçar o relacionamento e o controle que exerce sobre o amante: “Ela, para mascarar a autoridade com que dera aquelas ordens, explicou ao moço que o Sr. João Carneiro fora amigo do marido e arranjará-lhe algumas crias para ensinar” (p. 525). O disfarce expressa o único receio que move seus passos: os olhos da opinião e a moral vigente. No entanto, a dissimulação é desmascarada pelo narrador:

Sinhá Rita dispunha justamente de um rodague, *lembrança ou esquecimento de João Carneiro*.

– Tenho um rodague do *meu defunto* – disse ela, rindo (grifos nossos, p. 528).

A opinião pública configura-se como o grande censor social. A dissimulação, além de mitigar a condição de amásia da personagem, determina o modo do agir tanto em relação à circulação no espaço social das mulheres em geral quanto à forma de disfarçar a submissão masculina – como exemplificado por Sinhá Rita. O ato de

sujeição restringia-se às mulheres. Era inconcebível para um homem obedecer explicitamente aos desmandos do sexo “frágil”.

Sinhá Rita, Lucrecia, as Marianas e Sofia constituem, portanto, modos distintos de articulação feminina. Entretanto, cabe salientar a diferença entre a repressão internalizada a que as mulheres brancas e livres – como Sinhá Rita, as Marianas e Sofia – estavam sujeitas (em relação às suas ações) e a repreensão física, forjada em castigo e maus-tratos materiais, a que a menina Lucrecia estava submetida e da qual não tinha como negociar ou dissimular para escapar. Aponta-se, com isso, que o lugar social ocupado por essas mulheres no período não é homogêneo; distingue-se em relação a diversos fatores, tais como etnia, raça, classe e idade.

A estas questões, sobressai-se outra, concernente à imagem pública como uma máscara social, aspecto que corrobora a questão da dissimulação feminina. Segundo Juracy Assmann Saraiva (2023), os expedientes que estruturavam as relações sociais e humanas, relações que Machado de Assis recriava em suas narrativas ficcionais, consistiam em exercícios de simulação contínuos:

Machado de Assis concebe sua ficção a partir da concepção filosófica do *theatrum mundi*. Essa metáfora, que pressupõe ser o mundo um vasto palco, e seus habitantes atores, que encenam comportamentos, os quais tornam tênues os limites entre realidade e ficção. (Saraiva, 2023, p. 93).

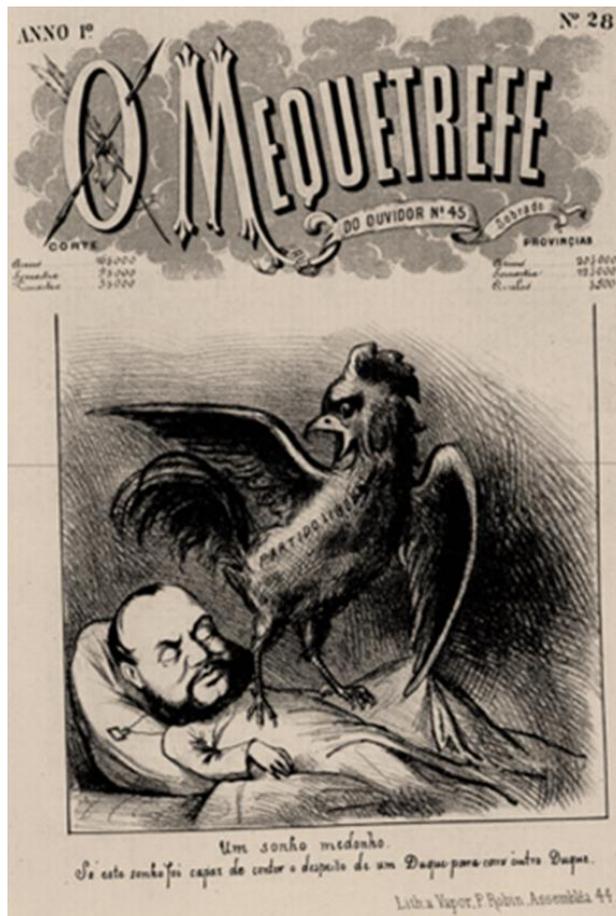
Os prismas relativos à máscara social e à dissimulação feminina são apenas abordados no conto “Mariana”, de 1891. Em “Capítulo dos chapéus”, escrito em 1883, eles parecem evidentes. Já em “O caso da vara”, a dissimulação é o mecanismo com que Sinhá Rita salvaguarda uma moral aparente, assim como é o modo com que ela administra o seu domínio sobre o homem, sem que ele enfrente constrangimentos públicos. Além dela, encontra-se Lucrecia, para quem a dissimulação não é uma opção. O silenciamento absoluto é o único coeficiente disponível para a sobrevivência da menina.

