

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA

GERALDINE DE MENEZES RIBEIRO BERNARDES

OS (DES)CAMINHOS PATRIARCAIS NO ROMANCE A *FALÊNCIA*, DE JÚLIA LOPES
DE ALMEIDA: UMA LEITURA FEMINISTA POSSÍVEL

Maceió

2022

GERALDINE DE MENEZES RIBEIRO BERNARDES

OS (DES)CAMINHOS PATRIARCAIS NO ROMANCE A *FALÊNCIA*, DE JÚLIA LOPES
DE ALMEIDA: UMA LEITURA FEMINISTA POSSÍVEL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Linguística e Literatura da Universidade Federal de
Alagoas como requisito parcial para obtenção do título
de Mestre na área de Estudos Literários, na Linha de
Pesquisa Literatura: Poéticas, Cultura e Memória.
Orientadora: Profa. Dra. Izabel de F. O. Brandão.

Maceió

2022

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos CRB-4 – 2062

- B522d Bernardes, Geraldine de Menezes Ribeiro.
Os (des)caminhos patriarcais no romance *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida: uma leitura feminista possível / Geraldine de Menezes Ribeiro Bernardes. – 2022.
82 f.
- Orientadora: Izabel de F.O. Brandão.
Dissertação (Mestrado em Linguística e Literatura) – Universidade Federal de Alagoas. Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura. Maceió, 2022.
- Bibliografia: f. 78-82.
1. Júlia Lopes de Almeida. 2. Escrita de autoria feminina. 3. A falência. 4. Crítica literária feminista. I. Título.

CDU: 82-311.2

Aos meus pais, Geraldo Ribeiro (*in memoriam*) e Socorro Serpa.
Às minhas avós, Natércia (*in memoriam*) e Crináuria (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Percorrer este caminho tão sonhado não foi fácil. Poucos dias após ter realizado a matrícula recebi a notícia de que havia um vírus letal circulando já em escala mundial, a Organização Mundial de Saúde declarava que estávamos em meio a uma pandemia, provocada pelo vírus SARS-CoV-2, causador da Covid-19.

Mas, embora desafiador, era necessário seguir, afinal, eu já havia passado na seleção. E assim o fiz. Durante esse período, muitas pessoas estiveram ao meu lado. A essas pessoas, que citarei adiante, minha eterna gratidão. Sem a minha Fé eu também não teria conseguido, portanto, inicialmente, agradeço à Nossa Senhora de Fátima pela proteção de sempre.

À minha orientadora, Izabel Brandão, por ter me orientado de forma tão acolhedora, paciente e profissional. Sem o seu olhar atento e feminista, eu não teria conseguido.

Às/os pesquisadoras/es do grupo de Pesquisa Mare&Sal, do qual tenho a honra de participar. Vocês me acolheram de uma forma ímpar. Tem um pouco do que aprendi com cada um/a de vocês nesta dissertação.

À minha mãe, Socorro Serpa, meu exemplo de força e maior incentivo nos estudos.

Ao meu esposo, Fernando Bernardes, que acreditou no meu sonho e me apoiou incondicionalmente desde o princípio, muitas vezes abrindo mão do lazer para que eu pudesse estudar.

Aos meus irmãos, Marcelo Costa, Sérgio Costa, Raymundo de Carvalho e Guilherme Costa, que sempre estiveram ao meu lado.

À Cristina de Macedo, por me mostrar que eu era capaz.

Às minhas amigas de uma vida inteira, Florízia Lamenha e Alynne Calado, pelo apoio em todas as horas.

Aos funcionários da Secretaria do PPGLL/UFAL, Wesslen Nicácio e Ermans Quintela, pela paciência e disponibilidade para tirar minhas dúvidas em relação aos assuntos burocráticos.

[...] o que eu quero não é escrever meramente; não penso em deliciar o leitor escorrendo-lhe na alma o mel do sentimento, nem em dar-lhe comoções de espanto e de imprevisto. Pouco me importo de florir a frase, fazê-la cantante ou rude, recortá-la a buril ou golpeá-la a machado; o que eu quero é achar um engaste novo onde encrave as minhas ideias, seguras e claras como diamantes; o que eu quero é criar todo o meu livro, pensamento e forma, fazê-lo fora desta arte de escrever já tão banalizada, onde me embaraço com a raiva de não saber fazer nada de melhor.

Júlia Lopes de Almeida

RESUMO

Esta dissertação trata da escrita romanesca de Júlia Lopes de Almeida, autora carioca, oriunda do século XIX, que publicou mais de 30 obras, entre romances, contos, crônicas e peças teatrais. Júlia Lopes de Almeida faz parte das escritoras brasileiras do século XIX que foram esquecidas pela crítica e pela história da literatura brasileira a partir de meados do século XX, logo padecem do memoricídio, conceito de Constância Lima Duarte (2019) para esse apagamento. Diante disso, esta dissertação também aborda o esquecimento e o processo de resgate da escritora carioca, além de as questões ligadas à escrita de autoria feminina estarem à margem no cânone brasileiro. Esses temas compõem um capítulo da dissertação. Neste estudo, debruço-me sobre o romance *A falência* (1901) e, após identificar que a obra retrata múltiplas ruínas, o estudo tem a finalidade de verificar como as personagens femininas reagem a essas falências e analisar o romance a partir da perspectiva da crítica feminista e do ponto de vista interdisciplinar, entrelaçando história, direito e literatura, o que fiz em outro capítulo. Ao relacionar as falências jurídica, política, social e econômica com as personagens principais, identifiquei que essas ruínas serviram como instrumento de libertação e resistência das personagens, na medida em que a escritora carioca, além de demonstrar a condição de vida da mulher de seu tempo, denuncia na obra o grande abalo sofrido pelo patriarcado e o faz através do feminismo possível. Como base teórica, utilizei os escritos de Constância Lima Duarte (2019), Zahidé Muzart (2014), Rita Terezinha Schmidt (2012), Eurídice Figueiredo (2020), Massaud Moisés (2016), Lilia Moritz Schwarcz (2012) e Boris Fausto (2012), entre outras/os.

PALAVRAS-CHAVE: *A falência*; escrita de autoria feminina; Júlia Lopes de Almeida; resgate; crítica feminista.

ABSTRACT

This MA Thesis deals with the novelistic writing of Júlia Lopes de Almeida, a carioca author, from the 19th century, who published more than 30 books, including novels, short stories, essays and plays. Júlia Lopes de Almeida is one of the 19thc Brazilian writers who were forgotten by the critics and by the history of Brazilian literature from the mid-20th century, becoming a victim of memoricide, a concept by Constância Lima Duarte (2019) for this erasure. Therefore, this MA Thesis also addresses the forgetfulness and process of rescuing the Carioca writer, in addition to the issues related to writing by female authorship being on the sidelines of the Brazilian canon. These themes make up one chapter of the thesis. In this study, I focus on the novel *A falência* (1901) and, after identifying that the work portrays multiple ruins, the study verifies how the female characters react to these failures and analyze the novel from the perspective of criticism feminist and from an interdisciplinary point of view, intertwining history, law and literature, which I did in other chapter. By relating the legal, political, social and economic failures with the main characters, I identified that these ruins served as an instrument of liberation and resistance of the characters, insofar as the carioca writer, in addition to demonstrating the life condition of the woman of her time, denounces in the work the great shock suffered by patriarchy and does so through a “possible feminism”. As a theoretical basis, I used the writings of Constância Lima Duarte (2019), Zahidé Muzart (2014), Rita Terezinha Schmidt (2012), Eurídice Figueiredo (2020), Massaud Moisés (2016), Lilia Moritz Schwarcz (2012) and Boris Fausto (2012), among others.

KEY WORDS: *A falência; writing by women; Júlia Lopes de Almeida; rescue; feminist criticism.*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 JÚLIA LOPES DE ALMEIDA NA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA .	14
2.1 O cânone brasileiro e as escritoras brasileiras do século XIX	14
2.2 Júlia Lopes de Almeida: uma vida dedicada à literatura	17
2.3 Escritoras brasileiras do século XIX: memoricídio e resgate	22
2.4 A <i>falência</i>: primeiras linhas	27
3 ENTRELAÇANDO A HISTÓRIA, A LITERATURA E O DIREITO	35
3.1 Do conto ao romance	36
3.2 O século XIX e a falência social	40
3.2.1 A mulher, a educação formal e o trabalho.....	40
3.2.2 A igreja e o casamento	45
3.2.3 A violência de gênero através da pena de Júlia Lopes de Almeida.....	49
3.2.4 O Brasil pós-abolição	54
3.3 O entrelaçamento das falências jurídica, política e econômica	58
4 QUANDO O ESPELHO QUEBRA	67
4.1 A construção da personagem no século XIX e no romance <i>A falência</i>	67
4.2 Júlia Lopes de Almeida e Virgínia Woolf: ideias que convergem	69
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	78

1 INTRODUÇÃO

A epígrafe que abre esta dissertação está no conto “Ânsia Eterna” e também no livro de contos de mesmo nome, publicado em 1903 e escrito por Júlia Lopes de Almeida, autora brasileira que nasceu no Rio de Janeiro em 1862, onde também faleceu, em 1934. Ao longo da vida, residiu também em Campinas, Lisboa e Paris.

Embora as mulheres de sua época não tivessem acesso ao estudo formal, Júlia Lopes de Almeida pertencia a uma família ligada à educação e à cultura, sendo assim, aprendeu a ler e a escrever ainda criança e, quando adolescente, passou a escrever poesias sem que ninguém soubesse, até ser descoberta pela irmã, que logo avisou ao pai. Este, por sua vez, após entender que a filha gostaria de viver como escritora, encorajou-a a escrever crônicas para os jornais da época, atividade que Júlia Lopes de Almeida cultivou por longos anos.

Além de escrever crônicas, publicou vários romances, contos, peças de teatro, livros didáticos (estes em parceria com a irmã). Foram mais de 50 anos dedicados à literatura e cerca de 30 obras publicadas, algumas delas, como o romance *A falência*, tiveram mais de uma edição, tamanho o sucesso.

Ancorada no que a pesquisadora Leonora de Luca (1999) chamou de feminismo possível, Júlia Lopes de Almeida lutou contra as rígidas regras impostas às mulheres de seu tempo, especialmente defendendo, ao longo de sua vida, o direito à educação e ao trabalho para as mulheres. Esse tema, inclusive, perpassa toda a obra da escritora. Apenas para introduzir o conceito do feminismo possível, entendo que ele está presente na epígrafe deste trabalho, na medida em que o pensamento da escritora está em uma personagem masculina, embora as ideias sejam as suas. Isso porque, naquele momento, a escritora entendia que não teria autoridade a fala se viesse de uma personagem feminina.

Atualmente, parte do acervo da escritora carioca está na Academia Brasileira de Letras, local onde foi encontrada uma palestra datilografada em 16 páginas, sem data, cujo título é “A mulher e a arte”,¹ na qual Júlia Lopes, utilizando apenas o contexto específico da arte, revela as desigualdades de gênero do período, como no trecho abaixo, atribuindo a essas desigualdades, entre outros fatores, a falta de instrução para as mulheres:

[...] a sua falta de instrução e de liberdade, opõem-se a que o seu vôo se desprenda com ímpeto e as arrebate até a altura das suas aspirações. Para uma mulher

¹ A íntegra da palestra foi publicada pela primeira vez em 2019, pelas pesquisadoras Margareth Rago e Gabriela Simonetti Trevisan. Os trechos da palestra aqui transcritos estão conforme original da época, sem a devida atualização ortográfica, como citaram as pesquisadoras.

conseguir em arte metade do que consegue um homem, de igual talento e de igual vontade, tem que despender o décuplo do esforço, não só porque o mundo preparou melhor a competência masculina desenvolvendo-lhe progressivamente e constantemente a inteligência, como também porque ele conta com maior simpatia das populações e o estímulo sugestivo dessa predisposição – é também uma força! (ALMEIDA, s/d, p. 353).

O romance *A falência*, objeto desta dissertação, foi construído a partir do conto de mesmo título. A primeira edição foi publicada em 1901 e pode ser considerado um dos melhores romances da escritora carioca, talvez o melhor, para Zahidé Lupinacci Muzart (2014). É um romance que retrata, a partir da perspectiva feminina, o contexto histórico, político, econômico e cultural da virada do século XIX para o XX. Mas, principalmente, como viviam as mulheres das mais variadas classes sociais naquele período, sendo assim, também aborda o tema do direito à educação e ao trabalho para as mulheres, pois, após a ruína financeira de Francisco Teodoro, personagem central do romance, o núcleo feminino que dependia financeiramente dele se reestrutura por meio da educação e do trabalho, sem a interferência de nenhuma figura masculina.

Foi o primeiro livro publicado por Júlia Lopes de Almeida no século XX e faz um recorte da sociedade burguesa na primeira crise econômica e social do século XX, chamada de Encilhamento. Nele, a escritora carioca também aborda temas como a abolição da escravatura, o adultério e a violência contra a mulher.

A falência é o romance estudado nesta dissertação e o faço a partir da crítica feminista. Júlia Lopes de Almeida está entre as escritoras que publicaram no século XIX e início do século XX e foram, com o passar dos anos, “esquecidas” pela crítica e pela história da nossa literatura. Mas, graças às pesquisas do GT A mulher na literatura, lideradas por Zahidé Muzart, têm sido retiradas do ostracismo e estão sendo estudadas e republicadas.

Com relação à autoria feminina do século XIX, a pesquisadora Rita Terezinha Schmidt afirma que:

A questão da autoria feminina do século XIX é, sem dúvida, uma questão de memória social/cultural pertinente para a discussão sobre pertença ou nacionalidade, por isso constitui pedra de toque para a revisão e reinterpretação do passado nacional. Reinscrevendo-se nesse passado o lugar enunciativo das ausências, se desestabiliza a fixidez de sentido e o efeito da totalidade da memória, tal como se inscreve na figura do cânone (SCHMIDT, 2008, p. 133).

Tendo em vista o contexto de “esquecimento” no qual Júlia Lopes de Almeida está inserida, este estudo também se debruça sobre a questão da formação da identidade nacional e da construção do cânone literário brasileiro.

No ensaio “Mulheres e ficção”, escrito por Virgínia Woolf e publicado na coletânea *O valor do riso e outros ensaios*, a escritora inglesa questiona acerca da escrita de mulheres naquele país antes do século XVIII: se houve essa produção, onde estaria? E assim responde:

A resposta atualmente está fechada em velhos diários, afundada em velhas gavetas, meio apagada na memória dos antigos. É para ser encontradas nas vidas obscuras – nesses corredores quase sem luz da história onde figuras de gerações de mulheres são tão indistintas, tão instavelmente percebidas. Porque sobre as mulheres muito pouco se sabe. A história da Inglaterra é a história da linha masculina, não da feminina. De nossos pais sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção [...]. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra ruiva; uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram (WOOLF, 2014a [1929], p. 271).

Ainda que Virgínia Woolf se refira à realidade da Inglaterra no século XVIII, nosso contexto no século XIX não era muito diverso. Até o início dos anos 1990, quando se intensificaram as pesquisas sobre as escritoras brasileiras do século XIX, pouco se sabia sobre elas. Nossa história também era a história masculina, principalmente na literatura. Com relação às diferenças de cultura entre Brasil e Europa, mas fazendo a relação do pensamento similar, entre Virgínia Woolf e Júlia Lopes de Almeida, Gabriela Simonetti Trevisan, no livro recém-lançado *A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida*, faz a seguinte observação:

Virginia Woolf estava distante geograficamente de Júlia Lopes de Almeida e também tratava de outra sociedade e de outra cultura – a europeia –, é verdade. Contudo, é no mínimo curioso que, em anos próximos, ou seja, por volta da década de 1920, ambas as escritoras estivessem tratando de assuntos totalmente similares: o espaço que as mulheres lutavam para conseguir em uma sociedade centrada nas ações masculinas. Seus escritos, estilos muito diversos entre si, podem parecer sem quaisquer pontes, mas mostra-se interessante notar que ambas, influenciadas pela circulação das ideias feministas, utilizando-se do espaço de conferências e na posição de escritoras de sucesso resolvem tratar de um tema tão parecido (TREVISAN, 2021, p. 35).

Essa associação é feita considerando as obras *Um teto todo seu* e a “A mulher e a arte”, conferência de Júlia Lopes de Almeida com temáticas semelhantes, escritas em períodos próximos, como relata a pesquisadora.

Para conhecer a história não só da escritora Júlia Lopes de Almeida, como também da mulher na virada do século XIX para o XX, trago este estudo, cujo objetivo central é verificar como as personagens femininas reagem às diversas falências mencionadas pela escritora carioca em seu romance publicado em 1901.

A partir deste objetivo, construí a minha dissertação da seguinte forma: introdução, em seguida o capítulo que denominei “Júlia Lopes de Almeida na História da Literatura Brasileira”, no qual debruço-me sobre a construção da identidade nacional e do cânone literário brasileiro e trago, como base teórica, Roberto Reis (1992), Eduardo Coutinho (1996) e as críticas feministas Zahidé Muzart (1995) e Rita Terezinha Schmidt (2000). O capítulo também contém uma curta biografia da autora a partir das pesquisas de Zahidé Muzart (2003), Michele Asmar Fanini (2009) e Viviane Arena Figueiredo (2014). Constam ainda nessa parte da dissertação os ensinamentos de Leonora de Luca (1999) sobre o “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida e os estudos de Constância Lima Duarte (2019) sobre a mulher e a educação no século XIX. Por fim, inicio as discussões sobre o romance estudado a partir dos textos de Zahidé Muzart (2014), Regina Zilberman (2018), Luiz Ruffato (2019), Lilia Moritz Schwarcz (2012) e Boris Fausto (2003).

No capítulo seguinte, denominado “Entrelaçando história, literatura e direito”, utilizo a interdisciplinaridade para discutir o romance não apenas a partir da perspectiva literária, como também do direito e da história. Discorrerei sobre o primeiro Código Criminal brasileiro, assim como sobre o Código Comercial de 1850, em ambos os casos, a partir do recorte dos temas abordados no romance. Trarei os conceitos de falência, inclusive na acepção jurídica, o contexto histórico do final do século XIX retratado no romance, a partir da análise do comportamento das personagens femininas. É importante ressaltar que esse contexto histórico deve conter o recorte dos temas abordados na obra, quais sejam: a mulher, a educação e o trabalho; abolição da escravatura; Proclamação da República e a crise do Encilhamento; casamento e a Igreja. Nessa parte, como aporte teórico, utilizarei Lilia Moritz Schwarcz (2012), Boris Fausto (2003) e Regina Zilberman (2018), bem como a fortuna crítica existente sobre a obra. É nessa oportunidade também que trato sobre a violência contra a mulher no romance utilizando o Código Criminal brasileiro vigente à época e o aporte teórico de Carlos Magno Gomes (2013).

No outro capítulo, denominado “Quando o espelho se quebra...”, demonstro especificamente as transformações que as falências retratadas no capítulo anterior promoveram na vida das personagens Camila, Ruth, Nina e Noca, fazendo-as subverter os papéis que lhes eram impostos pela sociedade patriarcal.

Embora o foco sejam as personagens femininas, irei discutir, neste capítulo, alguns aspectos do suicídio de Francisco Teodoro, pois entendo que a forma como Júlia Lopes de Almeida o construiu e o destino que teve alteram o papel masculino da sociedade patriarcal do

século XIX e foi o agente transformador na vida de Camila, Ruth, Nina e Noca. Como aporte teórico, utilizarei James Wood (2012) e Beth Brait (2017).

Através das categorias de falências, esta dissertação demonstra como Júlia Lopes de Almeida, através de seu feminismo possível, retratou a condição da mulher no século XIX, especialmente como as personagens Camila, Nina, Noca e Ruth foram as mais impactadas pelas falências, e foram essas ruínas que lhes proporcionaram a libertação da dominação masculina, abrindo espaço para um futuro de trabalho e independência. Ademais, o suicídio do personagem principal, força propulsora para a libertação e independência das mulheres que dele dependiam, é um exemplo dos descaminhos desse patriarcado.

2 JÚLIA LOPES DE ALMEIDA NA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Uma peça de tecido é formada a partir do entrelaçamento de fios e fibras. Considero a escrita de autoria feminina produzida no Brasil entre o final do século XIX e início do século XX uma espécie de tecido composto por fios e fibras que têm se tornado mais firme com o passar dos anos e com os avanços nas pesquisas sobre a vida e a obra dessas mulheres.

Numa tentativa de tornar esse tecido ainda mais resistente, proponho, neste capítulo, o entrelaçamento de alguns fios, como: a formação do cânone brasileiro; alguns traços essenciais da biografia de Júlia Lopes de Almeida; o início do feminismo no Brasil e a questão da memória, do esquecimento e do resgate das autoras brasileiras do século XIX.

2.1 O cânone brasileiro e as escritoras brasileiras do século XIX

Roberto Reis (1992) afirma que o termo cânon é derivado do grego (“Kanon”), que indica uma espécie de “vara de medir” e que foi utilizado, inicialmente, por teólogos com a finalidade de escolher quais os textos que deveriam ser preservados, banindo da Escritura Sagrada aqueles que não serviam para propagar a fé cristã.

A partir da etimologia da palavra cânon, já é possível identificar que o cânone guarda estreita relação com poder e exclusão, como o próprio Roberto Reis menciona ao definir o cânon para a literatura:

[...] cânon significa um perene e exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres –, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta ‘humanidade’ é muito fechada e restrita) a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indispensável (REIS, 1992, p. 70).

[...] o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade de fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc.) (REIS, 1992, p. 70).

O cânone brasileiro não fugiu à regra, como demonstram os estudos da crítica feminista Zahidé Lupinacci Muzart (1995):

A mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História. Porém, na questão do

resgate, devemos ter em mente que não se trata de uma substituição: os consagrados pelos esquecidos. Isso seria muito tolo (MUZART, 1995, p. 90).

Essa exclusão das escritoras brasileiras do século XIX do cânone está diretamente ligada à questão da construção de nossa identidade nacional, como menciona Rita Terezinha Schmidt no artigo “Mulheres reescrevendo a nação”, no qual a pesquisadora ensina que:

Uma das formas mais contundentes do exercício desse poder foi a exclusão da representação da autoria feminina no século XIX, período formativo da identidade nacional, em que a literatura se institucionalizou como instrumento pedagógico de viabilização da nossa diferença cultural em razão de sua força simbólica para sustentar a coerência e a unidade política da concepção romântica da nação como “o todos em um”. O nacional, enquanto espaço das projeções imaginárias de uma comunidade que buscava afirmar sua autonomia e soberania em relação à metrópole, constituiu-se como um domínio masculino, de forma direta e excludente. As figuras do pensador, do crítico e do escritor definiam o lugar do sujeito que fala em nome da cultura, da cidadania e da hegemonia a partir de uma lógica conjuntiva e horizontal, de cunho universalista, em sintonia com a racionalidade progressista da coesão social em que se pautava a concepção de nação moderna (SCHMIDT, 2000, p. 84).

A partir desse pensamento, é possível entender que uma identidade nacional em formação, orquestrada por figuras masculinas, tendo a literatura como instrumento pedagógico, não teria mulheres e seus escritos como parte integrante. Daí porque a literatura de autoria feminina, desde o século XIX, não poderia ocupar os espaços do cânone.

Eurídice Figueiredo (2020) entende que a exclusão das mulheres e dos não brancos do cânone está voltada para questões socioeconômicas. Segundo a pesquisadora, “enquanto mulheres (e não brancos) não tiveram uma situação socioeconômica adequada, enquanto não tiveram autonomia financeira e liberdade de movimentos, elas escreveram de modo tímido” (FIGUEIREDO, 2020, p. 87). Júlia Lopes de Almeida possuía situação financeira diferenciada e conseguiu viver dos seus escritos. Entretanto, a escritora carioca não teve espaço no cânone, nem tampouco na Academia Brasileira de Letras.

Quanto ao cânone, não pretendo esgotar o tema, pela sua complexidade e por não ser o objeto deste estudo. Assim, farei apenas o recorte da relação do cânone com a escrita de autoria feminina no século XIX. Muzart (1995) afirma que “o estudo do cânone está ligado, pois, a várias coisas, principalmente à dominante da época: dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros” (MUZART, 1995, p. 86).

As variantes utilizadas para a construção do cânone seguem o mesmo pensamento da formação da identidade nacional, o que ratifica a ideia de manter as escritoras do século XIX à margem do que se considerava “alta literatura”.

Eduardo Coutinho, assim como Roberto Reis, critica a formação do cânone, ao afirmar que:

Central dentro do quadro atual da Literatura Comparada, a “questão do cânone”, como tem sido designada, constitui uma das instâncias mais vitais da luta contra o eurocentrismo que vem sendo travada nos meios acadêmicos, pois discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituídos por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante (COUTINHO, 1996, p. 70).

O cânone brasileiro ainda é composto predominantemente por escritores do sexo masculino, havendo pouco espaço para a literatura de autoria feminina. Essa realidade foi construída pela crítica literária ao longo dos séculos, ratificada pela Academia Brasileira de Letras e está refletida nos manuais de história da literatura brasileira, que pouco lugar reserva às escritoras, por mais grandiosa que seja sua obra, como é o caso de Raquel de Queiroz, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, entre tantas outras.

Um exemplo prático dessa realidade está no livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, escrito por Alfredo Bosi, que já está na 49ª edição e foi publicada em 2013. Nele, a primeira escritora mencionada é Francisca Júlia, sendo citado um soneto de sua autoria e dois curtos parágrafos acerca de seu trabalho. Após Francisca Júlia, Raquel de Queiroz, Clarice Lispector, Cecília Meireles e Lygia Fagundes Telles são brevemente citadas.

Outra evidência da construção do cânone literário em nosso país e sua predominância masculina está na Academia Brasileira de Letras, que foi fundada em 1897 e só em 1977 uma mulher veio a ocupar uma cadeira, Raquel de Queiroz. Anteriormente, houve três rejeições, como menciona Eurídice Figueiredo (2020), quais sejam, Júlia Lopes de Almeida (por ocasião da fundação em 1896), Amélia Beviláqua (em 1930) e Dinah Silveira de Queiroz.²

Em 25 de março de 2022, a atriz Fernanda Montenegro foi empossada na Academia Brasileira de Letras para ocupar a cadeira 17, a qual pertencia ao diplomata Affonso Arinos de Melo Franco, que faleceu em 2020. Até então, a última mulher eleita para uma das 40 cadeiras havia sido Rosiska Darcy de Oliveira, que ocupa a cadeira 10 desde 14 de junho de 2013. Essa cadeira pertencia a Lêdo Ivo. Rosiska Darcy de Oliveira é escritora e ensaísta, possuindo 14 livros publicados entre 1975 e 2016.³

² Eurídice Figueiredo não menciona em seu texto quando a candidatura de Dinah Silveira de Queiroz foi recusada, cita apenas que foi admitida em 1980. Ana Cristina Steffen (2021) afirma que a escritora enviou, em 1970, uma carta à instituição candidatando-se à cadeira 17. Seu pleito foi recusado por Austregésilo de Athayde (presidente à época), sob o fundamento de uma alteração no regimento, feita em 1964, segundo a qual apenas homens poderiam integrar a ABL.

³ Essas informações foram todas obtidas através de consulta ao *site* da ABL.

Por ocasião da candidatura de Fernanda Montenegro, Carla Dias Azevedo (2021) afirmava que sua candidatura era única, logo, a atriz já estava eleita, enquanto Conceição Evaristo, que disputou a eleição de 2018, não foi eleita por não ter seguido determinados rituais. Ao comparar as duas candidaturas, Carla Dias Azevedo nos convoca a refletir sobre o racismo estrutural ainda marcante em pleno século XXI. Segundo informações do *site* da ABL, em 2018, foi eleito o cineasta Carlos Diégues.

Entre os meses de novembro e dezembro de 2021, também foram eleitos, além de Fernanda Montenegro, José Paulo Cavalcanti, Paulo Niemeyer Filho, Gilberto Gil e Eduardo Giannetti. Foram cinco vagas ocupadas em um ano, das quais apenas uma coube a uma mulher branca (eleita em candidatura única).

Júlia Lopes de Almeida foi preterida na instituição por ser mulher. Em 1977, a primeira mulher foi aceita como imortal, no entanto, as cinco vagas ocupadas no espaço de um ano, como trouxe acima, só contemplou uma vaga para uma mulher branca, em candidatura única, o que reforça o pensamento de que embora as mulheres já sejam aceitas na Academia Brasileira de Letras, não há igualdade de gênero nem tampouco de raça.

2.2 Júlia Lopes de Almeida: uma vida dedicada à literatura

Júlia Valentim da Silveira Lopes de Almeida nasceu em 24 de setembro de 1862, no Rio de Janeiro, filha dos imigrantes portugueses Valentim José da Silveira Lopes e Antônia Adelina. Seus pais a incentivaram nos estudos. Ainda adolescente, cultivava o hábito de redigir poesias e queria ser escritora, profissão inadequada para mulher naquele tempo. Mas, seu pai tomou conhecimento de suas intenções e a incentivou na produção de crônicas para um jornal da época, *A Gazeta de Campinas*. O primeiro texto de Júlia Lopes de Almeida foi publicado no ano de 1881. Através da escrita para os periódicos, Júlia Lopes de Almeida conheceu o poeta Filinto de Almeida, outro grande incentivador de sua carreira como escritora e com quem se casou.

Segundo a pesquisadora Michele Asmar Fanini (2009), a formação de Júlia Lopes era considerada avançada para a época, pois foi alfabetizada pela irmã mais velha, Adelina, e com ela acabou por também adquirir gosto pela literatura. Ademais, seu pai escrevia peças teatrais e ensaios literários. Sendo assim, além de pertencer a uma família de posses, Júlia Lopes de Almeida recebeu apoio – em uma sociedade ainda inibidora da intelectualidade feminina – e forte incentivo para ingressar na carreira literária.

Zahidé Muzart fornece um panorama da relação entre a mulher e a literatura no século XIX, e ensina que:

O século XIX é o século da literatura no mundo, e no Brasil não foi diferente. A literatura exercia como nunca sua função social: os escritores eram respeitados, as conferências literárias eram um acontecimento social. A vivência da literatura – privilégio das classes mais altas – constituía uma importante vertente de lazer e cultura da qual as mulheres não estavam excluídas, como leitoras, como ouvintes, como assistentes, nos salões e teatros. Mas o outro lado, o de quem produz literatura, que já beirava o profissionalismo, deste a mulher esteve excluída por preconceito, e por extensão pela religião, pelos limites do papel que deveria desempenhar na sociedade burguesa (MUZART, 2003, p. 141).

A partir desse panorama, é possível perceber que a sociedade não aceitava completamente a mulher que subvertesse os papéis que lhe cabiam, como a maternidade e a gestão do lar. Porém, foi na virada do século XIX para o XX que elas começaram a ganhar voz, utilizando o espaço que algumas haviam conseguido, escrevendo para periódicos da época.

Júlia Lopes de Almeida estreou sua carreira literária nesse espaço, onde defendeu, entre outras coisas, o direito à educação e a um trabalho digno para as mulheres.

Segundo a pesquisadora Viviane Arena Figueiredo (2014, p.15), “dentre as várias empresas de comunicação em que veiculou seus textos, vale a pena mencionar *A Tribuna Liberal do Rio de Janeiro*, *Gazeta de Notícias/RJ*, *Jornal do Comércio/RJ*, *O país* e a revista *A mensageira*”. Também foi nesses periódicos em que a maior parte de seus romances foi publicada em formato de folhetim. Acerca da produção literária da escritora carioca, Viviane Arena Figueiredo (2014) afirma ainda que:

Ao falecer em 1934, Júlia Lopes de Almeida havia deixado um legado de onze romances, quatro novelas (reunidas no livro *A isca*), cinco coletâneas de contos, quatro peças de teatro (distribuídas em dois livros *Teatro* e *A Herança*), três coletâneas de crônicas, cinco ensaios/conferências e três publicações contendo escritos diversos (FIGUEIREDO, 2014, p. 15).

Além das crônicas para os periódicos, Júlia Lopes de Almeida também escreveu contos, romances e peças de teatro, tudo isso na virada do século XIX para o século XX. Seus textos foram populares na época e atingiram grande público. Considerando que a primeira crônica foi publicada em 1881 e que até seu falecimento ainda possuía obras sendo publicadas, foram mais de 50 anos de produção literária, tendo alguns títulos publicados em mais de uma edição, como foi o caso de *A falência*.

Embora seus escritos defendessem o direito à educação e ao trabalho para a mulher, suas intervenções acerca desses temas nem sempre foram incisivas, embora tenham sido constantes. Isso fez com que não houvesse rejeição às suas obras. Foi a partir dessa perspectiva que a pesquisadora Leonora de Luca (1999, p. 298) afirmou que Júlia Lopes de Almeida realizou, através de seus textos, o “feminismo possível”.

Para que haja a correta compreensão do termo “feminismo possível”, entendo ser necessário trazer, para compor o tecido mencionado no início do capítulo, o fio condutor que fez nascer o feminismo em nosso país.

Todo movimento que envolva mudanças no comportamento de uma sociedade é construído a passos tímidos, às vezes tem seu início de forma aparentemente equivocada, quando é analisado a partir de certo distanciamento histórico, no entanto, são esses começos que promovem mudanças reais e significativas em determinado momento. Assim foi com o movimento feminista brasileiro: originou-se de forma incipiente, através de algumas escritoras do século XIX que defenderam, inicialmente, o direito mais básico para as mulheres, aprender a ler e a escrever.

O contexto histórico e social que impôs às mulheres a luta pelo direito à educação será tratado com maior profundidade no próximo capítulo deste estudo. Faço aqui uma rápida digressão sobre o tema por acreditar que é essencial para a compreensão desse primeiro momento do feminismo no Brasil.

A Constituição brasileira de 1824, em seu artigo 179, incisos XXXII e XXXIII, assim dispõe:

Art. 179. A inviolabilidade dos Direitos Civis, e Politicos dos Cidadãos Brasileiros, que tem por base a liberdade, a segurança individual, e a propriedade, é garantida pela Constituição do Imperio, pela maneira seguinte: XXXII. A Instrução primaria, e gratuita a todos os Cidadãos. XXXIII. Collegios, e Universidades, aonde serão ensinados os elementos das Sciencias, Bellas Letras, e Artes (BRASIL, 1824, grafia conforme texto original).

Pelo texto legal, apenas a instrução primária deveria ser gratuita a todos os cidadãos e haveria “Collegios” e Universidades para ensinar elementos de Ciências, Belas Letras e Artes. No entanto, é preciso ressaltar que toda essa instrução formal só era considerada como garantia dos direitos civis aos cidadãos brasileiros, que, à época, eram apenas os homens.

Enquanto o estado concedia aos homens o direito à instrução formal, às mulheres só cabia o papel de gestora do lar. Com relação à educação, havia apenas algumas poucas instituições de preparação para o casamento.

Segundo Constância Lima Duarte (2019), apenas em 1827 surgiu a primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas, pois, até então, nas palavras da estudiosa, apenas havia:

[...] raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas das prendas domésticas. Foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres, que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender os benefícios do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que defendia a ideia de que mulher não necessitava saber ler nem escrever (DUARTE, 2019, p. 26).

As mulheres que tiveram acesso à educação e iniciaram a luta pelo direito à educação para todas as mulheres eram brancas e pertenciam a famílias com situação financeira confortável, como foi o caso de Nísia Floresta (1810-1885) e da própria Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Para difundir suas ideias e romper as barreiras da hegemonia masculina no mundo das letras, essas escritoras utilizaram os jornais de grande circulação.

Além do espaço nos jornais, Nísia Floresta publicou, em 1832, o primeiro livro a tratar sobre o direito à instrução e ao trabalho para as mulheres, *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, sobre o qual abordo no próximo capítulo. Enquanto Júlia Lopes de Almeida o fez em suas crônicas e romances, estes, em sua maioria, publicados inicialmente em formato de folhetim.

Ainda sobre o contexto do direito à educação para as mulheres no século XIX, inicialmente, o objetivo era torná-las aptas para exercerem a maternidade e para criarem filhos que serviriam ao país. Não havia, na época, a intenção de utilizar a educação como meio de resistência para as mulheres. Esse foi o chamado “feminismo possível” atribuído à Júlia Lopes de Almeida.

De Luca (1999) afirma que esse “feminismo possível” foi um dos responsáveis para que a escritora brasileira tivesse acesso à grande massa de leitores, conforme abaixo transcrito:

Foi justamente graças às suas pouco agressivas intervenções que a escritora teve acesso garantido à grande massa de leitores distribuídos pelos mais diferentes extratos sociais. Propostas de cunho mais revolucionário iriam bani-la da grande imprensa, principal meio de comunicação de massa da época – condenando-a a permanecer confinada às páginas dos periódicos de circulação restrita e minúsculas tiragens (DE LUCA, 1999, p. 298-299).

Entendo que quando a pesquisadora mencionou a expressão “pouco agressivas intervenções” quis se referir ao fato de Júlia Lopes de Almeida exercer esse “feminismo

possível” em seus textos ora expondo seu pensamento através de personagens masculinos (como demonstrarei nos próximos capítulos), por exemplo, ora de forma implícita, como na crônica abaixo transcrita e mencionada no artigo “Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra”, de autoria de Cátia Toledo Mendonça:

A mulher brasileira conhece que pode querer mais, do que até aqui tem querido; que pode fazer mais, do que até aqui tem feito. Precisamos compreender antes de tudo e afirmar aos outros, atados por preconceitos e que julgam toda a liberdade de ação prejudicial à mulher na família, principalmente dela, que necessitamos de desenvolvimento intelectual e do apoio seguro de uma educação bem feita. Os povos mais fortes, mais práticos, mais ativos, e mais felizes são aqueles onde [*sic*] a mulher não figura como mero objeto de ornamento; em que são guiadas para as vicissitudes da vida com uma profissão que as ampare num dia de luta, e uma boa dose de noções e conhecimentos sólidos que lhe aperfeiçoem as qualidades morais. Uma mãe instruída, disciplinada, bem conhecedora dos seus deveres, marcará, funda, indestrutivelmente, no espírito do seu filho, o sentimento da ordem, do estudo e do trabalho, de que tanto carecemos (ALMEIDA [1897] apud MENDONÇA, 2003, p. 281).

Pelo texto, especialmente o último parágrafo, a razão de a mãe ser instruída não era para que ela se libertasse da sociedade patriarcal, por exemplo, e, sim, para passar aos filhos a ideia de ordem, trabalho e estudo, fortalecendo com isso a nação.

Considerando que Júlia Lopes de Almeida produziu e publicou de forma ativa por mais de 50 anos, foi natural, com o transcurso do tempo, a maturidade e aceitação nos meios literários, que a luta pelo direito à educação se solidificasse. Nesse momento, a escritora passou a evidenciar em sua obra o pensamento de que o direito à educação e o trabalho livre consistiam em meios de libertação e resistência ao sistema patriarcal.

Esse posicionamento está presente em seu principal romance, *A falência*, publicado em 1901, objeto deste estudo. No romance, a protagonista Camila fica viúva (o esposo comete suicídio após perder toda a fortuna devido a uma negociação equivocada). Inicialmente, a protagonista pensa que sua redenção ocorrerá pelo casamento, mas quando se vê recusada pelo amante, pois este já era casado, ela, suas filhas, a sobrinha e uma empregada reconstróem a vida a partir da educação e do trabalho, sem a interferência de nenhuma figura masculina. É assim que o romance termina, a partir do recomeço de um núcleo exclusivamente feminino.

Trazendo um breve recorte do romance, no qual a escritora aborda a importância da educação, no capítulo XXIV, Ruth, a filha do casal, irá ministrar aulas de violino e, em certo momento, quando sua mãe, Camila, solicita que lhe deem trabalho, Ruth assim responde: “Mamãe, quer mesmo fazer alguma coisa?! – Sim, minha filha... Tudo acabou, devo começar

vida nova! – Então mande buscar as meninas e ensine-as a ler!” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 296).

Ruth teve acesso ao estudo, gostava de ler e de tocar instrumentos musicais. Quando a ruína financeira a atingiu, começou a ministrar aulas de violino para ajudar na manutenção da casa. Ciente da importância dos estudos, pediu que a mãe ensinasse suas irmãs a ler.

Conforme mencionado por Luca (1999), no trecho acima, Júlia Lopes de Almeida, através do “feminismo possível”, buscou intervir na vida das mulheres para garantir o direito à educação de forma pouco agressiva. No romance, isso é perceptível a partir do diálogo acima, em que a instrução de Camila iria ser útil para ensinar as filhas a ler.

2.3 Escritoras brasileiras do século XIX: memoricídio e resgate

O registro da produção literária de autoria feminina no Brasil teve início no século XIX, quando as obras escritas por mulheres começaram a ser publicadas e difundidas entre o público erudito de nosso país, como ensina Nádia Battella Gotlib (2003):

São do século XIX os primeiros textos escritos por mulheres brasileiras que têm alguma divulgação entre o público letrado. Até lá, nos tempos coloniais, a mulher nada escreve, ou escreve, mas os textos não aparecem, ou aparecem como exceção, entre maioria quase absoluta de textos escritos por homens (GOTLIB, 2003, p. 27).

O século XIX, portanto, foi um período de entrada das mulheres no mundo das Letras, no entanto, essas escritoras não conseguiram lugar de destaque em nossa história da literatura e foram esquecidas, a exemplo de Nísia Floresta Brasileira, Maria Firmina dos Reis, Francisca Clotilde, Gilka Machado, Júlia Lopes de Almeida e muitas outras.

Essas escritoras, embora conhecidas em sua época, foram esquecidas pela crítica ao longo do século XX. Gloria Anzaldúa, estudiosa estadunidense da teoria cultural chicana, teoria feminista e teoria queer, em um dos seus ensaios, afirmou que “Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida” (ANZALDÚA, 2000, p. 234). Ainda que a pesquisadora tenha pertencido a um tempo diverso do das escritoras do século XIX, o pensamento acima transcrito pode ser a elas aplicado, e a maior evidência é o esquecimento destas por parte da crítica e da história da literatura.

Carla Pereira da Silva afirma que:

[...] o termo memoricídio tornou-me conhecido durante o XVIII Seminário Internacional Mulher & Literatura, utilizado pela professora Dra. Constância Lima Duarte, ao referir-se ao apagamento das escritoras da história e da literatura com o intuito de silenciá-las e invisibilizar suas produções intelectuais. Em fala proferida no dia 14 de agosto de 2019, na Universidade Federal de Sergipe (UFS), campus São Cristóvão, no auditório da reitoria, sob o título de “Memoricídio: O apagamento da história das mulheres na literatura e na imprensa” (PEREIRA DA SILVA, 2020, p. 145).

Aqui, me apropriarei do termo memoricídio trazido para o âmbito literário pela pesquisadora Constância Lima Duarte, conforme mencionado acima. Entendo ser um termo adequado por acreditar que retrata bem o ocorrido com Júlia Lopes de Almeida e com tantas outras escritoras do século XIX. Elas começaram a ocupar um espaço predominantemente masculino como o campo das letras e, no caso específico de Júlia Lopes de Almeida, ainda mais grave para a época, pois ela conseguiu transformar a escrita em uma profissão, algo improvável para aquela sociedade.

Sua produção literária é vasta, pois além de passar muitos anos escrevendo crônicas para os jornais de grande circulação da época, publicou (seja na forma de folhetim ou de livro) diversos romances, além dos contos e da produção teatral. Ela também participou das reuniões para a fundação da Academia Brasileira de Letras,⁴ chegou a ser indicada para ocupar uma cadeira na instituição, mas teve seu nome recusado por ser mulher. A vaga passou a ser ocupada pelo poeta de pouca expressão e seu esposo, Filinto de Almeida.

Acerca da questão envolvendo Júlia Lopes de Almeida e a Academia Brasileira de Letras, Eurídice Figueiredo afirma que:

Apesar dos avanços, a sociedade patriarcal resiste às mudanças. Se consideramos que a ABL é uma instância de consagração, o exemplo de Júlia Lopes de Almeida é bem significativo. Ela era uma escritora com vasta produção, que incluía romances, teatro, literatura infantil e uma participação ativa nos jornais, o que fazia dela uma referência. Participou dos preparativos da criação da ABL em 1896 e, no entanto, no momento em que se aprovaram os nomes dos membros, seu nome foi substituído pelo de seu marido, o poeta português Filinto de Almeida. Os acadêmicos seguiram

⁴ Em 2017, a ABL criou um ciclo de conferências denominado “Cadeira 41” para “homenagear” os escritores “esquecidos” pela instituição. A idealização e coordenação desse ciclo couberam à acadêmica Ana Maria Machado (à época coordenadora geral de ciclos da ABL) e a primeira homenagem foi à Júlia Lopes de Almeida, através da conferência denominada “Todos contra Júlia!”, proferida em 04.07.2017, por Luiz Ruffato. Segundo Ana Maria Machado, a ideia surgiu a partir de uma expressão de Antonio Candido: “num país como o Brasil uma das funções do intelectual é não descuidar da justiça cultural”. A conferência pode ser vista através da plataforma YouTube, no link <https://youtu.be/6jB0sxkxP3w>. Ainda que a Academia esteja revendo as injustiças cometidas com tantos escritores, penso que um evento com este título, “cadeira 41”, se equipara à ideia do contracânone. A ABL só possui 40 cadeiras, denominar o evento de cadeira 41, que não existe na instituição, é continuar mantendo à margem os escritores que por algum tipo de preconceito não puderam ocupar uma das 40 cadeiras.

o estatuto da Academia Francesa, que também não aceitava mulheres (FIGUEIREDO, 2020, p. 87).

Esse preconceito sexista da Academia Brasileira de Letras já evidenciava o memoricídio que ocorreria anos mais tarde. Isso porque a escritora retratou, em sua obra, a condição da mulher naquela época. Seus textos têm predominância de personagens femininas, que, seja na condição de protagonista ou secundária, trazem para a literatura discussões importantes para a independência da mulher como, por exemplo, educação e trabalho.