Voltando ao aspecto da rebeldia protagonizada por personagens femininas de Machado de Assis, pode-se destacar o uso do nome Mariana em contos do autor como um elemento significativo. Em uma rápida pesquisa, encontram-se nove narrativas curtas em que há personagens assim denominadas: “O capítulo dos chapéus”, “Mariana”, conto de 1891 e de 1871, “A Senhora do Galvão”, “Manuscrito de um

sacristão”, “Três consequências”, “Uma carta”, “Almas agradecidas” e “Onze anos depois”. Esse nome é simbólico no contexto de reivindicação de direitos, uma vez que *Marianne* é alusivo à Revolução Francesa, podendo ser tomado como alegoria de liberdade e igualdade, construída em corpo de mulher. No entanto, a revolução feminina representada pelas Marianas machadianas (mas não apenas) não se efetiva de uma vez, mas sim de maneira gradual, “aos saltinhos” (como o narrador de *Dom Casmurro* caracteriza o modo de agir de Capitu), de forma serpenteante, rasteira e sinuosa.

Esse avançar a passos miúdos – indo e retrocedendo para, novamente, ensaiar um pequeno avanço – é característico na obra do autor. Em “Capítulo dos chapéus”, há, por exemplo, elementos simbólicos da Revolução Francesa, como a alusão à “*marselhesa* do matrimônio” e o próprio nome da protagonista. Mariana, ao lado da personagem Sofia, poderia ser pensada como figurativa dos primeiros avanços (e retrocessos) das mulheres em busca da autonomia.

A protagonista de “Capítulo dos chapéus”, portanto, relacionar-se-ia ao ideal republicano francês. Sofia, por sua vez, é aproximada pelo narrador à imagem imperiosa de Napoleão e, diferentemente da simbologia a que seu nome remete (o símbolo da sabedoria, ou seja, a coruja), é descrita como um gavião, imagem que indica superioridade e liberdade. Contudo, Sofia seria um gavião fêmea, exemplo do poder feminino que, por ser mais forte que o macho, exerce domínio sobre ele – o que a aproxima da caracterização de Sinhá Rita, com a diferença de viver em uma união regulamentada. Além disso, o gavião associava-se, na época, ao Partido Republicano, conforme se constata na charge publicada na revista semanal *O Mequetrefe* (Figura 1):



**Figura 1** – *O Mequetrefe*. Ano 1, n. 28, 10/07/1875.  
**Fonte:** Hemeroteca Nacional.

*Marianne* à brasileira, por sua vez, é o oposto da alegoria francesa. A protagonista de “O capítulo dos chapéus” é caracterizada como “uma criatura meiga, passiva” e, tão logo casada, acostuma-se “aos hábitos quietos” (p. 366), frequentando as ruas apenas instigada pelo marido; no mais, sente-se cômoda apenas em casa, com suas exigências de ordem monótona. Já o marido, Conrado Seabra, é descrito como “autoritário e voluntarioso” (p. 367). O pai da jovem, que a influencia fortemente, é pintado como “um bom velho”, conservador e aferrado aos hábitos – um representante da sociedade imperial conservadora.