Jacques Le Goff (2019) afirma que:

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2019, p. 390).

Através da citação acima, é possível perceber que a grande estratégia de manipulação da memória coletiva daqueles que detém o poder é fundamentada no domínio sobre a memória e o esquecimento, logo, o memoricídio, ato de destruição da memória, foi o instrumento utilizado para que Júlia Lopes de Almeida e demais escritoras do século XIX fossem esquecidas.

Ainda sobre memória e esquecimento, Paul Ricoeur assim dispõe:

É mais precisamente a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração. [...] é no nível em que a ideologia opera como discurso justificador do poder, da dominação, que se vêem mobilizados os recursos de manipulação que a narrativa oferece (RICOEUR, 2020, p. 98).

Como Paul Ricoeur menciona, a estratégia do esquecimento via manipulação pode ocorrer a partir da função seletiva da narrativa. Assim, quando na história da literatura brasileira ocorreu a seleção de escritores homens, omitindo a existência das escritoras no século XIX, houve o silenciamento e “esquecimento” dessas mulheres, a partir da manipulação da memória coletiva, via memoricídio. Esse movimento começou a ser desmontado quase um século depois, a partir do trabalho de resgate realizado por Zahidé Muzart, conforme já mencionado, que segue em andamento até os dias atuais.

A redescoberta dessas autoras aconteceu a partir das pesquisas e investigações que se iniciaram no âmbito da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), mais especificamente no GT A mulher na literatura, do qual Zahidé

Muzart foi protagonista. Os estudos iniciaram nos anos 1980, quando várias obras escritas por mulheres foram resgatadas.

O trabalho de resgate ocorreu em praticamente todos os estados do país e seu resultado está nos três volumes denominados *Escritoras brasileiras do século XIX*, publicados em 1999, 2004 e 2009, respectivamente, e que somam mais de três mil páginas contendo obras resgatadas e estudos sobre cerca de 150 escritoras do século XIX, bem como comentários críticos de seus textos.

Os três volumes foram organizados por Zahidé Muzart e publicados pela editora Mulheres,⁵ que também era comandada pela pesquisadora catarinense. Sobre as dificuldades dessa extensa pesquisa, Zahidé Muzart afirmou que:

O resgate de textos do século XIX obedece a uma dinâmica que exige acima de tudo paciência e tenacidade. Às vezes, no início da pesquisa, nem sempre se tem uma ideia muito clara do que se vai encontrar ou sequer se encontraremos alguma coisa. Tudo, em nosso país, para o pesquisador de “velharias”, é mais difícil. As bibliotecas não dispõem de pessoal em número suficiente à demanda. As respostas a cartas e telefonemas são demoradas. Em muitos casos, os documentos procurados não se encontram mais nos acervos. A grande colaboração vem dos bibliófilos, essas criaturas especiais, amáveis, entusiastas e doces que nos têm ajudado constante e eficientemente. Daí que quem se interesse pela história literária das mulheres brasileiras no século XIX, começa por enfrentar os problemas acima apontados, o primeiro, e mais importante é o desaparecimento dos textos que escreveram. Tal ocorrência, para o nosso trabalho foi, sem dúvida, o maior empecilho (MUZART, 2000, p. 20).

Entendo que o resgate das escritoras do século XIX não se esgotou com a publicação das obras “esquecidas”, haja vista que não é apenas o ato de recuperar e publicar essas obras, é um processo que vai além, pois é preciso que essas escritoras e suas obras sejam estudadas, analisadas, construam-se fortunas críticas e sejam amplamente divulgadas para que haja novas publicações e releituras.

Inicialmente, as pesquisadoras promoveram um trabalho de arqueologia literária que consistia em localizar essas obras. Em seguida, começaram os estudos dentro da academia acerca da vida e da produção literária propriamente dita.

Schmidt (2012) entende que o trabalho de resgate reflete diretamente na questão da formação da nossa literatura e do cânone, pois afirma que:

⁵ Segundo Zahidé Muzart (2010), a editora nasceu em 1995, inspirada em editoras feministas de outros países. A principal finalidade da editora Mulheres era reeditar os textos escritos pelas mulheres do século XIX até então esquecidos, pois, para a pesquisadora, não havia sentido apenas revelar os nomes das escritoras resgatadas a partir das pesquisas do GT A mulher na literatura. Era necessário republicar esses escritos.

A função crítica do trabalho de resgate de textos de autoria feminina do século XIX no Brasil tem sido a de contestar os contornos estabelecidos da identidade da literatura brasileira em seu período de consolidação, expondo seu fechamento à alteridade e à diferença, portanto se inscreve no campo das lutas sociais que são as lutas pelo reconhecimento. Considerando que as práticas acadêmicas que envolvem o resgate remetem ao passado constituído, mas sempre inacabado, pois reconstruído incessantemente no presente por decisões de reinterpretação, a questão que se impõe é a visualização de seus objetivos (SCHMIDT, 2012, p. 68).

Ao final do artigo, cujo trecho foi acima transcrito, a pesquisadora propõe uma reflexão sobre a questão do cânone e a escrita de autoria feminina. Segundo ela, a partir dos estudos de resgate já existentes na academia, há duas políticas que amparam esse resgate, quais sejam: incluir no cânone alguns textos de autoria feminina que foram injustamente dele excluídos e criar um contracânone, ou seja, um cânone apenas de escritoras.

Para a estudiosa, ambas as políticas são semelhantes, pois reforçam a autoridade do cânone e o estético mantém-se como agente regulador do valor atribuído à obra. A saída seria somar ao valor estético o valor político e cultural, para que haja certa mobilidade apta a reconfigurar a hegemonia do cânone.

Com relação ao valor estético e à escrita de autoria feminina, Brandão (2014) traz uma reflexão significativa:

O valor estético dessa escritura só poderá ser “medido” quando depusermos nossos pré-conceitos teóricos, ideológicos e abrirmo-nos para aceitar o diferente, a margem, as mulheres, os negros, os homossexuais, que integram a sociedade e também têm o direito de se expressar e ser lidos (BRANDÃO, 2014, p. 51).

Precisamos nos desenvolver enquanto sociedade, aceitar o diferente e só então conseguiremos ampliar esse conceito de valor estético vigente e que já não corresponde à realidade.

Acerca desse movimento de investigação e resgate, Ceila Ferreira (2003) alerta que as/os pesquisadoras/es estão divididas/os em dois grupos: um deles acredita que esse trabalho promove o enriquecimento da literatura e história. Já um segundo grupo entende que esses estudos nada mais são do que uma tentativa de destruir o cânone com a finalidade de motivar a transformação social. Assim como a pesquisadora Ferreira (2003), coloco-me como integrante do grupo que entende o valor desses estudos para a literatura e história e está alinhado com o pensamento de Rita Terezinha Schimdt, acima mencionado.

No caso específico de Júlia Lopes de Almeida, o movimento de resgate está começando a alcançar os manuais de história da literatura brasileira, ainda que de forma superficial no conteúdo, como é o caso do livro *História da Literatura Brasileira*, escrito por

Massaud Moisés (2016), obra que está na 3ª edição, revista e atualizada, do ano de 2016. Na citada edição, o autor afirma que o realismo se encerra em 1902, quando ocorre a publicação de *Canaã* e *Os Sertões*, de Graça Aranha e Euclides da Cunha, respectivamente, e afirma que o movimento que sucedeu ao realismo chama-se *belle époque*, o qual finda com a semana de 1922. É no capítulo que se refere à *belle époque*, no item prosa citadina, que Massaud Moisés menciona Júlia Lopes de Almeida, ao afirmar que:

Outra escritora, mas de orientação diversa, ajustada ao clima descomprometido da época, aparece nessa quadra, com uma obra copiosa: JÚLIA LOPES DE ALMEIDA (1862-1934), autora de romances (*A família Medeiros*, 1894; *A Viúva Simões*, 1897; *A Falência*, 1901; *A Intrusa*, 1908; *A Herança*, 1909; *A Silveirinha*, 1914, etc.) e contos (*Ânsia eterna*, 1903; *Eles e Elas*, 1910) (MOISÉS, 2016, p. 529-530).

Após essa sucinta referência à obra da escritora, na qual não menciona as crônicas por ela escritas, o autor faz uma citação direta da obra *Prosa de Ficção*, escrita por Lúcia Miguel Pereira, fazendo a referência em nota de rodapé.

Narrados agradavelmente [...], misturando à observação uma certa dose de romantismo, os livros de Júlia Lopes, se nada possuem de original, revelam, no seu tom familiar, na sua completa ausência de artifícios, de afetação, inegáveis dons literários. A simplicidade, tão rara sempre, e ainda mais no tempo em que escreveu, é a sua qualidade dominante (PEREIRA, 1970, p. 270-71 apud MOISÉS; MASSAUD, 2016, p. 530).

A seguir, Moisés (2016) menciona o conto “A caolha”, que integra o livro *Ânsia Eterna*. Ele reconhece que aí se encontram presentes as principais características da autora que, na visão dele, se equipara às melhores produções da prosa da *belle époque*.

Outra evidência de que esse resgate está em fase de consolidação é o fato de que as pesquisas acerca da vida e obra de Júlia Lopes de Almeida têm se intensificado, o que gerou a inclusão do romance *A falência* na lista de leituras obrigatórias do vestibular 2020 da UNICAMP, por exemplo. Esse fato fez com que surgissem novas edições da obra, como a edição da Penguin Companhia e da própria Editora da Unicamp, ambas com fortuna crítica como texto de apoio.

É preciso intensificar os estudos da autora e sua obra, pois, além do valor literário, temos livros que retratam, a partir da perspectiva feminina, o contexto histórico, político, econômico e cultural da virada do século XIX para o XX. A obra da escritora carioca é vasta e pode contemplar grande diversidade de estudos, afinal, escreveu e publicou diversos gêneros literários. Seus romances foram tão bem aceitos pelo público da época que alguns deles tiveram mais de uma edição.

2.4 A *falência*: primeiras linhas

No próximo capítulo deste estudo, promoverei o entrelaçamento dos aspectos literários do romance, o contexto histórico e outros temas relevantes para o estudo. No entanto, é essencial para o/a leitor/a conhecer, desde já, alguns elementos que considero essenciais para o entendimento deste trabalho e que evidenciam a ideia do memoricídio mencionado anteriormente.

O primeiro capítulo do romance descreve o ambiente de trabalho do protagonista, Francisco Teodoro, o local onde ficavam os armazéns de café no Rio de Janeiro, no qual fortunas se avolumavam às custas do trabalho árduo dos menos favorecidos (negros e imigrantes):

O Rio de Janeiro ardia sob o sol de dezembro, que escaldava as pedras, bafejando um ar de fornalha na atmosfera. Toda a rua de São Bento, atravancada por veículos pesados e estrepitosos, cheirava a café cru. Era hora de trabalho.

Entre o fragor das ferragens sacudidas, o giro ameaçador das rodas e os corcovos de animais contidos por mãos brutas, o povo negrejava suando, compacto e esbaforido (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 23).

.....
Os armazéns, pelas bocas negras das suas portas escancaradas, vomitavam ainda sacas e sacas de café, que as locomotoras e as carroças levavam com fragor de rodas e cascalhar de ferragens para os lados da Prainha e da Saúde, levantando do solo esmagado camadas de pó, que espalhavam no ar cintilações de ouro (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 35).

Os três parágrafos acima foram extraídos do capítulo I, os dois primeiros abrem o romance e o último encerra esse capítulo. A partir da leitura dos trechos acima, é possível afirmar que a escritora utiliza, em sua descrição, adjetivos fortes, há, inclusive, certa raiva nas entrelinhas do texto.

No último parágrafo da citação, Júlia Lopes de Almeida constrói duas metáforas que demonstram as contradições entre a riqueza e a pobreza dos negócios de café, podendo até remeter o/a leitor/a às senzalas e às riquezas que os escravos proporcionaram aos seus donos, numa denúncia de que a escravidão ainda não fora extinta. Explico: “as bocas negras” dos armazéns e “camadas de pó, que espalhavam no ar cintilações de ouro”.

Muzart (2014) destaca a qualidade da obra de Júlia Lopes de Almeida, ao afirmar que: “sempre me perguntei das razões para o esquecimento de Júlia Lopes de Almeida, autora de uma obra consistente em número e em qualidade. Numa fase de autores bastante medíocres, foi um dos melhores escritores brasileiros de nossa *belle-époque* tupiniquim” (MUZART,

2014, p. 135). E, no mesmo ensaio, mais adiante, conclui de forma incisiva que “no final do século XIX, é ela, depois de Machado, o escritor brasileiro mais importante no Brasil” (MUZART, 2014, p. 141).

A qualidade literária do romance da escritora carioca está também nas palavras de Luiz Ruffato (2019), no prefácio intitulado “O Resgate de Júlia”, que compõe a edição de *A falência*, editada pela Penguin & Companhia, quando, ao se referir ao romance, afirma: “o que caracteriza um bom romance é sua capacidade de proporcionar várias chaves de leitura – quanto mais camadas houver, mais sofisticada a sua estrutura, mais complexos os seus liames” (RUFFATO, 2019, p. 18).

O romance possui essa diversidade de camadas que são construídas a partir dos vários temas que permearam a virada do século XIX para o XX, cujos reflexos ainda ecoam na contemporaneidade. A escritora carioca constrói o enredo tendo como fio condutor os negócios de Francisco Teodoro, negociante de café que vai à ruína. E, a partir da narrativa principal, outras paralelas vão se construindo e se interligando.

A falência foi o primeiro romance de Júlia Lopes de Almeida publicado como livro, todos que o antecederam foram primeiramente disponibilizados em folhetim, como menciona Regina Zilberman (2018, p. 10): “a *falência* não é o primeiro romance de Júlia Lopes de Almeida, mas é o primeiro que ela publica no século XX, optando por apresentá-lo diretamente no formato livro, em vez de antecipá-lo nos rodapés literários de jornais do Rio de Janeiro”.

Inicialmente construído em forma de conto, sua transformação para romance ocorreu em cerca de 15 anos. A primeira edição foi publicada em 1901. Pode ser considerado um dos melhores romances da escritora carioca, talvez o melhor, como demonstram as palavras de Muzart (2014, p. 137), ao citar Leonora de Luca: “parece ter sido pensado, trabalhado e revisto por vários anos, quinze, no dizer de Leonora de Luca, e o resultado foi um de seus melhores romances, quiçá o melhor, conservando ‘até nossos dias, o frescor do estilo e a perspicácia da observação de costumes da autora”’.

É um romance que retrata, a partir da perspectiva feminina, o contexto histórico, político, econômico e cultural da virada do século XIX para o XX. Mas, principalmente, como viviam as mulheres das mais variadas classes sociais naquele período. Acerca do contexto histórico dessa virada de século, Lília Moritz Schwarcz (2012) afirma que:

A virada do século XIX para o XX apresentou, no Brasil, características tão dramáticas quanto decisivas para o destino do futuro do país. Em maio de 1888, era tardiamente abolida a escravidão [...]. Um ano e meio após a abolição caía a

Monarquia, por demais vinculada à escravidão e, ao final, isolada entre as demais forças políticas.
 O cenário que então se abriu era propício a todo tipo de utopia e projeção. A República surgiu alardeando promessas de igualdade e de cidadania – uma modernidade que se impunha menos como opção e mais como etapa obrigatória e incontornável (SCHWARCZ, 2012a, p. 19).

Essa virada de século foi intensa na medida em que as transformações ocorridas, como bem mencionou a pesquisadora, foram decisivas para o futuro do país. A abolição da escravatura e a mudança no sistema de governo ocorreram quase simultaneamente e isso trouxe, além dos impactos de ordem política, muitas transformações sociais.

O romance possui 25 capítulos e se passa no Rio de Janeiro de 1891, narra, em terceira pessoa, a vida de Francisco Teodoro, imigrante português que chegou ao Brasil pobre, fez fortuna negociando café e perdeu tudo durante a crise econômica da época. Cronologicamente, a narrativa inicia com Francisco Teodoro já rico, em busca de uma moça para casar, que atenda às convenções da época (beleza, obediência, ser mãe e pouca inteligência). Essa moça é a jovem e bela Camila, cuja família está passando por dificuldades, com intenção de retornar à terra natal, Sergipe. Após o casamento, nascem os 4 filhos do casal: Mário, Ruth e as gêmeas, Lia e Rachel.

Abaixo, alguns trechos da busca de Teodoro pela esposa agradável aos olhos da sociedade e qual o papel que a mulher deveria desempenhar.

A ideia do casamento parecia-lhe mais salvadora.

Para que lhe serviria o que juntara, se o não compartilhasse com uma esposa dedicada e meia dúzia de filhos que lhe herdassem virtudes e haveres?

— Sei o que você quer. Tivemos aqui na vizinhança uma família que está mesmo ao pintar... Gente pobre, mas de educação. A filha mais velha é a que lhe convém. Bonita e grave. Muito digna. Francisco Teodoro murmurou: — Pois uma mulher assim é que me servia.

.....
 Os dedos de Camila apressavam-se no crochê; com certeza ela havia de ter errado os pontos e sentido os olhares de Teodoro queimarem-lhe a pele, que a tinha linda, de uma alvura azul de camélia.

.....
 Francisco Teodoro comoveu-se com a ideia de que aquela mulher, talhada para rainha, passasse os dias a picar os dedos na agulha ou a calejar as mãos com o uso da vassoura ou do ferro.

.....
 Trabalhar! Trabalhar é bom para os homens, de pele endurecida e alma feita de coragem. Olhou para a moça com veneração. Era bonita, alta, com grandes olhos aveludados, cabelo ondedo preto e uns dentes perfeitos, muito brancos, mas que ela mostrava pouco, sorrindo apenas (ALMEIDA, [1901] 2019, p. 39-40).

O casamento ocorre já no segundo capítulo, e até o capítulo XVI acompanhamos o alto padrão de vida daquela família. Eles residiam em uma casa luxuosa, cenário de grandes

bailes e festas, onde todos se vestiam à última moda e passeavam em alto mar nas embarcações mais confortáveis que havia. No capítulo XVII, Francisco Teodoro começa a se preocupar com a iminente falência depois de ter realizado uma operação financeira arriscada. Após se concretizar a falência jurídica dos negócios de Francisco Teodoro, este comete suicídio e sua família passa a residir em uma casa pequena, onde as mulheres precisam trabalhar para se manter sem a intervenção de nenhuma figura masculina. Quase nada resta dos tempos de riqueza e ostentação.

Ao mesmo tempo em que acompanhamos a vida dessa família, nos deparamos com temas como adultério, escravidão, pobreza, a república. Entretanto, a autora conduz a narrativa de uma forma que nos leva a crer que a falência jurídica dos negócios de Francisco Teodoro é o tema principal do livro.

Após identificar que a autora não retrata apenas a falência jurídica, o objetivo central deste estudo é verificar como as personagens femininas reagem a essas falências, o que será aprofundado nos próximos capítulos.

Terry Eagleton (2019) afirma que as sociedades de momentos históricos distintos leem as obras literárias sob perspectivas diferentes, assim como reescrevem essas obras:

Todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescritura”. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis (EAGLETON, 2019, p. 19).

Concordo com o teórico, pois, para cada grupo de pessoas de determinado tempo, compreende uma “releitura” e “reescrita”. Isso é mais perceptível quando há certo distanciamento histórico entre a primeira publicação da obra literária e a “releitura” e “reescrita”, como é o caso do romance estudado. Não é crível que a leitura de *A falência*, por exemplo, seja a mesma para nós do século XXI e para as mulheres que o leram em 1901, quando foi publicado.

A partir dessa perspectiva, proponho uma “releitura” do romance à luz de nosso tempo e com o distanciamento histórico devido, porém, demonstrando sua relação com a contemporaneidade.

E, acerca dessa conexão do romance com os dias atuais, Muzart (2014), em seu ensaio “Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema”, afirma que:

O grande tema do romance *A falência* está expresso no título. Júlia Lopes de Almeida retrata uma época bem conturbada no Brasil do início do século XX, na economia e na política. A escritora viveu-a, observou-a e a traduziu em seu romance. A falência seria o sinônimo da crise da época. Este não é o último romance de Júlia Lopes de Almeida, mas é o mais bem estruturado, maduro e repensado, original pela temática e muito atual: lida exatamente com os percalços por que passamos hoje: especulação nada ética de uns poucos, donos do capital, que resulta em tragédia para muitos. O que impressiona é que de 1901 para cá, apenas sofisticamos a crise e postergamos soluções. Um século depois, nós globalizamos crises e quedas. Ganância e ambição de visibilidade social moveram o já milionário Francisco Teodoro (MUZART, 2014, p. 138).

Embora o romance tenha sido escrito no final do século XIX e retrate aquele momento histórico, sua atualidade é indiscutível, como menciona Muzart. A essência do ser humano não mudou muito, as crises econômicas, políticas e sociais continuam a existir, já não há mais escravidão nos moldes do século XIX, mas não existem as mesmas oportunidades para pessoas brancas e negras, por exemplo. As mulheres seguem lutando por seu espaço. Ganância e poder ainda alimentam as desigualdades sociais.

Acerca das falências retratadas na obra, além da jurídica, verifico a existência de ruínas outras, quais sejam, da instituição casamento, da Igreja Católica, da abolição da escravidão que foi substituída pelo racismo, as quais entendo como falências sociais e da república, falência política.

A narrativa, para uma primeira leitura, condiciona a pessoa que a lê a acreditar que a falência mencionada no título é a falência jurídica (esse era também meu pensamento no início da pesquisa). No entanto, ao aprofundar os estudos, especialmente sobre o contexto histórico, a posição ocupada pela mulher naquela sociedade e, principalmente, quais temas a escritora defendia por meio de sua obra, entendo que a principal falência retratada é a falência social, representada na instituição do casamento e, conseqüentemente, da Igreja Católica.

Inicialmente pelo adultério de Camila, que não leva à sua morte. Ademais, após o suicídio do marido, embora inicialmente ela acredite que um novo casamento é sua única salvação, este não ocorre. Ela irá se reerguer por meio da educação e do trabalho, juntamente com as demais mulheres afetadas diretamente pela morte de Francisco Teodoro.

A falência política que identifico e que impacta diretamente na vida das personagens femininas (e que está diretamente ligada à falência jurídica) é a da recém-proclamada república. Boris Fausto (2003) ensina que Rui Barbosa, Ministro da Fazenda do governo provisório, editou muitos decretos para aumentar a circulação de moedas e facilitar a criação de sociedades anônimas, tudo para que houvesse um aumento no crédito e implementar a ideia de que a república seria “o reino dos negócios”. Esse pensamento fez com que surgissem

empresas fantasmas, o que levou ao aumento das especulações na bolsa de valores e elevou o custo de vida. Diante desse cenário, em 1891, houve a queda dos preços das ações e a consequente ruína de empresas e bancos.

Considero também falência social a abolição que leva ao racismo e aparece em várias cenas do romance, mas cristaliza-se em Sancha, uma criança negra que trabalha e ao mesmo tempo é maltratada pelas tias de Camila. Ruth, filha de Camila e Teodoro, é quem questiona o tratamento dado àquela criança.

A forma como Júlia Lopes de Almeida aborda os temas que conduzem às diversas falências é perspicaz e inteligente. A escritora, pelo que se conhece de sua biografia, estava mais ligada à cultura e ao mundo das letras, do que aos negócios. No entanto, suas descrições dos negócios realizados com o café demonstram além da habilidade com a escrita literária, um vasto conhecimento do momento econômico que vivenciou.

O capítulo XII tem início com uma minuciosa descrição de um dos cômodos do palacete dos Teodoro, uma sala que deveria servir de biblioteca, mas, na verdade, era o escritório de Francisco Teodoro. A caracterização do escritório evidencia algumas características do próprio dono. No entanto, é a menção a um detalhe que anuncia a iminente ruína do protagonista. “Com as mãos apoiadas na mesa, onde, a par de um vistoso tinteiro de prata maciça, só havia o Código Comercial de Orlando, Francisco Teodoro abria os ouvidos às palavras do outro, em quem pressentia o desejo arrojado de grandes voos” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 174).

Sobre a mesa havia apenas o “vistoso tinteiro de prata maciça”, símbolo de riqueza e ostentação e o “Código Comercial de Orlando”, compilado das normas concernentes ao direito comercial, no qual estava inserido o direito falimentar brasileiro da época. Foi nesse momento do romance que Francisco Teodoro recebeu a proposta de negócio que seria aceita e o levaria à ruína financeira e ao suicídio.

A análise do romance será objeto dos próximos capítulos, mas, de forma preliminar, já é possível identificar a forma incisiva como Júlia Lopes de Almeida abordou os temas relevantes da época através de sua narrativa.

Não é aceitável que obras escritas por mulheres, num período importante de nossa história, tenham sido esquecidas por tanto tempo, apenas pelo fato de a autoria ser feminina. Daí a importância do trabalho de resgate promovido pelo GT A mulher na literatura, pois, através dele conhecemos as escritoras do século XIX, como também pudemos entender, a partir da perspectiva feminina, como viviam as mulheres daquele tempo e quais lutas travaram para subverter os papéis que lhes eram impostos pela sociedade.

Outro ponto relevante das pesquisas de resgate dessas escritoras, como já demonstrei anteriormente, é colocar em discussão a forma como foi construído nosso cânone e a necessidade de ampliar os conceitos e valores utilizados para considerar uma obra canônica em nossa literatura.

Nesse contexto, dar visibilidade à vida e à obra de Júlia Lopes de Almeida é significativo, pois a escritora em seus textos aborda a sociedade brasileira de seu tempo, com destaque para a vida das mulheres, que traduziu nas personagens de seus contos, romances e peças teatrais, o que será demonstrado nos capítulos seguintes, a partir do recorte deste estudo, o romance *A falência*.

3 ENTRELAÇANDO A HISTÓRIA, A LITERATURA E O DIREITO

Júlia Lopes de Almeida em *A falência* demonstra as mazelas da sociedade carioca do final do século XIX e início do século XX, especialmente a forma como as mulheres viviam, uma vez que as personagens femininas, sejam protagonistas ou não, sempre foram o grande tema da obra da escritora carioca.

Para Ruffato (2019):

Em *A falência*, “estudo do meio carioca ao tempo das dramáticas derrocadas comerciais provocadas pelo Encilhamento”, como bem define Margarida Lopes de Almeida no documento inédito *Biografia de dona Júlia*, Júlia Lopes de Almeida consegue ao mesmo tempo oferecer um notável panorama das repercussões do boom do café no final do século XIX na formação da nascente burguesia urbana, e retratar, com impecável maestria, os meandros de uma sociedade machista e hipócrita, na qual subsistem as relações escravocratas e aprofundam-se as desigualdades sociais (RUFFATO, 2019, p. 18).

O título do romance, considerando as mudanças da época, é bastante significativo, pois, embora esteja no singular e aponte para a falência jurídica, entendo que a escritora, a partir da denominação da narrativa, transcende essa questão e demarca o início da ruína da sociedade nos moldes vigentes daquele momento histórico. Isso ocorre na medida em que o adultério cometido pela protagonista não é punido com sua loucura ou morte, os valores da igreja são questionados, algumas personagens denunciam em certa medida que a abolição da escravatura não resolveu todos os problemas da população escravizada, como também revela a crise econômica que se instalou no país logo após a proclamação da república.

Para além de uma obra ficcional, *A falência*, dada a relevância dos temas que aborda, pode ser considerada como instrumento para aferir os fatos históricos, conforme ensina Le Goff (2019):

A crítica da noção de fato histórico tem, além disso, provocado o reconhecimento de “realidades” históricas negligenciadas por muito tempo pelos historiadores. Junto à história política, à história econômica e social, à história cultural, nasceu uma história das *representações*. Esta assumiu formas diversas: [...] história das produções do espírito ligadas não ao texto, à palavra, ao gesto, mas à imagem ou história do *imaginário*, que permite tratar os documentos literário e artístico como plenamente históricos, sob condição de ser respeitada sua especificidade (LE GOFF, 2019, p. 13).

É nesta parte do estudo que trago a perspectiva interdisciplinar e entrelaço o fio da literatura ao do direito e da história, tendo na literatura o ponto central, haja vista que se trata de um trabalho em estudos literários.

Para entrelaçar esses fios faço o recorte dos temas abordados no romance (a condição da mulher, especialmente em relação à educação e ao trabalho; abolição da escravatura; Proclamação da República e a crise do Encilhamento; o casamento e a Igreja), trago uma apresentação breve do contexto histórico da época e relaciono-os a uma das categorias de falência apontadas no primeiro capítulo. É nesse momento também que abordo a questão da violência contra a mulher denunciada pela escritora em seu romance. Realizo ainda um breve panorama sobre a falência no âmbito jurídico utilizando a legislação vigente à época.

No capítulo anterior, mencionei que o romance, inicialmente, foi publicado em forma de conto, sendo assim, trago também, nessa oportunidade, algumas informações sobre o conto *A falência* e passo a fazê-lo no próximo tópico.

3.1 Do conto ao romance

O enredo de *A falência* levou cerca de 15 anos para ser transformado de conto em romance. Rosane Saint-Denis Salomoni (2005), em sua tese de doutorado, cita esse processo de transformação e, embora não seja o objetivo deste estudo, é significativo trazer algumas considerações sobre o tema.

A pesquisadora afirma que, no exemplar do romance que pertencia à escritora carioca, havia uma observação escrita de próprio punho por Júlia Lopes de Almeida, na qual ela afirma que o romance foi escrito duas vezes: a primeira ainda solteira (dessa versão, dois capítulos foram publicados em forma de conto no livro *Traços e iluminuras*⁶) e a segunda e definitiva após o casamento e a maternidade.

Traços e iluminuras não é uma obra de fácil acesso, nem tampouco um livro sobre o qual haja pesquisas até o momento, sendo a única edição mencionada pelos estudiosos da vida e obra da escritora carioca a edição portuguesa de 1887. No entanto, o conto está reproduzido no capítulo escrito por Peggy Sharpe, no livro *Escritoras Brasileiras do século XIX, volume II*, sobre o qual já tratei no capítulo anterior.

Entendo ser relevante abordar o conto neste estudo em razão da forma como a escritora retratou a ruína de Francisco Teodoro e a sociedade, bem como pelo fato de essa versão ter sido desconsiderada por Júlia Lopes de Almeida quando da elaboração do texto final publicado em 1901, conforme observação da própria escritora:

⁶ De acordo com a pesquisadora Peggy Sharpe (2004), *Traços e Iluminuras* foi publicado em Lisboa, pela Typographia Castro & Irmãos, no ano de 1887.

A Falência

Escrevi este romance duas vezes. A primeira em solteira, e dessa primeira figuram dois capítulos no meu livro de contos *Traços e Iluminuras*, escrito ainda com o meu nome de menina. Esse romance rasguei-o, sentido [*sic*] que lhe faltava o que o seu assunto exigia – que só depois de mulher eu lhe poderia dar completamente: o conhecimento de vida. A ideia ficou cantando no meu espírito e só depois de muitos anos de casada e cinco vezes mãe, foi que o escrevi do primeiro ao último capítulo, definitivamente (ALMEIDA, s/d apud SALOMONI, 2005, p. 69).

Segundo Júlia Lopes de Almeida, a primeira versão do romance, que teve dois capítulos publicados em forma de conto, foi rasgada por lhe faltar, à época, “o conhecimento da vida”. Ainda que não seja possível comparar a forma como as mais diversas temáticas são abordadas em um conto e em um romance, dadas as características de cada gênero, a escritora carioca, no conto publicado, optou por se ater à ruína financeira de Francisco Teodoro e, paralelamente, retratar minimamente a sociedade da época, especialmente expondo as reações das pessoas ao saber da ruína financeira do protagonista, como no trecho abaixo, no qual transcrevo as reações de alguns dos homens da sociedade da época:

Francisco Teodoro da Silva Amaral, importantíssimo negociante da praça do Rio de Janeiro, falira. O caso fez sensação. Ouviam-se comentários a respeito.

–Aquilo é uma vergonha, diziam uns, acompanhando as palavras com gestos largos e atraindo assim a atenção de todas as pessoas agrupadas na esquina, sim, aquilo é... é ladroeira! Vocês verão! Daqui a pouco tempo comprará ele uma casa ajardinada lá para a Gávea ou para a Tijuca, passeará a mulher com vestidos de seda feitos na Guimarães ou na Lambert, e, para disfarçar mágoas, tomará uma assinatura para a primeira época lírica.

E riam-se, riam-se estrondosamente (ALMEIDA [1887] apud SHARPE, 2004, p. 228).

Não é possível identificar quais capítulos do romance compõem o conto, que é, na verdade, a falência dos negócios de Francisco Teodoro vista por três perspectivas: dos homens (como transcrevi acima), das senhoras e de um funcionário leal ao patrão.

Abaixo, a visão das senhoras sobre os motivos que levaram Teodoro à falência:

Entre as senhoras a falência da grande casa Amaral tinha outro aspecto; não era fundada na desconfiança de ilícito procedimento do negociante, mas sim no extremo luxo da família.

.....
Durante o tempo da viagem da cidade ao arrebalde foi ele ouvindo duas senhoras que, sentadas a seu lado, repetiam os nomes da mulher e da filha de Amaral como cúmplices no desastre. Lembrava uma os *pick-nicks* feitos na pitoresca ilha de Paquetá, os escalares enfeitados de flores, o grupo dos músicos que as acompanhava sempre nessas excursões; a outra recordava os bailes, os verões de Petrópolis, os magníficos cavalos em que passeava a elegante amazona, única filha de Amaral, a mestra alemã, que era tratada como fidalga, acompanhando sempre a menina, os saraus das terças feiras na sua casa das Laranjeiras, as *toilettes* com que se

apresentavam no lírico, no Cassino, etc., e exageravam somas em cálculos extraordinários (ALMEIDA [1887] apud SHARPE, 2004, p. 228-229).

A partir dos recortes acima, a escritora carioca já denunciava quão nefasta era a sociedade naquela época, pois Francisco Teodoro foi rotulado como ladrão e sua esposa e filha julgadas como cúmplices da ruína por serem esbanjadoras.

Após ouvir os rumores das pessoas na rua, Carlos, o guarda-livros, funcionário antigo de Francisco Teodoro, descreve o último dia de trabalho no armazém, como também apresenta Francisco Teodoro para além do ladrão e esbanjador. Ele era um “trabalhador vencido” que deu oportunidade de trabalho àquelas pessoas, como nos trechos adiante:

Eu não sabia que o estimava tanto! Ao vê-lo hoje andar vagaroso pelo armazém, olhando detidamente para as paredes, o teto, as sacas de café empilhadas em grandes rumas, para tudo, enfim, como se despedisse e depois voltar silencioso para o escritório, senti, confesso, apertar-se-me o coração (ALMEIDA [1887] apud SHARPE, 2004, p. 229).

.....
Ao vermos afastar-se o nosso bom patrão, austero, mas justiceiro, inabalável em tudo que não fosse da razão, ao vermos cair esse trabalhador vencido, que nos acolhera dando-nos sem mesquinhez o salário, com que temos amparado os nossos, não podíamos deixar de sentir uma comoção profunda e dolorosa (ALMEIDA [1887] apud SHARPE, 2004, p. 231).

É possível identificar, no conto, as demarcações dos papéis dos homens e das mulheres na sociedade do século XIX. Ao homem cabia ocupar o espaço público, ou seja, os trabalhos fora do espaço doméstico. À mulher, cabia se restringir ao espaço privado, seja na condição de gestora do lar, seja trabalhando para a classe mais abastada, como era o caso das mulheres menos favorecidas. Não há no conto nenhuma mulher trabalhando no armazém de Francisco Teodoro, existe apenas a mãe de Carlos, que “cosia a um canto, numa cadeira de balanço” (ALMEIDA [1887] apud SHARPE, 2004, p. 231).

Mais um ponto que merece destaque é o fato de as mulheres mencionadas no conto não possuírem nome, são identificadas apenas como a esposa e a filha de Francisco Teodoro, as senhoras na rua, a mãe de Carlos. Já Francisco Teodoro, por exemplo, ora é referido pelo nome completo, Francisco Teodoro da Silva Amaral, ora apenas por Amaral e, ainda, Silva Amaral.

Entendo que não atribuir nomes às personagens femininas é uma forma de Júlia Lopes de Almeida denunciar a desigualdade de gêneros da sociedade da época e o silenciamento a que eram submetidas as mulheres, uma vez que não possuíam sequer o direito ao estudo

formal, nem tampouco ter opinião própria, como já demonstrei de forma breve no primeiro capítulo e aprofundarei no próximo tópico deste trabalho.

Outra escritora brasileira do século XIX que também usou essa estratégia foi Maria Firmina dos Reis,⁷ no conto “A escrava” (1887), em que a personagem principal que afronta o sistema escravocrata não tem nome.

O conto “A escrava” (1887) retrata bem essa sociedade patriarcal escravista, pois apresenta o drama da escrava Joana, que enlouqueceu após seus filhos gêmeos terem sido vendidos aos oito anos de idade. É uma narrativa curta que expõe as crueldades praticadas contra os escravos. Em uma de suas fugas, Joana se depara com uma senhora que desvia o feitor do encontro com a escrava, leva a pobre mãe para sua casa e abriga a ela e seu filho, outro escravo em fuga. Ao final do conto, Joana morre e a senhora liberta o escravo.

O início da narrativa ocorre em um salão “onde se achavam reunidas muitas pessoas distintas, e bem colocadas na sociedade” (REIS, 2018 [1887], p. 157). Nessa reunião, “uma senhora de sentimentos abolicionistas” faz críticas às pessoas que, em pleno século XIX, expressam sentimentos escravocratas. É essa “senhora de sentimentos abolicionistas” que narra o conto quem abriga Joana e o filho em sua casa, enfrenta o feitor e alforria o escravo.

Entendo ser significativo a mulher que contraria o sistema escravocrata do conto não ter nome, como as demais personagens, e visualizo uma denúncia sobre como aquela sociedade patriarcal tratava as mulheres, especialmente aquelas que iam de encontro ao comportamento que lhes havia sido imposto pela sociedade.

Maria Rita dos Santos (2003) chama a atenção para essa personagem sem nome que aborda o tema da escravidão na “reunião de pessoas distintas e bem colocadas na sociedade”, já citada anteriormente:

A iniciativa em expor e sustentar a importância do assunto é responsabilidade da personagem sem nome e sem imagem física verbal retratada; apenas é debuxada em contornos, a sua imagem referente aos sentimentos, daí *uma senhora de sentimentos sinceramente abolicionistas* (SANTOS, 2003, p. 98).

No conto, apesar de essa mulher não ter nome, nem ter sua aparência física descrita, é ela quem primeiro se posiciona a favor da abolição e contrária ao pensamento escravocrata,

⁷ Até pouco tempo, os estudos indicavam que Maria Firmina dos Reis havia nascido em 11 de outubro de 1825, no entanto, de acordo com Maria Helena Pereira Toledo Machado (2019), pesquisas recentes apontam para seu nascimento em 11 de março de 1822, o que faz de 2022 o ano do seu bicentenário. Maria Firmina dos Reis nasceu no Maranhão e foi a primeira escritora negra a publicar um romance com a temática abolicionista, *Úrsula* (1850). Além de escritora, foi professora primária.

assim como é ela quem enfrenta o feitor e o dono de Joana e seu filho, ambos na condição de escravos fugitivos. Embora aquela mãe tenha um fim trágico, é a senhora que dá a liberdade ao escravo, enfrentando a sociedade patriarcal e escravocrata, como fizeram Maria Firmina dos Reis e Júlia Lopes de Almeida nas respectivas obras.

Após tecer esses comentários sobre a relação entre o conto de duas escritoras relevantes no século XIX, retomo os temas centrais deste estudo e passo a categorizar as falências tratadas por Júlia Lopes de Almeida no romance, entrelaçando-as com o momento histórico retratado e com as personagens femininas a elas relacionadas. Para tanto, utilizarei falência no sentido de ruína ou quebra de um negócio, no caso específico da falência jurídica do comércio de Francisco Teodoro.

3.2 O século XIX e a falência social

Considero que a grande falência retratada pelo romance é uma espécie de falência social, como mencionei no final do capítulo anterior, causada pelo abalo aos pilares da sociedade na época, como a igreja católica e o casamento, assim como as consequências da abolição. A luta das mulheres por educação formal e por trabalho remunerado também tem o condão de desestabilizar essa sociedade. Tudo isso comprovo a partir desse ponto.

3.2.1 A mulher, a educação formal e o trabalho

Ainda no capítulo anterior, mencionei que o romance é construído a partir de uma diversidade de camadas que são criadas em torno da vida e dos negócios de Francisco Teodoro e que abordam alguns dos temas que permearam a virada do século XIX para o XX. O enredo possui, como fio condutor, a busca pela esposa, o casamento, a vida familiar e empresarial de Francisco Teodoro, negociante de café que vai à ruína. E, a partir da narrativa principal, outras paralelas vão se construindo e se interligando. Esse é o pensamento de Zilberman (2020):

Do ponto de vista do desenvolvimento da intriga, o romance de Júlia Lopes de Almeida excede o âmbito da trama principal e de suas subtramas, oferecendo ainda personagens e histórias adicionais que alargam a representação do universo de seu tempo e das pessoas que o habitam. E, quando o faz, emprega capítulos independentes, como ramos do tronco que sustenta a obra (ZILBERMAN, 2020, p. 21).

É nesse sentido que entendo a falência social como o tema central do romance. A escritora incorpora as subtramas à trama principal e esse conjunto promove uma espécie de esfacelamento na sociedade patriarcal.

Penso que o ponto de partida dessa falência está no direito à educação formal para as mulheres, ou, o direito a ler e escrever. A leitura promove a tomada de consciência e a escrita é a responsável pela propagação das ideias, como aconteceu com as escritoras que utilizaram as crônicas para influenciar outras mulheres na luta por mais espaço naquela sociedade.

Como demonstrei no capítulo anterior, foi no século XIX que algumas mulheres começaram a reivindicar os direitos mais básicos, como o direito a ler e escrever e à educação formal. Muzart (1994, p. 263) afirma que “a vida das mulheres no século XIX girava, segundo os homens, em torno ao lar, filhos, festas, moda, igreja, os próprios homens. O que fazia uma mulher ser mulher? A beleza, o encanto, a graça, a timidez eram as principais características do feminino”.

É assim que o/a narrador/a⁸ descreve Camila: “guardava um viço prodigioso de mocidade. Todo o Rio a apontava como mulher formosa. Tinha herdado da mãe aquele ar de majestade, que tanto impressionara Teodoro na primeira entrevista do Castelo, adoçado por uma grande expressão de calma e bondade” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 44). Quebrar esse paradigma era um dos primeiros desafios das escritoras do século XIX, como veremos a seguir.

Dionísia Gonçalves Pinto, mais conhecida por seu pseudônimo, Nísia Floresta, foi uma dessas mulheres. Nascida no Rio Grande do Norte, em 1810, publicou no ano de 1832, em Recife, o primeiro texto feminista do Brasil, a obra *Direito das mulheres e injustiça dos homens*.

Inicialmente, acreditava-se que a obra era uma “tradução livre” de *Reivindicação dos Direitos da mulher*,⁹ escrito por Mary Wollstonecraft. No entanto, novas pesquisas revelaram que se trata, na verdade, da versão em português do texto *Woman not inferior to man*, escrito por Sophia, pseudônimo do qual não se conhece a real identidade, publicado na Inglaterra em 1738, como ensina Catarina Alves Coelho (2019):

⁸ Entendo que a voz narrativa no romance ora se apresenta feminina, ora masculina, com maior predominância da primeira. A opção por utilizar narrador/a demonstra a habilidade da escritora carioca para trazer, em sua narração, tanto a voz masculina quanto a feminina.

⁹ Essa obra é um protesto feminista que surgiu após a promulgação da constituição francesa, em 1791. Segundo aquela constituição, as mulheres não eram consideradas cidadãs. É conhecido como o texto fundador do feminismo. Foi escrito por Mary Wollstonecraft e publicado em Londres. O documento “denuncia os prejuízos trazidos pelo enclausuramento feminino na exclusiva vida doméstica e pela proibição do acesso das mulheres a direitos básicos, em especial à educação formal, situação que fazia delas seres dependentes dos homens, submetidas a pais, maridos ou irmãos” (MORAES, 2016, p. 8).

Entende-se de modo geral, hoje, que Direito das mulheres e injustiça dos homens seria a versão em português do texto *Woman not inferior to man*, de autoria creditada a Sophia, pseudônimo que ainda hoje esconde a verdadeira identidade de seu/sua autor(a). Essa obra foi publicada na Inglaterra, em 1738, quase um século antes da versão brasileira. [...]

Por muito tempo, tal informação de que a obra em português era tradução literal de *Woman not inferior to man* era desconhecida. A literatura indicava que Nísia Floresta havia realizado uma “tradução livre” da obra *Vindication of the rights of woman* (1791), de Mary Wollstonecraft. Tal afirmação iniciou-se com a própria Nísia Floresta, que declarou, já na primeira versão do livro, que sua obra era baseada no manifesto da autora inglesa (COELHO, 2019, p.10-11).

Ao longo de seis capítulos, Nísia Floresta discorre sobre a condição da mulher na época, especialmente no que concerne ao direito à educação formal e ao trabalho, pontuando que as desigualdades daquele tempo eram infundadas, pois as mulheres possuíam a mesma capacidade que os homens, bastava que lhes fossem oportunizados os mesmos direitos à educação formal e elas poderiam ocupar os mesmos cargos atribuídos aos homens. Abaixo, transcrevo trecho da obra que demonstra a condição da mulher na época:

Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós nascemos para seu uso, que não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer aos nossos amos, isto é, a eles homens (FLORESTA, s/d [1833], p. 123).

Nísia Floresta traduziu, nesse último trecho, o pensamento predominante em seu tempo. No romance estudado, Francisco Teodoro reproduz a mesma concepção machista: “— Sei, sei... a vida foi feita para as mulheres. E ainda se queixam! Se fala por aí em emancipação e outras patranhas... A mulher nasceu para mãe de família. O lar é seu altar; deslocada dele não vale nada!” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 69).