A caracterização das personagens do conto parece inverter a imagem da efígie libertária da Revolução. Trazendo-a para o chão local, a alegoria não se sustenta, uma vez que poderia ser vinculada à figura feminina de poder do período: Isabel, a princesa herdeira presuntiva e Regente do Império em três ocasiões – entre 1871 e 1888. Segundo José Murilo de Carvalho (1990, p. 79), diferentemente da França, onde a Monarquia era masculina, aqui figurava como uma mulher, Isabel. O uso da alegoria

da República e da Liberdade como uma figura feminina, nesse sentido, foi problemático no Brasil.

O poder associado à imagem de Isabel representava não apenas a Monarquia, mas também refletia a mentalidade patriarcal dominante. Os assuntos políticos só despertaram o interesse da princesa, mais afeita ao lar do que às questões públicas, quando teve de assumir a posição de comando, em 1871. D. Pedro II, durante uma viagem à Europa, encarregara o visconde do Rio Branco de liderar um amplo programa de reformas, entre as quais a extinção gradual da escravização. Em meio aos debates e à promulgação da Lei do Ventre Livre, o Imperador deixara a filha como representante do poder: “deixou o país nas mãos de uma moça inexperiente” (Barman, 2002, p. 157) – sentenciaram opositores e partidários do rei.

Durante sua primeira regência, Isabel sancionou a Lei do Ventre Livre em 27 de setembro de 1871. Em contrapartida a essa medida progressista, sua adesão ao movimento religioso “piedade ultramontana” deu ensejo às Questões Religiosas (com o choque entre o ultramontanismo e a maçonaria, tendo como ponto central a proibição imposta pela Igreja de que os católicos entrassem na maçonaria), o que resultou na prisão de alguns bispos em 1874. Para encerrar a contenda, D. Pedro II concedeu anistia a todos os envolvidos na disputa e aos seus atos. A medida indignou maçons e simpatizantes, sendo atribuída à influência da princesa Isabel (Figura 2).



**Figura 2** – “A Anistia”. *O Mequetrefe*, Ano 1, N.39, 23/09/1875, p. 04. [Legenda original: E nessa hora que os bispos triunfarão/ O sol em trevas se envolvia].

**Fonte:** Hemeroteca Nacional.

E será nesse contexto, em que a insatisfação progressista se intensificava, que o republicanismo ganhará destaque com a Fundação do Partido Republicano. Entretanto, sua força não foi significativa até 1889. De acordo com Barman (2002, p. 202), a maioria dos brasileiros considerava D. Pedro II indispensável e não estava disposta a arriscar suas carreiras atacando-o. O mesmo não se aplicava a Isabel (e seu marido):

Todo ressentimento, toda decepção, toda impaciência que D. Pedro II e seu sistema de governo suscitavam podiam ser exteriorizados, desviando-se para sua filha e seu genro. O casal era o bode expiatório perfeito, e o Partido Republicano e seus simpatizantes na imprensa não tardariam a culpá-los pelos problemas do Brasil. (Barman, 2002, p. 202).

Assim, a associação entre o feminino e a efígie da República tem como reflexo tupiniquim a imagem convexa de uma Isabel abolicionista, refletindo também o deslocamento da mulher em relação às esferas de jurisdição e autoridade. Esses aspectos parecem ecoar nas representações femininas delineadas em “O capítulo dos chapéus”, onde Marina é retratada como recatada e doméstica, enquanto Sofia é idealizada em traços revolucionários e republicanos, porém vista como fútil e superficial. Essas imagens sugerem uma resistência à verdadeira abertura dos sistemas de poder, não apenas em relação ao poder para o povo em geral, mas especialmente para as mulheres.

Além disso, o enredo do conto se desenrola em uma manhã de abril de 1879, uma data significativa em virtude do Decreto de Lei nº 7.247, promulgado por Carlos Leôncio de Carvalho em 19 de abril de 1879. Entre outros aspectos, esse decreto concedia às mulheres o direito de ingressar nas instituições de ensino superior. No entanto, o acesso demorou a se consolidar devido à opinião pública que considerava que a educação das mulheres deveria ser voltada apenas para a vida doméstica. Quanto à data de publicação, agosto e setembro de 1883, ela pode ser relacionada a outros eventos ocorridos no mesmo período, como a instauração da Confederação Abolicionista em 11 de agosto de 1883. Portanto, essas datas permitem estabelecer uma conexão entre as questões de gênero e os debates abolicionistas, evidenciada pelas marcas temporais de enunciação (publicação) e de enunciado (diegese).

As ondas de debate contra o trabalho escravizado se intensificaram durante a longa discussão entre escravocratas e progressistas, ocorrida durante a primeira atuação

de Isabel como regente. A Lei do Ventre Livre, promulgada em 1871, gerou controvérsias que perduraram por anos antes de sua assinatura, sendo tema de muitas páginas na imprensa e de grande repercussão entre os intelectuais da época. É possível que tais fatos tenham inspirado outra narrativa de Machado que apresenta mais uma Mariana como protagonista. O conto, publicado em janeiro de 1871 no *Jornal das Famílias*, emergiu durante um período em que a questão do Ventre Livre inflamava o país.

O autor fluminense retrata em “Mariana” o drama de uma jovem escravizada. O conto apresenta a protagonista como uma “gentil mulatinha nascida e criada como filha da casa”. Ela é descrita pelo narrador como “cria da casa”, uma condição compartilhada por Lucrecia em “O caso da vara”. Mariana é tratada “como se filha” fosse, embora ainda seja escravizada. O narrador destaca que ela não “se sentava à mesa, nem vinha à sala em ocasiões de visitas, eis a diferença; no mais era *como se fosse* pessoa livre” (grifos nossos, p. 980). A utilização da locução conjuntiva subordinada parece sugerir uma comparação entre as filhas legítimas (brancas) e a escravizada, criada como parte da família. Nesse contexto, no entanto, a locução imprime um sentido concessivo, indicando que, apesar de ser escravizada, a “cria da casa” era tratada como se fosse filha.

A caracterização da personagem aponta ainda para sua miscigenação: ela é descrita como uma “gentil mulatinha”. Esse aspecto revela que muito provavelmente ela foi concebida por um homem branco e uma escravizada, um fenômeno recorrente na formação nacional. Assim, a interpretação de que Mariana pudesse ser efetivamente filha do patriarca não pode ser descartada, especialmente considerando que Coutinho, o jovem herdeiro com quem Mariana foi criada, não corresponde aos seus afetos, o que indicaria a possível interdição do incesto.

A partir disso, a concessão seria dada pela dona da casa à filha ilegítima de seu marido. No entanto, essa senhora não deixa de demarcar o espaço inferiorizado ao qual Mariana deveria se restringir. Nesse contexto, o corpo dominado, possivelmente resultado do abuso do progenitor e do jugo exercido sobre sua mãe, perde todas as referências de origem, sendo negado a ela inclusive o elemento parental: “[n]ão tem história sua, nem pai, nem mãe, nem infância, nem vida da qual possa dispor. A mistura de afeto familiar e submissão à vontade senhorial tornam-se dispositivos de

apagamento da subjetividade da escrava” (Sanseverino, 2018, p. 171). Conseqüentemente, a violência não se dissocia da subjetividade de Mariana.

Como “cria da casa”, ela não encontra espaço de mobilidade, e sua condição social explicita um horizonte intransponível. A liberdade de escolha para Mariana só se revela mediante a irremediável atitude de tirar a própria vida. Grada Kilomba (2019, p. 189) argumenta que “o suicídio pode também emergir como um ato de tornar-se sujeito”. Nesse sentido, a morte auto infligida de Mariana não é só uma expressão extrema de afirmação da individualidade, mas uma resistência ao domínio (Sanseverino, 2018).