Para combater esse pensamento da sociedade patriarcal traduzido nas palavras de Francisco Teodoro, Júlia Lopes de Almeida criou a personagem Ruth, que, diferente da mãe, teve acesso a mais instrução e, no final do romance, além de ministrar aulas de violino para ajudar no sustento daquele novo núcleo familiar, encorajou a mãe a ensinar as gêmeas a ler.

Com relação ao tema da educação formal para as mulheres no romance em estudo, Cátia Toledo Mendonça (2003) afirma que:

Ao perceber que não pode contar com os homens para ser feliz, Camila, que não estudara além do necessário para ser uma boa dona de casa, agora terá que contar apenas com o seu trabalho e o das outras mulheres que com ela vivem. Não estava preparada para isso. Tivera uma vida de futilidades, festas e aparência. Ainda assim, diante da possibilidade de perder as filhas, decide prosseguir sozinha: encontra

forças para trabalhar e dispõe-se a viver sem um homem, apenas da colaboração daquela sociedade feminina.

No entanto, isso não acontecerá com suas filhas: Ruth já toca violino e ganha algum dinheiro dando aulas particulares e as gêmeas serão educadas, para que não passem pela mesma situação da mãe (MENDONÇA, 2003, p. 283).

Além dessa análise que a pesquisadora realizou, com a qual concordo, entendo que há outro trecho significativo no qual a escritora carioca aborda a relevância da instrução para as mulheres. Não é possível mensurar se era algo explícito para a leitora do século XIX, na medida em que o entendimento está atrelado ao encaixe de duas peças. Explico.

Trata-se de um diálogo entre Ruth e o Dr. Gervásio, no qual o médico chama a atenção para a confusão que a personagem fez com os termos moça bem-educada e moça instruída:

–[...] por que considera você essa moça como bem-educada? Porque fala francês, inglês, toca e desenha; não é assim? **Pois essas prendas, ainda que adquiridas com esforço, compram-se aos mestres; as outras dão-se ou nascem da boa convivência. [...] A instrução nem sempre concorre para a felicidade. A educação prepara-nos para a tolerância e revela-se em tudo**, na maneira por que fazemos um cumprimento, por que andamos na rua, por que nos ajoelhamos em uma igreja, por que comemos a uma mesa, por que falamos ou por que ouvimos falar, por que em discussões tonalizamos as nossas opiniões com as opiniões contrárias; por mil efeitos, enfim, que, sendo imperceptíveis, **realçam o indivíduo, porque o pulem e o tornam digno da boa sociedade. A instrução é a força com que aparelhamos o nosso espírito para a vida, lança e escudo para ataque e defesa; a educação é o perfume [...]**.

“É bom não confundir as duas palavras, Ruth, porque essas confusões, à vista grossa dos indiferentes, não têm importância; mas alteram a verdade e não escapam aos ouvidos delicados”.

– Não tornarei a trocar o sentido dessas duas palavras... (ALMEIDA 2019 [1901], p. 129, grifos meus).

Os trechos que destaquei são os que considero mais importantes para justificar meu ponto de vista em relação à fala patriarcal do Dr. Gervásio, que tenta incutir na mente de Ruth que é melhor ser educada que instruída, uma vez que “a instrução nem sempre concorre para a felicidade”, enquanto “a educação prepara-nos para a tolerância”, “é o perfume”.

Entretanto, a mensagem final do próprio Dr. Gervásio alerta para os benefícios da instrução, pois, segundo ele, a instrução “é a força com que aparelhamos o nosso espírito para a vida, lança e escudo para ataque e defesa”. Ao final desse diálogo, Ruth responde sem questionar os conselhos inicialmente propostos em relação aos benefícios da educação em detrimento da instrução, apenas informa que não irá mais trocar os sentidos dessas palavras.

Nesse diálogo, visualizo a primeira peça, quando Ruth ouve os conselhos patriarcais do médico e se limita a responder que não irá mais “trocar os sentidos das duas palavras”, sem afirmar que concorda com o ponto de vista do médico. A segunda peça Júlia Lopes de

Almeida fornece no final do romance, quando, no penúltimo capítulo, Ruth aconselha a mãe a buscar as gêmeas e ensiná-las a ler.

Ora, aprender a ler é o primeiro passo para adquirir instrução. Dessa forma, entendo que Ruth não se deixou convencer pelo Dr. Gervásio quanto ao fato de que, para a mulher, a educação era melhor que a instrução.

Entendo, portanto, que a própria formação de Ruth, melhor que a de sua mãe, e as reflexões propostas no trecho acima foram as principais formas que Júlia Lopes de Almeida utilizou no romance para difundir a ideia de que a educação formal pode libertar a mulher da dominação masculina promovida pela sociedade patriarcal do século XIX.

Com relação ao trabalho feminino no romance, não há nenhuma mulher trabalhando no escritório de Francisco Teodoro, nem tampouco ocupando outro posto à época exclusivamente masculino. Até o momento da derrocada de Francisco Teodoro, as mulheres que trabalham e que aparecem com mais frequência no romance são Noca e Nina (na residência de Francisco Teodoro) e Sancha (a criança negra explorada pelas tias de Camila). No mais, trago uma passagem da obra na qual a escritora se refere às mulheres que trabalham fora do ambiente doméstico:

Aqui e acolá, pretinhas velhas, com um lenço branco amarrado em forma de touca sobre a carapinha, varriam lépidas com uma vassoura de piaçava os grãos de café espalhados no chão. Com o mesmo açodamento peneiravam-nos logo em uma bacia pequena, de folha, com o fundo crivado a prego. Era o seu negócio, que aqueles dias de abundância tornavam próspero. [...] A não serem as africanas do café e uma ou outra italiana que se atrevia a sair de alguma fábrica de sacos com dúzias deles à cabeça, nenhuma outra mulher pisava aquelas pedras, só afeitas ao peso bruto (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 24).

Pela descrição acima, as mulheres que trabalhavam fora do ambiente doméstico eram aquelas de classes menos favorecidas ou as professoras, como na seguinte passagem: “Perto do colégio, subiram para o bonde duas irmãs de caridade, com ramalhetes de rosas. Teodoro conhecia-as, eram professoras da filha, e distinguiam-no sempre, por sabê-lo religioso” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 43).

Há outro trecho significativo no capítulo VI, quando Francisco Teodoro, Camila, Ruth e Dr. Gervásio estão passeando no barco a vapor de outro amigo da família, o capitão Rino. Também está presente, nessa oportunidade, Catarina, irmã de Rino.

Veio o peru à brasileira provocar elogios ao cozinheiro do *Netuno*. Magnífico! Francisco Teodoro afirmou logo que aquele prato parecia feito, de saboroso que estava, por uma mulher. A brasileira tem um jeitinho especial para temperar panelas, dizia ele; e verdade, verdade, assim como ela não devia ser chamada para os cargos

exercidos por homens, também os homens não lhes deviam usurpar os seus. A cozinha devia ser trancada ao sexo feio (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 110).

Essa demarcação dos espaços e a impossibilidade de inversão de papéis era típica da sociedade brasileira do século XIX, nitidamente patriarcal e que foi tão bem retratada e condenada por Júlia Lopes de Almeida.

E assim concluo esse primeiro fator que a escritora carioca inseriu e que contribuiu para a falência social. A seguir, abordo a questão da igreja e do casamento juntos por estarem interligados.

3.2.2 A igreja e o casamento

Júlia Lopes de Almeida traz, de forma clara, como a igreja católica e o casamento, pilares da sociedade patriarcal, estavam em declínio. Esse declínio também conduziu à falência social, na medida em que abalava as estruturas da sociedade.

Igreja e casamento estão entrelaçados, pois, o matrimônio era chancelado e estimulado pela igreja, já o adultério cometido pela mulher, esse era capaz de destruir o enlace matrimonial, por isso condenado pela instituição religiosa, que reforçava o pensamento da sociedade patriarcal. Cristiane Viana da Silva (2014), em sua dissertação, afirma que “na sociedade brasileira a tradição familiar pautada na relação familiar patriarcal, legitimada pela igreja desde o início da fase colonial, aliada à estratificação social favoreceu uma estrutura de poder fundada na autoridade dos homens” (SILVA, 2014, p. 58).

O casamento no século XIX era, em regra, por interesse e não por amor, o que poderia levar ao adultério, como foi o caso dos protagonistas do romance, por exemplo. No trecho a seguir, trago a passagem do romance na qual identifico os motivos do casamento:

Um médico, consultado, aconselhara-lhe uma viagem à terra ou o casamento, para regularização de hábitos. Ele achara cedo para a viagem: solidificaria primeiro a fortuna. A ideia do casamento parecia-lhe mais salvadora.

Para que lhe serviria o que juntara, se o não compartilhasse com uma esposa dedicada e meia dúzia de filhos que lhe herdassem virtude e haveres? (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 38-39).

Francisco Teodoro estava com um problema de saúde e foi ao médico, que, prontamente, lhe receitou ou uma viagem ou o casamento. O negociante achou que o matrimônio seria “mais negócio”. Foi assim que ele conheceu Camila, com quem logo se

casou. O início do matrimônio correu bem, até que apareceu uma prostituta que havia sido amante de Teodoro. Foi o suficiente para ele trair a esposa, como explica o/a narrador/a:

Tinham-se acostumado um ao outro, viviam em paz, quando a Sidônia reapareceu na vida de Teodoro, obrigando-o a desvios e infidelidades. Nem a pobre Camila desconfiara nunca... Também, nada lhe tinha faltado e já devia ser um regalo para ela cobrir de boas roupas o seu corpo de neve, ter mesa farta, e andar pela cidade atraindo as vistas no deleite de sua graça... (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 42).

O casamento, para Francisco Teodoro, consistia nisto: a mulher lhe dar filhos e ele provê-la de todas as espécies de luxos. Além de mãe, Camila era, para o negociante, uma espécie de adorno para ser exibido à sociedade. Não havia espaço para demonstrações mínimas de afeto, ou amor, como é possível identificar no trecho abaixo:

Considerando o dever de mãe e a missão civilizadora, as mulheres deveriam procurar sempre o caminho da honra e do dever. Na interpretação de Hahner (1981, p. 46) “[...] a tônica permanecia na agulha, não na caneta” [destaques do autor]. A força dos valores morais e religiosos no controle da conduta feminina e no seu desenvolvimento social se expressa em todas as instâncias da sociedade, que defendiam o ideal da mulher mãe e esposa dedicada, guardadas em seus lares, com instrução suficiente para compreender os gostos de seu marido e primar pela boa conduta dos filhos (SILVA, 2014, p. 58).

Esta era a missão de Camila no casamento, ser boa mãe e esposa dedicada. Qualquer desvio de conduta dos filhos era de responsabilidade exclusiva dela. Essa situação está representada no capítulo III, quando Teodoro culpa Camila pela vida boêmia de Mário, filho mais velho do casal, “Certamente; porque afinal de contas a verdadeira culpada das patifarias do rapaz és tu” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 66).

Outro ponto importante é que o negociante, além de não amar a esposa, exigia-lhe o comportamento adequado de forma ríspida. “–Você está mole, anda diferente. Reaja, tome remédios. Que diabo! Eu tenho obrigação de obsequiar os homens. Eles vêm aí em nome da colônia. Não quero fazer figura triste” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 131).

Camila, após lutar contra o amor pelo médico, enfim se rende. E, consciente dos julgamentos da sociedade e da própria literatura, desabafa:

Quantas vezes o marido teria beijado outras mulheres, amado outros corpos... E aí estava como dele só se dizia bem! Ele amara outras pela volúpia, pelo pecado, pelo crime; ela só se desviara para um homem, depois de lutas redentoras; e porque arrastada nessa fascinação, e porque não sabia esconder a sua ventura, aí estava a boca do filho a dizer-lhe amarguras... (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 93).

.....

Os senhores romancistas não perdoam as mulheres; fazem-nas responsáveis por tudo – como se não pagássemos caro a felicidade que fruímos! Nesses livros tenho sempre medo do fim; revolto-me contra os castigos que eles infligem às nossas culpas, e desespero-me por não poder gritar-lhes: hipócritas! hipócritas! Leve o seu livro; não me torne a trazer desses romances. Basta-me o nosso, para eu ter medo do fim. [...] Pensa, Gervásio, que, desde o primeiro ano de casado, o meu marido não me traiu também? Qual é a mulher, por mais estúpida, ou mais indiferente, que não adivinhe, que não sinta o adultério do marido no próprio dia em que ele é cometido? [...] eles traem-nos com as compensações que nos trazem (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 61).

A forma como Júlia Lopes de Almeida constrói o casamento de Francisco Teodoro e Camila, trazendo para o enredo, além da versão patriarcal de Teodoro, a voz questionadora de Camila, que contesta as mazelas da instituição, é uma maneira de a escritora validar sua ideia, a qual vai na contramão da literatura da época e não destina à Camila um fim trágico.

O romance descreve ainda dois outros adultérios em suas subtramas. A mãe do capitão Rino e de Catarina morre assassinada pelo marido, após ele ter descoberto a infidelidade da mulher. E a esposa do Dr. Gervásio também o traiu, no entanto, ao contrário do caso anterior, o marido não demonstra a intenção de punir a esposa, ele quer o divórcio e não obtém.

A morte da mãe do capitão Rino será tratada de forma detalhada no tópico em que discutirei a violência contra a mulher no romance *A falência*. Nessa oportunidade, quero trazer apenas o impacto desse adultério na vida do capitão Rino e de sua irmã, Catarina.

O capitão Rino, ao longo da narrativa, mostra-se um homem diferenciado dos padrões daquela sociedade, às vezes contraditório e apaixonado por Camila. No entanto, a lembrança da mãe assassinada pelo pai estava sempre à espreita, a sabotar qualquer ação no sentido de desrespeitar o casamento da amada, como vemos abaixo:

E ele? Sem fé e sem um fito qualquer que explicasse o motivo dos seus dias, **com um amor renegado, cavalheiro sem dama e sem sonho, que valia neste mundo, onde o homem merece pelo que pensa, pelo que cria, pelo que combate ou pelo que amplia?**

[...] **Parecia-lhe que todo o seu amor seria para sempre doce e platônico**, se ela fosse para todos uma mulher austera, bem encerrada no círculo de seus deveres.

Esta ideia trouxe a lembrança da mãe, morta a facadas pelo pai, como adúltera. A imagem dela encheu-lhe o coração; ergue-se bruscamente e começou a descer a rua, apressado com a ideia de fugir para longe, salvar-se do perigo que o solicitava.

Era preciso não tornar a ver Mila; nunca mais! Para algo lhe serviria o seu orgulho de homem.

A vontade domaria o coração rebelde. Não tornaria a vê-la (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 164-165, grifos meus).

Ele se sentia inútil perante aquela sociedade na medida em que seu amor não era correspondido, mas, ao mesmo tempo, recordava a mãe assassinada por adultério. E só esse pensamento foi capaz de fazê-lo desistir do grande amor platônico que nutria por Camila.

A morte cruel da mãe também deixou marcas em Catarina, que se tornou uma mulher avessa ao casamento e que, em relação aos padrões da sociedade, transitava entre a obediência de manter-se restrita ao ambiente doméstico e a transgressão pelas ideias sobre o casamento e os homens, inclusive o próprio pai, a quem não perdoou nem no leito de morte. Acerca do pensamento de Catarina em relação ao casamento, trago trecho de um diálogo da personagem com seu irmão:

- Preciso casar-me.
- Casa-te.
- Tenho medo.
- Os homens assustam-te?
- Um pouco. São enganosos, e eu sou franca. Imagina o conflito! Depois, **a lembrança da nossa mãe faz-me odiar o casamento** (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 168, grifos meus).

Como visto, ambos tiveram suas vidas transformadas e seguiram no caminho oposto ao esperado para os padrões da época. Assim, entendo que a partir desse adultério da mãe sem nome, que perdeu a vida para que o marido salvasse sua honra, de acordo com os preceitos patriarcais, é, na verdade, uma grande ironia da qual a escritora carioca se fez valer em seu romance. Ora, a morte foi para salvar a honra do homem, no entanto, suas consequências na vida dos filhos fizeram com que esses se voltassem contra o patriarcado defendido pelo feminicida.

Quanto ao adultério da mulher do Dr. Gervásio, entendo que foi uma forma de libertação para Camila, pois, como veremos, sua relação com o médico era de amor e submissão: “Faltava-lhe coragem para uma pergunta; mais por submissão do que por indolência, **ela esperava sempre que ele fosse o primeiro a falar e a agir, naquela torturante passividade de escrava, a que seu amor a lançara**” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 115, grifos meus). Ele não a amava, queria-a apenas como passatempo. E a ela, caberia apenas o silêncio e a aceitação. “Ela fingiu aceitar a promessa; no fundo duvidou dela; mas para que tentar uma recriminação, se a sua língua fraca não lhe sabia traduzir os sentimentos fortes? **Ficaria no seu papel de mulher: esperaria calada...**” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 116-117, grifos meus).

A intenção de Camila era que, após a morte do marido, o novo casamento iria trazer-lhe a segurança perdida. Ela foi, então, à procura do amante, assim, teria o amor e a segurança. Mas, descobriu que ele já era casado, então, primeiro veio a revolta e, em seguida, a conformação. “A razão iluminava-se-lhe; ela não podia ser aos olhos daquele homem nem melhor nem mais digna do que a outra que ele desprezara; a mesma culpa as nivelava [...]”

(ALMEIDA, 2019 [1901], p. 293). A partir daí, entendeu que a melhor forma de sobreviver àquelas desgraças todas era se unindo às demais mulheres e recomeçando a vida de forma mais independente. Essa foi, na verdade, sua libertação.

Ainda sobre a questão da igreja no romance, há outros fatos que, embora de menor importância que o adultério feminino, demonstram que a instituição religiosa estava enfraquecendo enquanto pilar da sociedade. Camila não tinha sentimentos religiosos profundos, frequentava a igreja e participava das ações beneficentes apenas para manter a aparência. Joana, “beata fervorosa”, apoiava os maus-tratos que a irmã praticava em Sancha, como veremos no próximo tópico. O Dr. Gervásio era ateu e D. Itelvina roubava o dinheiro que a irmã recolhia para a igreja.

3.2.3 A violência de gênero através da pena de Júlia Lopes de Almeida

Tendo em vista a perspectiva interdisciplinar deste estudo, trago, inicialmente, algumas considerações sobre as leis penais do período. O Código Criminal de 1830, primeira legislação penal brasileira, possuía apenas 313 artigos para tratar tanto das questões do direito material quanto do direito processual. A violência contra a mulher aparece no título II (Dos crimes contra a segurança individual), capítulo II (dos crimes contra a segurança da honra). Nesse capítulo, há apenas duas seções que falam sobre a violência contra a mulher, que são estupro e rapto. No entanto, há que se considerar que, em ambos os casos, o casamento com a vítima isentava o criminoso de cumprir a pena. Sendo assim, não havia, naquela legislação, a proteção da mulher e, sim, da honra, masculina, sobretudo.

É importante destacar que as legislações brasileiras do século XIX eram criadas exclusivamente por homens e a maior parte dessa violência era praticada por eles, logo, é certo que não iriam criar legislação que viesse a prejudicá-los, especialmente se consideramos o caráter patriarcal da sociedade, na qual as mulheres não tinham voz para reivindicar tais direitos.

A proteção da mulher contra a violência se concretizou em nossa legislação com a Lei nº 11.340/2006, a chamada Lei Maria da Penha. No entanto, embora a lei esteja em vigor há mais de 15 anos, as mulheres continuam sendo vítimas das mais diversas formas de violência.

Na obra estudada, Júlia Lopes de Almeida denuncia a violência contra a mulher a partir de diversas perspectivas, que guardam estreita relação com a falência social, e está associada a fatores diversos, como por exemplo, o adultério e a abolição. No entanto, optei por analisar a violência contra a mulher nessa oportunidade.

Com relação ao adultério no Código Criminal de 1830, mencionado por Figueiredo (2006) em sua dissertação de mestrado, tem-se que:

Com a Independência do Brasil, foi criado um novo código que não ficasse tão preso às amarras de Portugal. Assim, em 1830 têm-se já constituído o Código Criminal do Império, no qual o crime de adultério passava a ser descrito em quatro artigos que deveriam ser estritamente obedecidos em nome da segurança do estado civil e doméstico.

As leis do Brasil independente determinavam que a mulher adúltera e seu amante deveriam cumprir pena em regime fechado de um a três anos. Nesse caso, a acusação do crime só podia ser feita pelo cônjuge traído, não sendo considerada a palavra de outras pessoas, salvo como testemunhas do ato do adultério. Ao marido ficava reservada a mesma pena, se este mantivesse relações com concubina a quem sustentasse.

Com o advento da República, novamente há uma mudança na Legislação Brasileira. Porém, o adultério continuava sendo considerado como parte do Código Penal, definido como “crime contra a segurança da honra, honestidade das famílias e ultraje público ao pudor”.

As sanções contra o adultério encontram-se definidas em três artigos, prevendo para a mulher adúltera e seu cúmplice pena de um a três anos. Porém, a delação só poderia ser feita em até três meses, contando da data do flagrante, caso contrário, o crime prescreveria. As leis previam que o perdão do marido extinguiu todos os castigos legais (FIGUEIREDO, 2006, p. 40-41).

Quanto ao adultério, mais uma vez, a legislação expõe a extensão do domínio patriarcal. Como já mencionei, as leis eram criadas por homens e, mais uma vez, eles as utilizaram em seu próprio benefício, para a defesa de sua honra, punindo a mulher adúltera.

Caso a mulher fosse a óbito por esse motivo, o homem estaria resguardado da punição ao invocar a tese hoje conhecida como “legítima defesa da honra” e herdada das Ordenações Filipinas (legislação portuguesa aplicada no Brasil antes do país ter suas próprias leis), quando o crime era absolvido caso o criminoso estivesse “sob um estado de total perturbação dos sentidos e da inteligência”. Ora, flagrar a esposa traindo o marido numa sociedade eminentemente patriarcal era motivo para perturbação dos sentidos.

Retomando a ideia da violência contra a mulher no romance em estudo, verifiquei que no enredo a violência surge em momentos distintos e com personagens que guardam duas semelhanças: a condição de ser mulher e o fato de as agressões ocorrerem no ambiente doméstico. As personagens são Sancha, Nina, D. Joana e a mãe do capitão Rino.

A violência praticada contra Nina e Joana está diretamente ligada à dominação masculina típica da sociedade patriarcal, como ensina o pesquisador Carlos Magno Gomes (2013):

Na literatura brasileira, há diversos registros de violência contra a mulher associados aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional. De diferentes formas, a postura do agressor é representada como parte de uma cultura dominante,

por isso incorporada aos padrões sociais disciplinadores. Desde o século XIX, a literatura registra tanto as sutilezas como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina. Do término do casamento ao assassinato brutal da mulher, a honra do patriarca dá sustentação à barbárie (MAGNO, 2013, p. 02).