Em vista do conjunto das narrativas de Machado de Assis, depreende-se a tecitura de um “caleidoscópio” de mulheres em diferentes situações. Em outras palavras, há uma diversidade de conflitos experimentados por personagens femininas na transição (nunca efetivada ou concluída) “de uma sociedade patriarcal para a ordem burguesa” (Sanseverino, 2018, p. 55). Nesse “inventário de representações sociais sobre tensões e conflitos de gênero” (Chaloub, 2020, p. 3), destaca-se uma visão das mulheres que, segundo Hildete Pereira de Melo e Teresa Cristina de Novaes Marques (2001), pode afastar-se das cores fortes e monocromáticas pintadas pela historiografia tradicional, influenciada por Gilberto Freyre e pelos relatos dos viajantes, perspectivando-as a partir da complexidade de matizes e experiências.

Cabe ressaltar que, no século XIX, as ideias liberais em relação ao feminino constituíam apenas sombras no debate político do período, com um incipiente movimento feminista, representado, por exemplo, por Nísia Floresta. Economicamente dependentes e fisicamente submetidas às autoridades externas, essa era a realidade da maioria das mulheres do Oitocentos, e é isso que se vislumbra nas brechas do discurso dominante ao qual Machado recorre para configurar o chão social de seu tempo histórico.

As mulheres não eram latifundiárias, exceto as viúvas, que herdavam as propriedades de seus maridos<sup>3</sup>, e a relação entre liberdade feminina e subordinação se

---

<sup>3</sup> Segundo Hildete Pereira de Melo e Teresa Cristina de Novaes Marques (2001), após a morte do marido, a lei determinava que a esposa herdasse metade dos bens do casal e pudesse assumir a liderança da família. Da metade que pertencia ao marido, um terço poderia ser distribuído através de testamento, enquanto os dois terços restantes seriam divididos entre os filhos legítimos e os reconhecidos de uniões anteriores, sem distinção de gênero. Na ausência de descendentes diretos do marido, a esposa poderia se tornar herdeira de todos os bens, absorvendo as duas metades.

processava de forma distinta da masculina. O corpo da mulher, muitas vezes, configurava-se como objeto de troca – e não só o corpo escravizado, como também aquele pertencente ao marido. A relação de favor entre os sexos era outro aspecto de diferenciação. A mulher permanecia confinada às restrições e ao cerceamento que a ordem patriarcal (e burguesa) lhe impunha; isso repercutia no quadro das diversas desigualdades perpetuadas ao longo da história. Mesmo não sendo escravizadas, as mulheres, até mesmo aquelas pertencentes às famílias proeminentes, estavam oprimidas por estreitas restrições em torno de sua autonomia econômica.

Muitos pensadores positivistas – apesar de apoiadores dos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade da Revolução Francesa –, seguindo os ideais econômicos de Adam Smith, julgavam que as mulheres eram incapazes de acumular capital, aspecto que restringiu essa função aos homens. Adam Smith enfatiza que, se as mulheres tivessem acesso à renda e ao conhecimento, poderiam suscitar uma potencial interferência ou obstáculo para o crescimento econômico das nações. No contexto brasileiro, conforme apontam Hildete Pereira de Melo e Teresa Cristina de Novaes Marques (2001), as mulheres possuíam direitos legais à propriedade; porém, o exercício efetivo desses direitos estava subordinado à autorização masculina. Mulheres solteiras, casadas ou viúvas dependiam da aceitação dos familiares homens ou de autoridades judiciais para usufruir de seu patrimônio. De outro lado, o dote era uma importante forma de transmissão de riqueza familiar às mulheres, mas ainda estava sujeito ao poder do marido.