Já Sancha tem sua condição de explorada citada logo no terceiro capítulo: “[...] Sancha, a negrinha órfã que d. Itelvina explorava nos arranjos da casa” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 53). Em seguida, no capítulo XIV, mais uma denúncia da violência contra aquela criança surge quando Ruth vai visitar as tias e de madrugada ouviu gritos:

– Que é isto, tia Joana?
 – Não é nada, dorme, minha filha!
 – Oh!... tia Joana, vá lá dentro... peça a titia para não dar na coitada!
 – Eu?! Não... a negrinha merece... Maninha não gosta de intervenções... Sancha faz espalhafato à toa.
 – Vou eu.
 Ruth, em fraldas de camisa, de pernas nuas, saltou para o chão, com um movimento de cólera; e saiu para a sala de jantar; já não havia luz; guiada por uma claridade frouxa, do fim do corredor, correu para a cozinha, onde a d. Itelvina surrava a pequena com uma vara de marmeleiro.
 A negrinha mal se livrara com os braços tapando o rosto e abaixando a cabeça. Ruth saltou para o meio do grupo e segurou a vara que ia descaindo sobre a carapinha da outra. [...]
 A negrinha já tinha-se refugiado a um canto, perto do fogão, e exagerava as dores, torcendo-se toda, amparada pela compaixão de Ruth (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 196-197).

Essa é a passagem mais marcante do livro pela violência propriamente dita, por ter sido praticada contra uma criança negra, pobre e a agressora ser uma mulher. A crueldade não está só em D. Itelvina que batia na criança, como também em sua irmã, Joana, que sabia e era conivente. Ademais, a própria Joana também era uma vítima da violência, mesmo assim apoiava as atitudes da irmã.

A violência contra Joana surge de forma breve, talvez imperceptível: “A outra, d. Joana, pouco parava ali, sempre voltada para Deus. Era viúva de um colchoeiro rico, morto de anasarca, de quem sofrera os maus-tratos que, na inconsciência das bebedeiras, ele lhe ministrava” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 52).

Entendo que essa violência contra D. Joana seja revelada de forma breve, em relação às passagens de violência contra Sancha, por exemplo, porque era uma violência doméstica praticada pelo próprio marido e que deveria ser ocultada, tendo em vista que esse era o principal interesse do patriarcado, esconder suas próprias mazelas.

Há no trecho acima transcrito mais uma demonstração do “feminismo possível” na obra de Júlia Lopes de Almeida. A passagem que demonstra a violência contra D. Joana é breve e justificada pelo estado de inconsciência proporcionado em razão de seu esposo

consumir álcool de forma excessiva, ou seja, Júlia Lopes de Almeida traz a denúncia de que as mulheres sofriam violência doméstica, mas ao mesmo tempo não culpa o agressor e, sim, o excesso de álcool.

Já a personagem Nina, quando criança, era agredida por Mário:

Na limpeza da casa, Nina encontrara em um caixote, no porão, entre um sem-número de objetos mutilados e antiquíssimos, o chicotinho com que Mário zurzianos dias de cólera, quando, pequena e magra, ela fazia reboar pelos corredores a sua tosse de cão, que ele abafava gritando-lhe:
 – Cala a boca! Cala a boca!
 Calar a boca tinha sido todo o seu trabalho na vida (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 273).

Uma cena de agressão protagonizada por duas crianças. Nina era uma menina pobre, Mário bater nela denuncia que os meninos eram desde cedo educados para reconhecer a inferioridade na mulher. Sendo Nina pobre, a situação agravava-se.

Ademais, o trecho no qual a narradora afirma que “Calar a boca havia sido todo o seu trabalho de vida” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 273) é significativo, pois, a partir dele, fica claro que o grande trabalho da mulher no século XIX era o silêncio e, conseqüentemente, obediência à figura masculina da qual dependia. Esse paradigma é quebrado por Júlia Lopes de Almeida ao criar um núcleo de mulheres que irá viver e prover o sustento sem o auxílio de nenhum homem.

Nas lembranças que Nina revive, não há nenhum sinal de que Mário tenha sido repreendido pelo ato, ao contrário, a memória de Nina leva a crer que era uma situação certamente normalizada pela família e corriqueira, na medida em que o texto fala em “dias de cólera” (no plural). Aliás, normalizada pela própria Nina que, mesmo sofrendo maus tratos, era apaixonada pelo primo e guardou aquele chicotinho “como relíquia” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 273). Quanto a essa normalização, Viviane Arena Figueiredo (2006) afirma que:

[...] a conduta humana passa a ser moldada pela discussão entre os membros que dela pertencem, mas principalmente pelas leis sociais, pela religião, pela família, etc... Sem perceber, acabamos fazendo parte de um esquema social invisível, capaz de inculcar padrões e determinar formas de comportamento que se encaixem dentro das regras sancionadas pela sociedade.

[...]

o gênero também é aprendido através de um processo de educação destinado ao ensino de diferentes valores a meninos e meninas. Vale lembrar que o processo educativo aliado à construção do gênero não se refere meramente à instrução aprendida nas escolas, mas principalmente, a todo um procedimento no qual as crianças são orientadas a seguirem um tipo de comportamento condizente com o sexo ao qual pertencem (FIGUEIREDO, 2006, p. 46-47).

É significativo como Júlia Lopes de Almeida construiu a cena que resultou na exposição daquela violência, ou seja, quando Nina estava desmontando a casa após a morte de Teodoro e se desfazendo de todos os objetos que a rodearam a vida inteira. Momento de mudanças, incertezas e sofrimento.

A última violência que quero abordar é um caso de feminicídio. Na literatura, Magno (2013) afirma que:

No romance regional, o feminicídio é parte das estratégias de manutenção da honra masculina, por isso não causa espanto quando acontece. *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, traz a representação desse crime como parte da cultura e como uma opção aceitável para um marido traído. O pai do narrador, Carlos, mata a esposa após descobrir a traição (MAGNO, 2013, p. 02).

Ainda que *A falência* não seja um romance regional, o feminicídio da mãe do capitão Rino foi praticado em razão do adultério, logo, uma estratégia para a manutenção da honra masculina.

A mãe do capitão Rino cometeu adultério e foi assassinada. O marido foi absolvido, seguiu a vida protegido pelo manto da legítima defesa da honra e foi perdoado pela sociedade, tendo, inclusive, casado novamente. Quem anuncia o tema é Francisco Teodoro, ao mencionar que o capitão Rino “seria um bom casamento” para Nina:

– Lá está também o capitão Rino... Aí estava um bom casamento para a Nina, hein? Gosto dele, parece um excelente rapaz... apesar da procedência.
 – Que procedência?
 – Homem! A mãe morreu às mãos do marido por crime de adultério... Enfim, isso já foi há tantos anos, que **ninguém se lembrará do caso...** (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 68, grifo meu).

Quando Francisco Teodoro faz menção ao esquecimento do feminicídio cometido pelo pai do capitão Rino, além de menosprezar um crime bárbaro cometido por motivo torpe, fica evidente a estratégia cultural do patriarcado, que, através do esquecimento, tentou apagar da história a violência contra a mulher.

No capítulo XI, o assunto é novamente abordado, agora através das memórias do capitão Rino. “Esta ideia trouxe a lembrança da mãe, morta a facadas pelo pai, como adúltera. A imagem dela encheu-lhe o coração; ergueu-se bruscamente e começou a descer a rua, apressado com a ideia de fugir para longe, salvar-se do perigo que o solicitava” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 164).

As violências contra as mulheres denunciadas por Júlia Lopes de Almeida na obra estudada, ainda que estejam nas subtramas, merecem destaque, pois, além de a narrativa ser

de autoria feminina, aponta para a crueldade da sociedade patriarcal e escravocrata e revela a falência social que se perpetuava no país naquele nascer de século.

Quanto ao fato dessas violências aparecerem nas subtramas, vejo como mais um exemplo do “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida.

3.2.4 O Brasil pós-abolição

As consequências da abolição também foram problematizadas por Júlia Lopes de Almeida no romance, especialmente na personagem Sancha, mais um fator para compor essa ruína social que mencionei no capítulo anterior e passo a analisar de forma mais detalhada nessa oportunidade. Penso também que as questões que envolvem as consequências da abolição podem ser igualmente enquadradas na ruína política, mas optei por mantê-la como fator potencializador da falência social de que estamos tratando nessa oportunidade.

É importante ressaltar que os contornos históricos que envolvem a abolição da escravatura e suas consequências são complexos e abrangem diversos fatores. Trago apenas os elementos essenciais para a compreensão da minha análise literária de *A falência*.

Júlia Lopes de Almeida não foi a única escritora do século XIX a abordar a temática. Como vimos anteriormente, Maria Firmina dos Reis expõe a condição do escravo tanto em *Úrsula* quanto no conto “A escrava”, sobre o qual já discuti.

A diferença é temporal, pois Maria Firmina dos Reis retrata a população negra escravizada, enquanto no romance em estudo Júlia Lopes de Almeida traça o panorama pós-abolição. No entanto, há outro livro da escritora carioca, considerado por algumas pesquisadoras um romance abolicionista e que também trabalha a questão da escravidão, como veremos a seguir.

A Família Medeiros, publicado no Rio de Janeiro em 1892, inicialmente foi difundido como folhetim no jornal carioca *Gazeta de Notícias* (entre 16 de outubro e 17 de dezembro de 1891). Em linhas gerais, o romance retrata a vida em duas fazendas de café do interior paulista, uma de propriedade do Comendador Medeiros, que funcionava nos moldes do regime escravocrata patriarcal, e outra comandada por Eva, mais modernizada, tendo a proprietária, inclusive, alforriado os escravos, como explica Salomoni (2005) em sua tese de doutorado:

Neste romance a oposição se dá tanto entre campo e cidade quanto entre o progresso e desenvolvimento da fazenda “Mangueiral”, pertencente à sobrinha do comendador, quanto ao atraso da Santa Genoveva. O fato de na primeira os escravos terem sido

alforriados e a força de trabalho ter sido substituída pelos colonos estrangeiros, aliada à utilização de técnicas modernas de cultivo e ao valor dado aos estudos, a instrução tanto dos donos quanto dos empregados, propicia uma situação invejosa em relação às demais (SALOMONI, 2005, p. 149).

Mesmo que nessa oportunidade o tema seja a escravidão e abolição na obra de Júlia Lopes de Almeida, é necessário apontar que *A família Medeiros* tem questões outras de relevância para as mulheres, como o fato de ser a fazenda gerida por uma mulher mais moderna que a comandada nos moldes escravocratas. Além de ser uma propriedade onde os escravos foram alforriados, mesmo que à época ainda não tivesse ocorrido a abolição. E, por fim, a instrução como meio de progresso. Cristiane Viana da Silva (2014), em sua dissertação, discorre sobre *A família Medeiros*, nos seguintes termos:

A obra *A Família Medeiros*, de Júlia Lopes de Almeida parece representar de forma ficcional tal contextualização histórica de um Brasil republicano e abolicionista. Este universo intelectual ao qual pertenciam homens e mulheres não era, contudo, homogêneo. Nem todos os abolicionistas eram republicanos, por exemplo. [...] Esse enterro paulatino do patriarcado escravocrata, necessário para a modernização, na visão do romance, é suplementado pelas propostas inovadoras implantadas por Eva, prima de Otávio, na “fazenda modelo” Mangueiral. Lá, repudia-se o autoritarismo, a espoliação do ser humano, defende-se a dignidade, repartem-se as terras, as sementes e os lucros (reforma agrária *avant la lettre*), defende-se a qualidade de vida, da alimentação, a paz, tudo isso amparado pelo sistema de trabalho assalariado, no qual, na visão do romance, promove a equidade social (SILVA, 2014, p.74).

Utilizando como recorte a obra ficcional de Júlia Lopes de Almeida e a temática escravidão e abolição da escravatura, observo que a escritora retratou tanto as fazendas de café do interior paulista, como é o caso de *A família Medeiros*, quanto a situação dessa população negra no Rio de Janeiro pós-abolição, atuando nas casas de café e nas residências, como ocorre em *A falência*, o que ratifica sua condição de atenta observadora dos problemas do país.

Quanto ao momento histórico pré-abolição, Sidney Chalhoub (2012) traça o seguinte panorama:

Grosso modo, as relações entre senhores e escravos na sociedade brasileira do século XIX girava em torno de três eixos: o doméstico, que compreendia as possibilidades de acesso à alforria, os arranjos concernentes à vida familiar e comunitária das senzalas e o disciplinamento por meio do castigo físico; as práticas relativas à compra e venda, que concerniam aos modos de inserção dos cativos no mercado e à pressão que poderiam exercer sobre o desenrolar dessas transações; na relação entre as prerrogativas senhoriais e a atuação do poder público. Em cada uma dessas dimensões o poder dos senhores se exercia em meio a tensões e conflitos, que ao mesmo tempo reforçavam a ideia de inviolabilidade da vontade senhorial e mostravam que essa vontade encontrava resistências mais ou menos veladas. A prerrogativa senhorial exclusiva quanto à concessão de alforria consistia

talvez no principal fundamento do controle social da escravidão no Brasil (CHALHOUB, 2012, p. 55).

Como já demonstrado acima, *A família Medeiros*, entre outros temas, aborda a questão do poder dos senhores de escravo em relação à concessão da alforria, as tensões e conflitos que surgiam em razão disso e dos maus tratos, bem como o alerta para o progresso das fazendas que abandonam as práticas escravocratas, como é o caso da fazenda de Eva.

Já o romance *A falência* aborda o momento posterior à abolição, cerca de três anos após a Lei Áurea e, em relação ao contexto histórico da época:

A Lei Áurea de 1888 não só deixou de prever ressarcimentos aos proprietários (como esses tanto esperavam), como não priorizou uma política social de amparo a esses grupos sociais que, sem o aprendizado necessário ou a experiência nas cidades, não dispunham das ferramentas primeiras para competir em igualdade de condições com os trabalhadores nacionais livres, ou mesmo com as populações imigrantes que traziam consigo suas especializações e hábitos urbanos (SCHWARCZ, 2012b, p. 61).

Algo que observei com a leitura do romance é que não há nenhuma personagem negra exercendo atividade de destaque. Não há menção a negros sendo donos de casas de café, por exemplo. A essas personagens são reservados os trabalhos braçais, domésticos. Mesmo as/os ditas/os “mulatas/os”, ou trabalham nos armazéns como, por exemplo “...o mulato, o Isidoro, com uma vassoura na mão” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 35); Noca, “a mulata antiga da família” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 51) e Hermengarda, “aquela enfermeira mulata” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 167). O que ratifica a ideia de que a população escrava ficou entregue à própria sorte, sem ter subsídio para se qualificar e competir em igualdade de condições com os trabalhadores brancos.

Ainda em relação ao trabalho das pessoas negras, sem qualificação, destaco o trecho abaixo do romance:

De vez em quando, grupos de rapazinhos, na maior parte italianos, surgiam nas esquinas e percorriam todo o quarteirão, às gargalhadas. Enchendo os bolsos com o café das africanas velhas, cujos guinchos de protesto se perdiam abafados pelo ruído complexo da rua (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 25).

A condição de Sancha era a pior de todas, como já citado no tópico anterior, sofria maus-tratos das pessoas que a deviam abrigar, alimentar e educar. Uma vez que já discorri sobre a questão da violência doméstica em relação a essa personagem, nessa oportunidade,

abordarei como ela chegou para morar com as tias de Camila e sua condição de reescravizada e, para tanto, inicio com o recorte histórico sobre o tema:

E a parte mais prejudicada nessa partitura foram os negros, sobretudo, ex-escravos, que conviviam com o preconceito da escravidão (mesmo que extinta) e o preconceito diante de sua raça. Não por acaso, Lima Barreto, escritor que representa uma voz aguda nesse contexto, afirmou em seus diários que no Brasil “a capacidade mental dos negros é discutida *a priori* e a dos brancos, *a posteriori*”, e finalizou, desabafando: “É duro não ser branco no Brasil” (Barreto, 2010:83). O fato é que após a Abolição, as populações de origem africana espalhadas por todo o território nacional – e marcadas por um preconceito silencioso que se expressava a partir de uma leitura detida, hierarquizada e criteriosa das cores –, vivenciaram situações das mais variadas. Por mais que a Lei Áurea tivesse dado fim ao cativo, não se pode dizer que tenha terminado com o medo da reescravização, por exemplo (SCHWARCZ, 2012b, p. 62).

Sancha foi vítima dessa reescravização mencionada por Schwarcz (2012), pois D. Joana e D. Itelvina não tinham por ela nenhum sentimento, para além da servidão. Apenas Ruth a enxergava como ser humano e questionava o tratamento recebido. “[...] a Sancha, da sua idade, negra, feia, suja, levada a pontapés, dormindo sem lençóis em uma esteira, comendo em pé, apressada, os restos parcos e frios de duas velhas, vestida de algodões rotos, curvada para um trabalho sem descanso nem paga!” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 200). Ainda compondo as reflexões de Ruth sobre Sancha: “Sabia a história da Sancha: uma negrinha vinda aos sete anos da roça para a casa das tias, com sentido no pão e no ensino. Era dos últimos rebentões dessa raça que vai desaparecendo como um bando de animais perseguidos” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 200).

Sancha apareceu, com os beijos inchados pelo excesso de choro, e, dependurando a chave da porta da rua, segura pela argola a um prego na sala, olhou com ar de queixa muda para Noca.

Quando a Noca atravessava o largo, com uma criança por cada mão, para a ladeira do Seminário, sentiu que alguém, que viera correndo, lhe puxava pela saia; voltou-se e viu Sancha, com ar de medo, de quem foge.

– Ué! Que é que você quer?

– Quero pedir um favor – disse a negrinha, meio engasgada, tirando do seio uma nota de quinhentos réis amarrotada e imunda.

– Que favor, gente?

– Quando voltar cá, traga isto de arsênico – disse ela apontando o dinheiro que oferecia à mulata (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 55-56).

.....
A Noca já lhe contara que a pretinha quisera envenenar-se; era menos burra do que parecia (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 211).

Inicialmente, a escritora carioca traz a ideia do suicídio de Sancha, mas após Ruth presenciar os maus tratos da garota, sugere que ela vá para sua casa, o que não é aceito por Sancha, pois ela seria levada de volta à casa das tias. Ao final, Sancha foge. Até o fim do

romance, não se tem mais notícia da criança, apenas Ruth se culpando por ter dado a ideia e por saber que seu fim não deverá ser melhor, tendo em vista que não havia futuro para aquelas pessoas. A coragem de Sancha para fugir daquele lugar em vez de se suicidar é significativa, porém, suas chances de êxito naquela sociedade eram mínimas.

3.3 O entrelaçamento das falências jurídica, política e econômica

A Proclamação da República, embora tenha sido algo desejado, teve desdobramentos na seara econômica que levaram à expedição de decretos para impulsionar a economia e acabaram por promover a falência jurídica de muitos negociantes do século XIX. Sendo assim, as categorias de falência jurídica, política e econômica estão interligadas de modo que não é possível mencioná-las em tópicos distintos. Adiante, reproduzo o contexto histórico que antecedeu a Proclamação da República:

Os últimos anos do Império, com o ocaso da escravidão e a disseminação do trabalho assalariado, inauguraram um período de profundas transformações e de expectativas otimistas, mas também assinalaram o desfecho de uma lenta agonia, sobretudo para regiões e atividades mais diretamente dependentes do chamado “elemento servil”. A marcha das reformas alternava fatalismo, entusiasmo e controvérsia, parecendo clara a noção de que a velha ordem precisava ser destruída em cada um de seus elementos. A amplitude das mudanças não conhecia precedente, inclusive pelas perspectivas de aprofundamento dos laços do Brasil com a economia internacional, seja através da intensificação da imigração europeia, ou das consideráveis entradas de capital estrangeiro, ou mais amplamente pelo vendaval de inovações tecnológicas e institucionais que caracterizavam o *fin de siècle* (FRANCO; DO LAGO, 2012, p. 174).

A Proclamação da República (1889) não agradou a todos e Júlia Lopes de Almeida traz esse embate de ideias, ainda que de forma superficial. Algo relevante é que o tema monarquia x república só aparece no romance a partir da perspectiva masculina. Não há passagens nas quais as personagens femininas discutam o assunto, o que reforça a convicção de que a mulher deveria manter-se restrita aos assuntos do lar, ideia predominante na sociedade da época e já demonstrada neste trabalho:

A *falência* situa a ação ficcional nos anos imediatamente posteriores à instalação do regime republicano [...] A obra não se propõe a discutir a validade ou não de uma ou de outra organização de governo, ainda que a maioria dos membros do grupo a que pertence Francisco Teodoro – imigrantes portugueses que enriquecem no Brasil, tendo operado sobretudo no comércio da exportação de grãos de café – manifeste saudade do modelo anterior (ZILBERMAN, 2020, p. 38).

Francisco Teodoro era um opositor ao novo regime, afinal, para ele “a maldita República acabaria de escangalhar o resto. Veriam” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 31). E, mais adiante: “e os protestos de Francisco Teodoro, que não compreendia como um tão fiel monarquista pudesse achar desculpas para os desatinos desta ‘República de ingratos’” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 159).

Já o capitão Rino possuía ideias mais avançadas e era a favor do novo regime. Dr. Gervásio também não concordava com as ideias de Teodoro em relação à república. Como mencionou Zilberman (2020), Francisco Teodoro fez sua fortuna durante a monarquia e, como demonstrarei adiante, a república trazia novas ideias para alavancar a economia do país, o que poderia prejudicar a todos que possuíam negócios, que não era o caso do capitão, nem tampouco do médico.

O trecho abaixo revela essa predileção de Teodoro pelo antigo regime e a discordância do Dr. Gervásio, que apenas ouvia.

Francisco Teodoro não concordava em absoluto; não podia perdoar a República. Aquela revolução fora uma revelação. Sentia-se engasgado com o exílio do imperador. Torceu assim a conversa para novo assunto. Dr. Gervásio conhecia as ideias políticas de Francisco Teodoro; ouvia-lhe sempre os mesmos comentários (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 104).

Ora, Dr. Gervásio era médico e não possuía negócios, sendo assim, não era a classe mais afetada pela república. Ao passo que os imigrantes que negociavam com café, por exemplo, haviam feito fortuna sob o manto da monarquia, a república, que trazia as ideias de alavancar a economia, era terreno pantanoso para os comerciantes.

O Lemos sorria calado, muito estúpido para entrar em questões de tal ordem. Que lhe falassem do preço da carne-seca, que importava em grosso, e dos jacás de toicinho, e a sua opinião figuraria logo com todo o peso da autoridade. O Negreiros em pé, com o seu enorme nariz de cavalete, que a mão distraída acariciava de vez em quando, era o único republicano naquele ninho de velhos portugueses aferrados às instituições tradicionais da sua pátria e desta que o seu amor e o seu bem-estar escolheram (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 158).

O capitão Rino tinha uma visão mais positiva da república, como descreve o/a narrador/a no trecho a seguir:

Da cadeira de braços, Francisco Teodoro atirava a sua última bomba contra a República, lamentando este grande país, tão digno de melhor sorte... Rino levantou-se; ele tinha outras opiniões e uma fé sincera nos destinos da pátria. A alma nova da América só podia agasalhar sentimentos de liberdade. A monarquia era a poeira da tradição acumulada com o correr dos séculos, em velhas terras da

Europa. Lá teria a sua razão de ser, talvez; mas aqui não! Concluiu ele (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 106).

Júlia Lopes de Almeida era republicana, em 1886 mudou-se para Lisboa, onde morou por alguns anos. Tendo em vista que passou cerca de 15 anos escrevendo *A falência* e considerando que nesse período alguns anos foram vividos em Lisboa, penso que a comparação que o capitão fez em relação “à alma nova da América” e “a poeira da tradição acumulada com o correr dos séculos, em velhas terras da Europa” (ALMEIDA 2019 [1901], p. 106) traduzia o pensamento da escritora, que morou no Brasil, em Lisboa e Paris durante a monarquia e viu a república ser proclamada no Brasil. Assim, por ter vivenciado a realidade nos dois mundos, era natural surgir essa comparação.

Como já mencionei anteriormente, assuntos políticos não eram discutidos por mulheres. A obra estudada reflete isso. Apenas no passeio de barco o tema é tratado na presença de mulheres e, ainda assim, elas não opinam sobre ele. Daí porque entendo que ao colocar seu pensamento político na voz masculina, mais uma vez a escritora carioca exerce o chamado “feminismo possível”, ou seja, era melhor expor sua ideia a partir de uma personagem masculina, que a esconder.

Com relação à saudade da monarquia que Teodoro sentia, a qual mencionei acima através do pensamento de Zilberman (2020) e do próprio Teodoro, Schwarcz (2012) ensina que:

Ora, com a República e a entrada em vigor de uma ordem social em mudança, e que passou a classificar os cidadãos com base em critérios raciais, a instabilidade da posição desses grupos tornou-se evidente, e, ademais, tão ameaçadora quanto embaraçosa. Afinal, os antigos privilégios e distinções mais próprias do Antigo Regime foram transformados em tábua rasa nesse mundo de cidadãos desempatados por critérios raciais.

Nesse contexto, havia também o medo da reescravização ou de novos trabalhos compulsórios. Por outro lado, a instabilidade política dos primeiros anos republicanos gerava temor e saudade da Monarquia. Não de uma monarquia concreta, mas daquela que, agora, vista ao longe, lembrava segurança e calma, e era prontamente transformada em mítica (SCHWARCZ, 2012a, p. 25-26).

O tempo cronológico do romance é 1891, ou seja, dois anos após a Proclamação da República. Júlia Lopes de Almeida, a partir de Francisco Teodoro e seus amigos negociantes do café, demonstra esse saudosismo da monarquia que Schwarcz descreveu de forma contundente e com a qual concordo.

Ao tomar ciência da sua ruína financeira e antes de cometer suicídio, Francisco Teodoro ainda vai retomar a ideia de punição da república e, implicitamente, demonstrar seu

saudosismo do antigo regime: “Já não culpava o patricio, o Inocêncio Braga, como causa direta da sua ruína. A responsabilidade da sua perda caía em cheio sobre a República, que ele investivava de criminosa, na alucinação do desespero” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 261).

Para abordar a falência jurídica que levou à quebra dos negócios de Francisco Teodoro e, conseqüentemente, ao seu suicídio, é necessário trazer o contexto legal sobre o tema. Segundo Alexandre Ferreira de Assumpção Alves e Raphael Vieira da Fonseca Rocha (2016), a Constituição de 1824 determinava que fossem organizados apenas o Código Civil e Criminal. Nada se falou sobre o Código Comercial, dessa forma, em se tratando das relações comerciais, continuariam sendo aplicadas as legislações coloniais, ainda que não servissem para solucionar a contento as demandas da nossa sociedade naquele período, especialmente dos comerciantes.

Somente em 1850 entrou em vigor o Código Comercial, após cerca de 16 anos da entrega do projeto, que ocorreu em 1834. Até 1850, havia um emaranhado de leis para tratar do assunto, em sua maioria estrangeiras e que não se coadunavam com as situações enfrentadas especialmente pelos comerciantes do Brasil. Com relação ao cenário brasileiro relativo às leis comerciais no período anterior ao primeiro Código Comercial brasileiro, trago a citação abaixo:

Portanto, antes da elaboração do Código, os assuntos comerciais, na sua maioria eram regulados por normas que não atendiam às demandas dos comerciantes ou não possuíam qualquer regulação pelas leis do Império, o que levava ao juiz, diante de uma lide, a aplicar a confusa teia legislativa ainda de origem colonial ou recorrer a leis das chamadas “nações mais civilizadas” sem que houvesse uma justiça especializada (ALVES; ROCHA, 2016, p. 6).

Foram os comerciantes da época que impulsionaram os legisladores no sentido de que o Código Comercial fosse elaborado, aprovado e entrasse em vigor o quanto antes e, ainda assim, esse processo levou mais de 15 anos. Sua principal reivindicação era a criação de uma justiça especializada para tratar dos assuntos comerciais, bem como que o código abordasse as questões relativas às falências de má-fé, como adiante transcrito:

[...] um dos grandes problemas que os comerciantes enfrentavam era a fragilidade da legislação colonial para lidar com as falências de má-fé, gerando um enorme risco à atividade mercantil daqueles que honestamente dirigiam seus negócios. Para Roberto Saba, a pressão feita pelos comerciantes foi de vital importância para a aprovação do Código Comercial (ALVES; ROCHA, 2016, p. 8).

Assim, cerca de 16 anos após o impulso inicial e a pressão dos comerciantes, entrava em vigor o Código Comercial:

Ainda no campo econômico, foi também importante, e nesse caso bem-sucedida, a lei que introduziu o primeiro código comercial do país. A regulamentação das atividades comerciais e, sobretudo, da organização de empresas veio em momento oportuno. O fim do tráfico deixara ociosos recursos que buscaram outras aplicações. Em consequência, o Rio de Janeiro foi palco do primeiro surto de atividades econômicas, incluindo a criação de bancos, de companhias de navegação, de transporte urbano, e industriais. Algumas dessas empresas tinham caráter especulativo, outras foram de fato implantadas (CARVALHO, 2012, p. 101).

Diante de todo esse cenário de mudanças, especialmente na seara econômica, havia muita insegurança nas atividades comerciais e, mesmo com o Código Comercial em vigor, essa insegurança permaneceu, em certa medida, como veremos adiante. Abaixo, trago o comentário de Alves e Rocha (2016) sobre os principais pontos do Código Comercial que se relacionavam à falência, ou “quebra” como estava denominado no código, o título que tratava sobre o instituto.

[...] art. 798 do Código Comercial estipulou que a “quebra ou falência pode ser casual, com a culpa ou fraudulenta”. A falência seria considerada casual quando a insolvência procedia “de accidentes de casos fortuitos ou força maior” (art.799), ao passo que seria culposa quando a insolvência ocorresse dentro das hipóteses de um dos incisos do art. 800: (1) “Excesso de despesas no tratamento pessoal do falido, em relação ao seu cabedal e número de pessoas de sua família”; (2) “Perdas avultadas a jogos, ou especulação de aposta ou agiotagem”; (3) “Venda por menos do preço corrente de efeitos que falido comprara nos seis meses anteriores a quebra, e se ache ainda devendo”; e (4) “Acontecendo que os fallidos, entre a data do seu ultimo balanço (art. 10 n. 4) e a da fallencia (art. 806), se achasse devendo por obrigações directas o dobro do seu cabedal apurado nesse balanço”.

Conforme lição histórica de Salustiano Orlando d'Araujo Costa, o art. 800 estava em consonância com a legislação estrangeira da época, com especial destaque ao art. 1147, n. 1, do Código Comercial português e o art. 586 do Código Comercial francês (ALVES; ROCHA, 2016, p. 21).

Das formas de falência citadas acima, é possível identificar, no romance, que a quebra dos negócios de Francisco Teodoro pode ter sido culposa, pois, ao tratar do assunto com Camila, que, revoltada, afirma que seu marido não havia roubado nada, o Dr. Gervásio lhe explica que: “– Não, mas empregou capitais em empresas de azar. A lei tem severidades. É preciso estar preparada para tudo” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 252).

Para contextualizar a crise do Encilhamento da qual Teodoro foi vítima, é preciso esclarecer que após a Proclamação da República o então ministro da fazenda Rui Barbosa, com a intenção de elevar a quantidade de moeda circulante e auxiliar a criação de novas empresas, editou vários decretos, entre eles, havia o Decreto nº 917/1890 (BRASIL, 1890), o qual revogava a parte do Código Comercial que tratava “Das Quebras” (BRASIL, 1850).

Atribui-se a esse conjunto de decretos a crise que assolou o país no início de 1891, como menciona Boris Fausto:

As iniciativas de Rui Barbosa concorreram para expandir o crédito e gerar a ideia de que a República seria o reino dos negócios. Formaram-se muitas empresas, algumas reais e outras fantásticas. A especulação cresceu nas bolsas de valores e o custo de vida subiu fortemente.

No início de 1891 veio a crise, com a derrubada do preço das ações, a falência de estabelecimentos bancários e empresas (FAUSTO, 2012, p. 252).

Essa foi a crise que levou os negócios de Francisco Teodoro à falência e que culminou com seu suicídio, bem como foi o que obrigou sua família a se adequar à nova situação econômica. Adiante, reproduzo dois trechos do romance que apontam para o momento da derrocada dos negócios de Teodoro: “Já havia perto de três meses que os telegramas anunciavam regularmente, numa proporção de acinte, a baixa do café no Havre” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 236). “Quinze dias mais tarde anunciava-se o fim de tudo – a grande Casa Teodoro teve de declarar falência” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 237).

No romance da escritora carioca, a falência jurídica dos negócios de Teodoro ganha destaque na segunda metade da narrativa, mas a forma como Júlia Lopes de Almeida leva o cenário do Encilhamento para seu enredo é detalhada, pois inicia com Inocêncio Braga (especulador) tentando convencer Francisco Teodoro a investir na bolsa, até o momento do suicídio e suas consequências, como demonstrarei detalhadamente mais adiante.

E não foi só Júlia Lopes de Almeida que tratou dessa crise na literatura, como ensina Zilberman (2020):

O Encilhamento, nome que tomou o momento histórico marcado pelos investimentos motivados pela política econômica de Rui Barbosa, estimulou a produção literária brasileira daqueles anos. O visconde de Taunay publicou em 1894 o romance *O Encilhamento*; antes dele, Eduardo Prado, em *Fastos da ditadura militar*, de 1890, advertira para os perigos de valorizar a compra de títulos da dívida pública, sem o suficiente lastro financeiro. Cronologicamente posterior ao romance de Júlia Lopes de Almeida, *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, aborda a questão desde a perspectiva de Nóbrega, cujo rápido enriquecimento faculta seu ingresso nas altas rodas cariocas (ZILBERMAN, 2020, p. 40).

Sobre os romances de Taunay e Machado de Assis, trago as seguintes ponderações:

O termo “encilhamento” se refere ao momento em que os cavalos eram preparados para o páreo, e as combinações eram feitas, e serviu de título para o famoso romance à *clef* escrito originalmente sob o pseudônimo “Heitor Malheiros”, na forma de um folhetim em setenta capítulos a partir de 1893 pelo visconde de Taunay, destacado monarquista, que teve imensa e duradoura influência sobre a historiografia. Taunay retratou em cores espetaculares as operações abusivas na bolsa como representativas de uma nova ordem na qual, conforme lúcida observação de José Murilo de

Carvalho, a República teria trazido “uma vitória do espírito do capitalismo desacompanhado da ética protestante” (Carvalho, 1988:26-27) (FRANCO; DO LAGO, 2012, p. 181).

O narrador explica – sem muitos pormenores – que este Nóbrega, que antes de receber os dois mil réis não se chamava nada, pôde ir a “outras carreiras” depois do investimento que fez (meter a nota doada na algibeira das calças). O alvorecer do encilhamento trespobrou os contos de réis do indivíduo que se tornou rico emergente. A reviravolta acontecida a esta fortuna é apresentada fingidamente de forma quase aleatória: por um incidente casual (a quantia generosa doada por uma mãe satisfeita) desenrola-se uma sorte causal (o enriquecimento progressivo do beneficiário).

Não fosse a frase enxuta que dá fim ao parêntese sobre Nóbrega (“Enfim, alvoreceu a famosa quadra do encilhamento”), o leitor estaria imerso em uma rede de acontecimentos puramente acidentais que reverberam num jogo simples de causa e consequência. Como no metonímico caso do pedinte, a narrativa também quer insinuar-se como orquestrada por lógicas deterministas – artifício quase ardiloso de quem arquiteta este romance (MEDEIROS, 2015, p. 08).

Ainda que o folhetim de Taunay tenha precedido em alguns anos a publicação de *A falência*, e ainda que o escritor tenha “retratado em cores espetaculares” as operações econômicas daquele período, Machado (cuja publicação é posterior à da escritora carioca) o fez de forma inteligente e irônica, quase conduzindo o/a leitor/a a pensar que o enriquecimento de Nóbrega havia sido acidental, como observou Ana Clara Magalhães (2015), no trecho acima.

Já no romance de Júlia Lopes de Almeida, é possível compreender todo o mecanismo que existia para levar o comerciante à falência em razão das especulações que provocaram o Encilhamento e, especialmente, como a ganância, a vaidade e a falta de instrução poderiam levar à derrocada o mais sólido comerciante do café e promover transformações profundas na vida das pessoas que dependiam dele, como demonstra o trecho adiante, com a reflexão do protagonista sobre o impacto de sua ruína na vida dos que dele dependiam:

“Velho... estou velho!”, pensava ele, “já não sirvo para nada. E agora? Para onde há de ir esta gente, que eu mesmo habituei a grandezas? Para o sobradinho da rua da Candelária? Nem isso. Camila naquele tempo contentava-se... agora já se afez a outra coisa. Camila! Camila sem sedas? [...] Onde tinha eu a cabeça? Miserável! Eu sou um ladrão, roubei a meus filhos. Eu sou um ladrão!” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 261).

Francisco Teodoro era um rico imigrante português que chegou ao Brasil sem recursos financeiros e enriqueceu a partir do seu trabalho. Não possuía muita instrução e, no início do romance, despreza os homens instruídos: “Que venham para cá os doutores com teorias e modernismos, e veremos o tombo que isto leva!” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 33).

No enredo, a ruína de Francisco Teodoro segue uma lógica construída por Júlia Lopes de Almeida. O imigrante pobre enriqueceu através de muito trabalho, tornou-se um homem vaidoso, ligado às convenções da época e queria que seu comércio fosse o maior e mais bem-sucedido da região. Um especulador (Inocência Braga) aparece nas conversas que ocorriam nos escritórios dos armazéns, detecta as fragilidades do caráter de Francisco Teodoro e encontra nele presa fácil. “Aqui, seu vizinho Gama Torres é que fez um casão de um dia para o outro, hein?” [...] “Quem fala em baixa?! Eu só lhe digo que o comércio do Rio de Janeiro seria o melhor do mundo se tivesse muitos homens como aquele” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 29).

Após algum tempo, vem com a proposta de enriquecimento fácil para aquele homem que já havia trabalhado tanto para conseguir se estabelecer, mas que a ganância e a vaidade, aliadas à falta de instrução o levaram a investir tudo o que conquistou nos negócios arriscados propostos por Inocência. Quando chegam as más notícias, Teodoro procura Inocência, que desmente os boatos, mas, após algum tempo, vai para Londres e deixa o comerciante arruinado e arrependido, até que comete suicídio. Antes do suicídio, há várias passagens que demonstram esse arrependimento por ter confiado em Inocência Braga, como no trecho que transcrevo: “Francisco Teodoro engoliu em seco: não teve coragem para lhe dizer que grande parte do seu capital fora atirado à voragem de uma especulação. Relatou, porém, as palavras do Braga e as suas afirmações” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 230).

Os capítulos do romance que estão entre a notícia da ruína financeira e o suicídio mostram um Francisco Teodoro arrependido de muitas decisões tomadas, reflexivo, mas é importante pontuar que essas reflexões de Teodoro vêm através do/a narrador/a, como no trecho a seguir: “Não lhe bastava o arrependimento, a dor moral, queria o castigo físico, a maceração da carne, para completa punição da sua inépcia” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 262).

É nessa oportunidade que Júlia Lopes demonstra a importância da instrução, pois, se no início Teodoro desdenhava dos “doutores”, de forma irônica, a escritora faz o/a narrador/a trazer a seguinte reflexão: “Não fosse ele um ignorante e não se teria deixado enfeitiçar por palavras! Era pois também certo que a inteligência e a instrução valiam alguma coisa...” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 261-262). É também pelo/a narrador/a que Francisco Teodoro mentalmente aconselha um jovem imigrante que encontra: [...] “acostuma tua mulher ao trabalho [...]” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 243).

Como visto, as categorias de falência que identifiquei na obra estudada (jurídica, política e econômica) se interligam (não apenas entre si, como estão imbricadas à falência

social) e estão diretamente relacionadas ao suicídio do protagonista, que, por sua vez, repercute na vida das personagens que dele dependiam.

Ainda imbricada a essas falências, têm a questão da violência de gênero denunciada por Júlia Lopes de Almeida na obra estudada, nas mais diversas situações. E, ainda que estejam nas subtramas, merecem destaque, pois, além de a narrativa ser de autoria feminina, aponta para a crueldade da sociedade patriarcal e escravocrata e revelam a falência social que se instaurava no país naquele nascer de século. Entendo que ao inserir essas violências em subtramas a escritora carioca ratifica a ideia do “feminismo possível”.

No próximo capítulo, demonstrarei a relação entre as categorias de falências, as personagens femininas Nina, Noca, Camila, Ruth e o suicídio do protagonista.

4 QUANDO O ESPELHO QUEBRA...

Neste capítulo, demonstro especificamente as transformações que as falências retratadas no capítulo anterior promoveram na vida das personagens Camila, Ruth, Nina e Noca, fazendo-as subverter os papéis que lhes eram impostos pela sociedade patriarcal.

Embora o foco sejam as personagens femininas, irei discutir, neste capítulo, alguns aspectos do suicídio de Francisco Teodoro, pois entendo que a forma como Júlia Lopes de Almeida o construiu e o destino que teve alteram o papel masculino na sociedade patriarcal do século XIX e foi o agente transformador na vida de Camila, Ruth, Nina e Noca.

4.1 A construção da personagem no século XIX e no romance *A falência*

James Wood (2012) inicia o capítulo sobre a personagem, em seu livro *Como funciona a ficção*, com a seguinte afirmação: “o mais difícil é a criação do personagem de ficção. Digo isso devido ao número de romances de escritores novatos que começam com descrições que parecem fotografias” (WOOD, 2012, p. 87).

Quanto à construção das personagens em *A falência*, Zilberman (2020) faz a seguinte observação:

Seguidora, consciente ou não, da recomendação da *Poética* de Aristóteles, Júlia Lopes de Almeida alcança que os caracteres se definam a partir de suas ações, e não por meio de descrições de suas aparências físicas ou de seus traços psicológicos. Conhecemos cada uma das figuras ficcionais em consequência do que elas fazem durante o transcorrer do argumento, o que enriquece sua composição, pois permite que os atos possam parecer contraditórios, sem que o romance perca a verossimilhança (ZILBERMAN, 2020, p. 27).

Concordo em parte com a pesquisadora, pois, de fato, Júlia Lopes de Almeida, em *A falência*, não prioriza as descrições da aparência física das personagens, embora elas estejam presentes em diversos momentos. As ações têm mais significado. No entanto, entendo que os traços psicológicos são igualmente relevantes para o entendimento do enredo. Conhecer a personalidade de Francisco Teodoro é essencial para compreender o seu suicídio, por exemplo.

As personagens dos romances escritos no século XIX guardam algumas especificidades que, certamente, tornaram sua construção desafiadora, pois foi a partir da segunda metade do século XVIII que a concepção da personagem mudou, assim como o

próprio romance, tudo em razão da afirmação do público burguês, com gosto artístico particular.

De acordo com Beth Brait (2017), a partir do século XVIII, o romance se volta para a avaliação dos sentimentos humanos, para a sátira social e política e para as narrativas de intenções filosóficas. Sendo assim, “os seres fictícios não mais são vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor” (BRAIT, 2017, p. 46).

Zilberman (2020) traz uma reflexão importante sobre a personagem Ruth:

Pode-se supor que Ruth represente, no todo do livro, a possibilidade de a escritora Júlia Lopes de Almeida projetar a própria condição, que entende o exercício da arte – no seu caso, a literatura – não apenas como uma maneira de realização pessoal, mas também de participação independente e criadora no mercado de trabalho, apresentando-se ao mesmo tempo como a exceção e alternativa de atuação diante das personagens encontráveis em seu livro (ZILBERMAN, 2020, p. 27).

Concordo com a reflexão da pesquisadora. De fato, Ruth encontra nas aulas de violino não só uma forma de realização pessoal, transforma-as em fonte de renda para auxiliar na sobrevivência daquele núcleo feminino antes dependente financeiramente do falecido Francisco Teodoro.

Quando ocorre o suicídio desse personagem e a ruína financeira da família, Noca encontra uma aluna de violino para Ruth ministrar aulas. Camila se opõe. “Ver a sua pobre filha andar na rua angariando dinheiro alheio? Nunca. Não tinham ainda chegado a tal extremo...” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 277). “Aproveitando a perplexidade da mãe, Ruth convenceu-a de que as lições seriam um meio de a distrair; já não aguentava aqueles dias sem fim” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 277). A partir desses excertos, Ruth via o ato de ministrar aulas como distração, embora Camila o visse como trabalho e se recusasse a aceitar. Esse pensamento muda para ambas, como no trecho abaixo:

Às onze horas da manhã seguinte, Camila sentou-se a um canto da sala de trabalho. O sol entrava pela janela, estendendo no chão uma toalha de ouro. Debruçada sobre a mesa, Ruth escrevia em papel de pauta, preparando lições para duas discípulas novas. Toda a sua indolência antiga se transformara em atividade. [...] Ruth estava feiosa, muito magrinha; mas a sua coragem iluminava-lhe a frente (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 295).

A ruína financeira que culminou com o suicídio de Francisco Teodoro transformou a vida de Camila, de Ruth, bem como das demais mulheres que dele dependiam. E foi através da instrução adquirida que Ruth pôde auxiliar o novo núcleo familiar que resistia se reinventando e subvertendo os papéis que a sociedade do século XIX impunha às mulheres.

Outra passagem que demonstra “a maneira de ser do escritor” através da personagem, e que já mencionei no capítulo anterior, é a forma como o capitão Rino defende a república em detrimento da monarquia, ao afirmar que “A alma nova da América só podia agasalhar sentimentos de liberdade. A monarquia era a poeira da tradição acumulada com o correr dos séculos, em velhas terras da Europa. Lá teria a sua razão de ser, talvez; mas aqui não! Concluiu ele” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 106).