Com a ascensão da sociedade industrial, as relações matrimoniais e a distribuição de bens foram significativamente impactadas. O Código Comercial de 1850 representou um marco ao permitir que mulheres viúvas ingressassem no mundo comercial. No entanto, mesmo com avanços legislativos, como evidenciado no Código Civil de 1916, a imagem das mulheres como relativamente incapazes persistiu até meados do século XX em diversos aspectos legais e sociais. Mulheres solteiras enfrentavam barreiras para conquistar independência financeira, frequentemente mantendo-se vinculadas à família por laços de submissão. A propriedade de bens, no entanto, conferia poder às mulheres sobre suas próprias vidas, desafiando os papéis tradicionais de gênero.

A situação das mulheres, desde o período colonial até a República, foi marcada por uma contínua luta contra desafios legais e sociais. No entanto, elas recorriam a estratégias sutis, como uniões livres e conexões afetivas e sexuais, para contornar essas dificuldades. Como ressaltam Hildete Pereira de Melo e Teresa Cristina de Novaes Marques (2001, p. 169), “[q]uando nem a Justiça, nem os costumes favoreciam a mulher”, ela poderia recorrer “a artifícios sutis para garantir o sustento da família”.<sup>4</sup>

Ao considerarmos as Mariannas e outras mulheres machadianas aqui analisadas, suas representações sugerem negativas quanto à verdadeira abertura do sexo feminino aos direitos fundamentais, à plena cidadania ou, de forma mais drástica, à sua inclusão nos sistemas de poder. Conforme aponta Marinete dos Santos Silva (2009), o “universalismo” proclamado pela Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão durante a Revolução Francesa falhou em abarcar as diferenças sociais e culturais. Enquanto a Revolução aboliu a servidão feudal, não extinguiu a escravização e o tráfico de africanos. Esse “universalismo” favorecia, na verdade, o homem branco europeu como único sujeito de referência, excluindo também as mulheres de direitos essenciais.

O movimento feminista, assim, representa um marco significativo na busca pela autonomia e pelos direitos das mulheres. Entretanto, sua consolidação no contexto nacional não foi imediata; ao contrário, sua trajetória foi marcada por uma complexa rede de desafios. Portanto, no cenário brasileiro, a concretização de uma ação coletiva entre mulheres não ocorreu de maneira linear, mas sim por meio de uma série de desvios, avanços e retrocessos. A história do feminismo brasileiro pode ser dividida, conforme destaca Duarte (2023), em pelo menos quatro momentos-chave, comparáveis a ondas com um padrão de movimento de fluxo e refluxo. Esses momentos áureos ocorreram nas décadas de 1830, 1870, 1920 e 1970. Cada um desses períodos representa um momento de grande visibilidade e avanço nas lutas das

---

<sup>4</sup> Um exemplo dessas estratégias é o caso de Josefa Emerenciana da Silva Paranhos, mãe do Visconde do Rio Branco. Josefa, após se separar do primeiro marido, estabeleceu uma união consensual com Agostinho da Silva Paranhos, um comerciante de tecidos nascido em Portugal, o que escandalizou a sociedade da época (Melo; Marques, 2001). Após o falecimento de Agostinho, seu patrimônio foi alvo de disputas judiciais: “Com a morte de Agostinho, deu-se início a uma querela judicial em torno do patrimônio do comerciante. Durante o processo, Josefa Emerenciana teve uma ligação amorosa com o juiz de órfãos da comarca de sua cidade, Luiz Paulo de Araújo Bastos, mais tarde nomeado Barão e Visconde, com quem chegou a ter uma filha. Observa-se, neste caso, uma estratégia eficiente para garantir a manutenção da família e dos interesses patrimoniais, mesmo fora da proteção legal do casamento”. (Melo; Marques, 2001, p. 169).

mulheres por espaço e representação, marcando o ápice da mobilização e conquista feministas.

O “tomar a palavra” foi um passo fundamental para a independência e autossuficiência das mulheres. Hélène Cixous (2022, p. 14) destaca a importância de mostrar ao mundo “nossos sextos”. O neologismo “sextos”, criado pela autora a partir da combinação de “texto” e “sexo”, busca associar o sexo feminino à escrita textual. Ela enfatiza a importância de trazer ao centro do debate “textos com sexo de mulher”, a fim de desmontar ou desarticular o teatro de representações e interdições que tornavam tabu, por excelência, a presença real da mulher nos circuitos dos discursos considerados sérios e relevantes.

O momento crucial para a efetiva entrada das mulheres nos espaços de direitos foi o feminismo dos anos 1970. Um evento português em particular marcou o horizonte literário e social para as mulheres, ecoando além das fronteiras do país. Um século após as Marianas de Machado de Assis, outras Marianas, emanadas pela pena de três escritoras portuguesas – as três Marias –, inspiradas pela figura de sóror Mariana Alcoforado, iniciaram uma revolução na língua portuguesa com suas “cartas”. A obra *Novas Cartas Portuguesas* reflete o clamor das vozes públicas que reivindicavam e denunciavam séculos de opressão feminina em suas diversas manifestações.

As três Marias rompem com as mordças por meio do grito grafado em tinta, proclamando uma “guerra aberta” (p. 318) contra a repressão do corpo, do desejo e contra a injustiça. No entanto, para a análise proposta aqui, um trecho das *Novas Cartas*, intitulado “A tarefa”, é especialmente relevante. Nessa carta, destaca-se: “uma das tarefas da mulher é disfarçar (...) a mulher tem que ser muito astuta para conseguir o que quer” (Barreno; Horta; Velho da Costa, 1975, p. 291-292). Entre as muitas entrelinhas Marianas, salienta-se o trecho devido à exposição do mecanismo encontrado para sobreviver em um mundo cerceado: a arte da dissimulação – a qual as Marias, filiadas à Alcoforado, buscam dar basta com a abertura do confronto, a “guerra aberta”.

O deslocamento analítico-temporal aqui evidenciado – ao transitar do contexto do século XIX para o século XX – visa ilustrar a persistência dos expedientes aos quais as mulheres recorriam, quase um século após Machado de Assis. Mesmo em meio a uma efervescência cultural, elas ainda se veem compelidas a recorrer à dissimulação

para contornar a autoridade patriarcal. Conforme argumentado por Silvia Federici (2017, p. 26), a análise literária é crucial para perceber os vestígios da opressão e o confronto indireto das mulheres com a ordem estabelecida, aspectos que permitem interpretar o passado como algo que persiste no presente.

O corpo, inicialmente espaço de exploração e, mais precisamente, de colonização masculina, serve como alicerce dos movimentos reivindicatórios que surgem da inquietação e trilham um caminho sinuoso até a insurreição. O corpo-mulher, enquanto campo de resistência às diversas lógicas dominantes – patriarcais, escravocratas, burguesas, capitalistas –, transcende sua mera representação como tema literário e se ergue como um grito de potência para o levante. No entanto, sua compreensão requer a identificação do caminho marcado por desvios, avanços e retrocessos até o rompimento das amarras. Nesse sentido, compreender os vestígios de uma voz que se faz ouvir nos não-ditos e no silêncio, como revelado pela cartografia feminina presente nos contos de Machado de Assis, representa uma abordagem viável para essa jornada.

Machado de Assis, portanto, ponderou e deu forma às dinâmicas sociais que pavimentaram o caminho para que novas Marianas ecoassem suas *marselhas* com fervor. A perspectiva sobre as mulheres do passado, nesse contexto, lança luz sobre uma possível trajetória em direção à autonomia, embora distante de uma realização plena, mas capaz de abrir fissuras e desvios ao longo do tempo. As ondas, avanços e retrocessos ainda enfrentam numerosos obstáculos, pois esse passado delineado por Machado ainda não acabou de passar. As mulheres continuam a ser silenciadas ou coagidas a viver sob restrições. Em um mundo onde ainda se perdem vidas pela negação ao domínio masculino, a dissimulação e a encenação emergem como artifícios de sobrevivência, mobilidade e ação autônoma, tanto no passado quanto no presente de muitas mulheres.

Em conclusão,

(Pergunto:

Irmãs, que Anas ou Marianas terão ainda de ser ressuscitadas ou quando vivas postas à prova, idiotizadas, fracas, frágeis por lei, conveniência, crença e religião?)

[...] (Pergunto: (...) Para crer ainda na sua libertação enquanto for aceitando o que lhe tem proposto até hoje: (...) sempre o papel subalterno e doméstico no mundo à mistura com a obrigação de parir e lavar as fraldas dos filhos assim como aceitar o homem que a goza, quer na cama, quer socialmente, utilizando-as nas tarefas mal pagas e menos sedutoras que ele se recusa a fazer?)

Digo:  
Chega. (Barreno, Horta, Velho da Costa, 1975, p. 317-319).

## Referências

ASSIS, Machado de. *Obras completas*. São Paulo: Editora Nova Aguillar, 2015.

BARMAN, Roderick J. *Princesa Isabel do Brasil: Gênero e Poder no século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; VELHO DA COSTA, Maria. *Novas cartas portuguesas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

BUTLER, Judith. *A reivindicação de Antígona: o parentesco entre a vida e a morte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das Almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CHALHOUB, Sidney. *Visões do amor num conto machadiano*. Brésil(s) [Em ligne], 3 2020, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 22 décembre 2023. URL: <http://journals.openedition.org/bresils/8718>.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CIXOUS, Hélène. *O riso da medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CRESTANI, Jaison Luís. *O perfil editorial da revista A Estação: jornal ilustrado para a família*. Revista da ANPOLL, Brasília, v. 1, n. 25, p. 323-353, 2008.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil, século XIX: dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 3 jan. 2024.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Rio de Janeiro: Editora Elefante, 2017.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MELO, Hildete Pereira de; MARQUES, Teresa Cristina de Novaes. A Partilha da riqueza na Ordem Patriarcal. *R. Econ. contemp.*, Rio de Janeiro, v.5, n.2: p.155-179, jul./dez. 2001. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rec/article/view/19727>. Acesso em: 30 abril 2024.

O MEQUETREFE. *O Mequetrefe*, 10 jul. 1875, n. 28, p. 1. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709670&Pesq=liberal&pagfis=171>. Acesso em: 29 dez. 2023.

O MEQUETREFE. *A Anistia*. 23 set. 1875, n. 39, p. 04. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709670&Pesq=liberal&pagfis=251>. Acesso em: 29 dez. 2023.

SANSEVERINO, A. M. V.. Esquisitas e desmioladas: o narrador, o adultério e a representação feminina no conto machadiano. *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 26, n. 45, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/22748>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SANSEVERINO, A. M. V.. *A Presença* e escravos em alguns contos de Machado de Assis. *Revista Práxis*, [S. l.], v. 2, p. 160–172, 2018. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/1660>. Acesso em: 29 dez. 2023.

SARAIVA, Juracy Assmann. Diálogo entre artes e posicionamento estético de Machado de Assis. In.: GRANJA, Lúcia; SARAIVA, Juracy Assmann; ZILBERMAN, Regina (orgs.). *Machado de Assis – o leitor, o autor, o crítico*. São Paulo: Alameda, 2023. p. 81-102.

SILVA, Marinete dos Santos. Gênero, cidadania e participação política: as aventuras e desventuras de uma “cocotte” no movimento abolicionista. *Caderno Espaço Feminino*, v. 21, n. 1, Jan./Jul. 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/3696>. Acesso em: 30 abril. 2024.

**Christini Roman de Lima** possui pós-doutorado em Literatura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, doutorado, mestrado e especialização em Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente atua como pesquisadora e colaboradora do Departamento de Teoria da Literatura na Universidade Feevale, onde está envolvida em um projeto de pós-doutorado, sendo bolsista CNPq/FAPERGS.

Recebido em 05/05/2024.

Aprovado em 10/05/2024.