Ao citar “à alma nova da América” e “a poeira da tradição acumulada com o correr dos séculos, em velhas terras da Europa” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 106), é possível entender que esse era o pensamento da escritora carioca, republicana assumida e que morou na América do Sul e na Europa durante a monarquia, vendo a república ser proclamada no Brasil. Assim, por ter vivenciado a realidade nos dois mundos, era natural surgir essa comparação.

As transformações que o suicídio impôs àquelas mulheres estão bem colocadas na descrição do novo espaço que passariam a ocupar: uma casa diminuta, com um pequeno jardim descuidado, em oposição ao espaçoso palacete no qual habitavam. A sensação daquelas personagens era de sufocamento e opressão, foram retiradas bruscamente de seu conforto e fartura para uma nova realidade naquele espaço exíguo e cheio de privações. No entanto, era ali que a transformação ocorreria, ali, entre aquelas paredes apertadas, estariam os instrumentos para que elas vivessem dignamente, como demonstra o trecho abaixo:

Supusera melhor suprimir a sala de visitas e fazer dela, que era ampla e clara, a sala de trabalho. Em vez do sofá, do dunquerque inútil, de uma ou outra cadeira preguiçosa, estavam ali a máquina de costura, cadeiras fortes, uma estante para músicas, um armário, uma mesa e uma tábua de engomar (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 274).

Entendo que assim Júlia Lopes de Almeida demarcou a transformação que o trabalho promoveria na vida daquelas mulheres, a sala de visitas, um cômodo sem utilidade agora que estavam pobres, seria o local da casa no qual estariam dispostos todos os objetos úteis ao trabalho delas. Do palacete amplo e suntuoso para aquela casinha apertada, mas que lhes proporcionaria independência. E tudo isso só foi possível em razão da morte prematura do protagonista, assunto que passo a tratar no próximo tópico.

4.2 Júlia Lopes de Almeida e Virgínia Woolf: ideias que convergem

Aqui retomo as conexões propostas na introdução, entre a preocupação de Virgínia Woolf com as mulheres do século XVIII na Inglaterra, sobre quem pouco ou nada se sabia, e o caso de Júlia Lopes de Almeida, a maior escritora da virada do século XIX para o XX no Brasil, que foi paulatinamente esquecida, bem como a associação que Trevisan (2021) fez entre o pensamento das duas escritoras, quando, já no século XX, Virgínia Woolf publica *Um teto todo seu* e Júlia Lopes de Almeida profere a conferência “A mulher e a arte”.

Para a pesquisadora, é surpreendente que duas escritoras que viviam em continentes opostos tenham abordado, em sua obra, a dura batalha das mulheres em busca de espaço no mundo das artes. Concordo com esse ponto, pois, ao ter acesso à conferência de Júlia Lopes de Almeida, após a leitura de *Um teto todo seu*, igualmente identifiquei as semelhanças dos temas.

Como podemos perceber, nos anos 1920, as duas escritoras falam sobre temas similares. Júlia Lopes de Almeida mostra como era difícil para a mulher conquistar seu espaço nas artes e Virgínia Woolf demonstra quão difícil era para a mulher de seu tempo viver de escrita. Nessa oportunidade, proponho uma terceira conexão.

Um teto todo seu é o resultado de duas palestras que a escritora inglesa concedeu para alunas de duas faculdades inglesas (exclusivas para mulheres), sobre as mulheres e a ficção. As palestras foram proferidas no ano de 1928 e, em 1929, seu conteúdo foi publicado em Cambridge pela primeira vez, no formato de livro. A obra de Virgínia Woolf discorre sobre as dificuldades que as mulheres possuíam para escrever e demonstra o que seria preciso para isso.

No decorrer do livro, em síntese, a escritora fala sobre os privilégios dos homens quando o assunto é escrita e educação formal: revolta-se ao perceber que, nas bibliotecas, não havia livros escritos por mulheres; questiona se, hipoteticamente, Shakespeare tivesse uma irmã com o mesmo talento que ele ela teria as mesmas oportunidades, entre outros aspectos que cercam o tema mulheres e ficção.

No segundo capítulo do livro, Woolf fala, inicialmente, sobre autoconfiança e patriarcado:

A vida para ambos os sexos – e olhei para os dois, acompanhando o caminho deles pela calçada – é árdua, difícil, uma luta perpétua. Requer coragem e força gigantescas. Mais que qualquer coisa, talvez, criaturas de ilusão como somos, ela requer confiança em si mesmo. Sem autoconfiança, somos como bebês no berço. E de que modo podemos adquirir essa qualidade imponderável, que também é tão inestimável, o mais rápido possível? Pensando que as outras pessoas são inferiores. Sentindo que temos uma superioridade inata – pode ser riqueza, *status*, um nariz perfeito ou o retrato de um avô feito por Romney; os artifícios da imaginação

humana não têm fim – sobre os outros. Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, ter de governar, de achar um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior. Deve ser realmente uma das principais fontes de seu poder (WOOLF, 2014b [1929], p. 53-54).

Após identificar que a vida para ambos os sexos é difícil, Virgínia Woolf afirma que o poder do patriarcado está no fato de transformar em inferiores as mulheres, pois, ao minar a autoconfiança delas, os homens conseguem conquistar o que quiserem. É assim que surge a metáfora do espelho, abaixo descrita:

As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural. Sem esse poder, provavelmente, a terra ainda seria pântanos e selvas. As glórias de todas as nossas guerras seriam desconhecidas. Estaríamos ainda rabiscando o contorno de gamos em restos de ossos ovinos e trocando sílex por pele de cordeiro ou qualquer ornamento simples que despertasse nosso gosto sem sofisticação (WOOLF, 2014b [1929], p. 54-55).

.....
A alegoria do espelho é de importância suprema porque recarrega a vitalidade, estimula o sistema nervoso. Exclua isso e o homem morre, como o viciado em cocaína quando privado da droga (WOOLF, 2014b [1929], p. 56).

Para o patriarcado, o homem precisa manter a mulher sempre na condição de inferioridade para que ele possa se projetar perante a sociedade. A partir desse pensamento, as mulheres foram colocadas, pelos homens, sempre em segundo plano, controladas em todos os aspectos pelas figuras masculinas da qual dependiam. Essa era a razão pela qual às mulheres era vedado o direito ao estudo formal e a tantas outras oportunidades que poderiam fazer com que elas se sobressaíssem em relação aos homens. Esse também é o pensamento da pesquisadora Trevisan (2021, p. 36), quando afirma que “Sem a inferiorização das mulheres eles [os homens] não poderiam se engrandecer”.

Foi isso que Júlia Lopes de Almeida fez no romance *A falência*, publicado mais de 20 anos antes de Virgínia Woolf falar para as alunas das duas faculdades inglesas, o que significa que o problema não era exclusivo do Brasil, existe um contexto universal de opressão patriarcal. A ruína financeira de Francisco Teodoro fez com que ele deixasse de ser a típica figura masculina do patriarcado, aquele provedor do lar, que é superior à mulher, pois é dele a última palavra.

Uma vez arruinado financeira e moralmente (por ter perdido tudo após um investimento arriscado), ele se sente inferior. Não poder mais sustentar os luxos a que a família estava acostumada e não ter mais idade para recomeçar fazem com que ele se mate. O

pensamento dele sobre o que aconteceria com sua família aparece em vários momentos. Adiante, transcrevo um deles: “E não poderiam crescer assim as suas filhas, com aquele conforto de luxo! Dias depois sairiam do palacete, e iriam... para onde? O que os esperaria a todos?” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 240).

Quanto à fragilidade do comerciante falido, transcrevo alguns trechos nos quais o/a narrador/a demonstra essa vulnerabilidade:

Em que fizera ele até então consistir a felicidade e o seu merecimento aos olhos dela? No dinheiro, só no dinheiro. Ele era bom porque sabia cavar a fortuna, encher a casa de joias, de fartura e de conforto. Ele era bom, porque, tendo partido de coisa nenhuma, chegara a tudo, visto que o dinheiro é o dominador do mundo e ele tinha dinheiro (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 260).

.....
Trêmulo, vencido pela comoção, Francisco Teodoro ajoelhou-se e chorou copiosamente. [...] Cada homem é criado para um fim. O dele tinha sido o de ganhar dinheiro; ganhara-o, cumprira o seu destino. Não podendo recomeçar, inutilizado para a ação, devia acabar de uma vez. Toda a energia de sua vida se concentraria num movimento único e decisivo (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 263).

O sentimento de inferioridade em relação à mulher, às filhas e à sociedade o diminuía. Assim, com o suicídio, quebrou-se o espelho que Virgínia Woolf mencionaria em sua conferência anos após a publicação de *A falência*. Isso porque com a derrocada financeira, sem dinheiro para sustentar aquelas mulheres, com a moral tradicional abalada, Teodoro, movido pela sua própria incompetência, destituiu-se de sua autoridade patriarcal.

No caso da obra virginiana, o espelho quebrar significava que a mulher parou de pensar que sua vida só era possível se houvesse uma figura masculina que lhe amparasse. Já no caso do romance almeidiano, o espelho quebrou porque o próprio homem se sentiu incompetente por ter perdido sua fortuna de forma irresponsável e, como consequência, se viu destituído de sua autoridade patriarcal e teria que encarar as consequências da ruína de seus negócios. É como se a própria sociedade patriarcal fosse o espelho, ao invés da mulher, no caso da obra virginiana. Para Teodoro, era mais fácil morrer que viver com o peso do fracasso perante o patriarcado. Trevisan (2020) alerta para os malefícios que aquela sociedade impunha aos homens e alerta para as críticas à cultura masculina feitas por Júlia Lopes de Almeida no romance, demonstrando, inclusive, que o patriarcado pode ser nocivo não só para as mulheres, como para os próprios homens:

O caso de Francisco Teodoro talvez seja uma das mais potentes histórias da autora sobre esse tema, já que é uma das poucas que caminham em direção ao suicídio masculino. Não sem antes expor o conflito subjetivo do personagem ao tomar a decisão, a escritora traça uma postura interessante ao humanizar a figura do patriarca

e apresentar que a manutenção dos comportamentos viris também angustia os homens, capturando seus corpos e produzindo sujeitos rígidos, agressivos e incapazes de lidar com os próprios sentimentos (TREVISAN, 2020, p. 145).

Concordo com as ideias da pesquisadora acima transcritas, no entanto, acrescento que, para além de “humanizar a figura do patriarca” ao expor “seus conflitos subjetivos”, enxergo nesses momentos do enredo, uma grande ironia que a escritora carioca utilizou. A maior figura representante do patriarcado no romance resolve, numa atitude egoísta, tirar a própria vida, ao invés de ter coragem e enfrentar as consequências de sua incompetência. Antes do suicídio, porém, reflete acerca de ser certo ou não seguir aquelas regras, através de um pensamento em forma de conselho a um jovem imigrante: “[...] acostuma tua mulher ao trabalho e os teus filhos a rolaem nus pela terra que um dia os há de comer... Se bem os vestires a todos... verás: pesarão ouro e valerão pó...” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 243).

Retomando a questão do espelho quebrado na obra almeidiana, trago outra ironia que percebi no romance. No capítulo XVII, anterior ao que a escritora anuncia a ruína financeira de Teodoro, um espelho grande do salão do palacete quebra.

– Nossa Senhora! Quebrou-se o espelho grande do salão!
 – Quem foi que o quebrou? – perguntou Nina, para dizer alguma coisa.
 – Ninguém sabe. Veja só, que desgraça estará para acontecer! Espelho quebrado: morte ou ruína.

.....
 Na sala de engomar, a Noca comentava a tristeza do patrão como um fato anunciado pelo desastre do espelho... “A coisa está começando...Eu não dizia?” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 223-224).

Foi quando esse espelho quebrou que as personagens Camila, Ruth, Nina e Noca puderam construir um novo futuro, a partir de seu trabalho e sem interferência masculina.

E, para além dessa análise, penso que Júlia Lopes de Almeida concentrou em Francisco Teodoro todos os pensamentos da sociedade patriarcal, como venho demonstrando. Francisco Teodoro casou por conveniência; traía a esposa; tinha como objetivo de vida o sucesso financeiro que seria repassado a seu filho, o qual deveria assumir a “Casa Teodoro”, negócio de café do imigrante português, como mostra a passagem “Ele continuaria aquela casa, com tanto trabalho nascida, que teria com ele a mesma firma, a mesma tradição... Seria sempre a Casa Teodoro, feita pela sua ambição, perpetuada pela sua descendência...” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 222). Por fim, entendia que a mulher só “servia” para a maternidade, trabalho era coisa para os homens, ou, no caso do trabalho para a mulher, deveria ser dentro do ambiente doméstico, como no passeio no Netuno, quando ele diz que a

cozinha era lugar para mulher e não para homens (a cozinha do barco era comandada por um cozinheiro), por exemplo.

Ao concentrar o pensamento da sociedade patriarcal na pessoa de Francisco Teodoro e fazer com que ele cometesse suicídio, a escritora carioca, na verdade, estava, metaforicamente, além de quebrando o espelho, “matando” a sociedade patriarcal. E o fez não só através da falência jurídica dos negócios de Francisco Teodoro, como também a partir das subtramas que, somadas à trama principal, levariam à falência social, a qual considero ser *a falência* a que Júlia Lopes de Almeida se refere com o título do livro.

Retomando a questão do suicídio de Francisco Teodoro, a escritora carioca deixa claro que foi a partir dele que um novo futuro surgiu para aquelas mulheres. O romance termina com as mulheres reunidas na nova casa, trabalhando para garantir seu sustento e Ruth sugerindo à mãe que ensine as gêmeas a ler. Nesse sentido, não sabemos se elas serão bem-sucedidas ou não. Júlia Lopes de Almeida interrompe a narrativa sem deixar vestígios, sobre o futuro dessas mulheres, para a pessoa que lê. É um final aberto. Ela assim permite a/o leitor/a decida qual a melhor alternativa para aquele núcleo feminino.

Ao final aberto do romance publicado em 1901, contrapõe-se *Correio da Roça* (1913), também escrito por Júlia Lopes de Almeida. Nesse romance epistolar, o enredo tem início com a viuvez e a pobreza de Maria e suas filhas. Pouco se sabe da vida que aquelas mulheres levavam antes da figura masculina falecer, ou seja, mais uma vez, a escritora carioca utiliza a morte do homem como motivo transformador da vida das mulheres. Só que, na obra epistolar, ao contrário de *A falência*, a escritora mostra todo o processo de evolução do núcleo feminino, que se dá a partir da educação e do trabalho, até o sucesso financeiro.

Após a morte do esposo, Maria e suas quatro filhas se mudam para a única propriedade que lhes restou, o Remanso, fazenda sem o mínimo de estrutura sequer para moradia. Lá, esse núcleo de mulheres que antes pertenciam à sociedade carioca, vai reconstruir suas vidas com a ajuda dos conselhos em forma de carta enviados pela amiga Fernanda, que as estimula a desenvolver a propriedade de modo que possam se sustentar, como:

Em *Correio da Roça* (1913), por exemplo, Júlia propõe uma fazenda reformulada pelas mãos de cinco mulheres em contato epistolar com uma amiga da cidade [...]. Quando o espaço é tocado pela iniciativa feminina, contudo, transforma-se em ambiente de convívio amistoso, imaginativo e humanitário, reformulando não apenas o espaço físico e as estruturas de trabalho, mas as próprias amizades e a autonomia das mulheres (TREVISAN, 2021, p. 71).

No romance objeto desta dissertação, acompanhamos todo o processo que culmina na ruína do protagonista, mas pouco sabemos sobre o futuro daquelas mulheres impactadas pelo suicídio. Já em *Correio da roça*, ocorre o inverso, sabemos pouco sobre a vida de Maria e suas filhas antes da ruína do marido, mas, em contraponto, acompanhamos o trabalho árduo que as levará ao sucesso financeiro e à transformação completa não só do Remanso, como também do entorno da fazenda, com as melhorias que chegam para a região a partir de iniciativas daquelas mulheres. Em ambos os romances, a educação formal é tema de destaque, assim como o trabalho, no entanto, em *Correio da Roça*, a escritora carioca é ainda mais incisiva, como nos trechos adiante transcritos:

A verdade, que eu sinto e muito lealmente confesso, é que a nossa vida se transforma para melhor. Já o *Remanso* não me parece tão longe da vida e tão fora da civilização. Vejo minhas filhas ocupadas, aplicando em bem dos outros a instrução que receberam, e que desapareceria aos poucos se permanecessem na apatia em que vivíamos nos primeiros tempos (ALMEIDA, 1913, p. 56).

[...] Ah, como o Brazil precisa de nós, minha senhora, e como nós ignoramos isso! (ALMEIDA, 1913, p. 181).

Compara esta carta à primeira que te escrevi e vê que milagre é capaz o trabalho! (ALMEIDA, 1913, p. 209).

Embora ambos os romances trabalhem a mesma ideia, qual seja, de que as mulheres começam a trabalhar a partir da morte do provedor, por necessidade, no romance epistolar, a escritora carioca, através da personagem Maria, afirma que: “Para todas as agonias e desfalecimentos morais ha um unico remedio: – o trabalho” (ALMEIDA, 1913, p. 58). Já em *A falência* (1901), após o suicídio de Teodoro, tanto Nina quanto Ruth, em momentos diferentes, afirmam que o trabalho distrai.

Esse é o ponto principal que fundamenta a ideia do “feminismo possível” em *A falência*. Por mais que na obra a escritora ressalte a importância da educação formal e do trabalho, da necessidade desse para a sobrevivência daquelas mulheres, tanto Nina quanto Ruth veem-no como um meio de distração e não de libertação, como é o caso de Nísia Floresta, em *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (1832), e da própria Júlia Lopes de Almeida, mais de dez anos depois, com *Correio da roça* (1913).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na história do Brasil, o século XIX é um período emblemático e que merece olhar atento. Para além do contexto abolicionista e republicano que eu trouxe nesta dissertação, foi também o período de construção da identidade nacional, em que a literatura exerceu papel de destaque e, como demonstrei no capítulo intitulado “Júlia Lopes de Almeida na História da Literatura Brasileira”, as escritoras foram excluídas desse movimento de construção.

Além dessa exclusão, Júlia Lopes de Almeida e tantas outras escritoras de seu tempo permanecem à margem do cânone e, mesmo com vasta publicação, foram esquecidas, sendo resgatadas mais de um século depois a partir do incansável trabalho das pesquisadoras do GT A mulher na literatura, como também mencionei no primeiro capítulo.

Com a finalidade de dar prosseguimento a esse trabalho de resgate iniciado por volta de 1990, propus a análise do romance *A falência*, escrito por Júlia Lopes de Almeida e publicado em 1901. A escolha foi motivada não só por ser o principal romance da autora, mas por tratar da virada do século. Considerando que há muitos eventos históricos permeando o romance e por entender que, embora o título esteja no singular, a escritora carioca traz em seu enredo diversas categorias de falências, propus analisar as personagens femininas a partir da reação delas às diversas falências que categorizei.

Camila, Nina, Noca e Ruth foram as mais impactadas pelas falências, no entanto, foram essas ruínas que lhes proporcionaram a libertação da dominação masculina, abrindo espaço para um futuro de trabalho e independência.

Nesta dissertação, demonstrei como Júlia Lopes de Almeida, através de seu “feminismo possível”, além de retratar a vida das mulheres de seu tempo, conseguiu exprimir, em seu romance, que o patriarcado estava sendo abalado por todas aquelas mudanças do entresséculo. O suicídio do personagem principal, força propulsora para a libertação e independência das mulheres que dele dependiam, é um exemplo dos descaminhos desse patriarcado.

E, apesar de demonstrar, através de seu romance, todas as dificuldades que as mulheres enfrentavam para viver naquela sociedade patriarcal, a escritora carioca lança um fio de esperança para as mulheres ao demonstrar que era possível viver dignamente sem depender da figura masculina, bem como ao afirmar que: “no fim, havia de aparecer a justiça punindo as ambições e as vaidades destes tempos e destes homens doidos, quando, depois de tudo consumado, não houvesse nada a refazer, mas tudo a criar” (ALMEIDA, 2019 [1901], p. 261).

Esse trecho reproduz o pensamento de Teodoro antes do suicídio, mas entendo que se aplica ao recomeço necessário e iminente daquelas mulheres, em mais uma demonstração do “feminismo possível”, já que a autora pode ter entendido que ainda não possuía a autoridade necessária para fazer essa afirmação a partir dos pensamentos de Camila, por exemplo.

Em conclusão, a problematização do romance de Júlia Lopes de Almeida aponta para a condição da mulher no século XIX e abre espaços para novas análises que ensinem sobre a continuidade das perspectivas postas em *A falência*.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. A falência – fragmento de um romance. In: MUZART, Zahidé (Org.). **Escritoras Brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. 2 v. p. 228-232
- _____. **A falência**. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2019.
- _____. **Correio da Roça**. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia, 1913. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/461/1/45000018673_Output.o.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2020.
- ALVES, Alexandre Ferreira de Assumpção; ROCHA, Raphael Vieira da Fonseca. Uma análise da elaboração do Código Comercial brasileiro à luz da doutrina e debates legislativos históricos. **Revista Brasileira de História do Direito**, Brasília. v. 2. n. 1. p. 01- 27. Jan./jun. 2016.
Disponível em: <<https://www.indexlaw.org/index.php/historiadireito/article/view/682>>. Acesso em: 01 mai. 2022.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- AZEVEDO, Carla Dias. **Duas mulheres velhas e a Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<https://www.portaldoenvelhecimento.com.br/duas-mulheres-velhas-e-a-academia-brasileira-de-letas/>>. Acesso em: 12 out. 2021.
- BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.
- BRASIL. Decreto (1890). Das Fallencias. Arts. 1º a 156. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-917-24-outubro-1890-518109-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 10 dez. 2019.
- _____. Código Comercial (1850). Parte Terceira – DAS QUEBRAS. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L0556-1850.htmCompilado.htm>. Acesso em: 10 dez. 2019.
- _____. Código Criminal (1830). Parte Terceira – DAS QUEBRAS. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm>. Acesso em: 21 jun. 2022.
- _____. Constituição Federal (1824). TÍTULO 8º Das Disposições Geraes, e Garantias dos Direitos Civis, e Politicos dos Cidadãos Brasileiros. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm>. Acesso em: 20 set. 2020.
- BRANDÃO, Izabel F.O. A crítica cultural, a crítica feminista: vertentes de um mesmo olhar? In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da (Org.). **Memórias da Borborema 3: Feminismo, estudos de gênero e homoerotismo**. Campina Grande: Abralic, 2014. p. 47-63

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 49 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

CARVALHO, José Murilo de. A vida política. In: **História do Brasil Nação: 1808-2010**. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). Madrid e Rio de Janeiro: Fundación Mapfre e Editora Objetiva em coedição, 2012. 2 v. p. 84-129

CHALHOUB, Sidney. População e cidade. In: **História do Brasil Nação: 1808-2010**. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). Madrid e Rio de Janeiro: Fundación Mapfre e Editora Objetiva em coedição, 2012. 3 v. p. 37-81

COELHO, Catarina Alves. **Direito das Mulheres e Injustiça dos Homens: a tradução utópico-feminista de Nísia Floresta**. 2019. 94 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2019.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, n. 3, p. 67-73, 1996. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/37>>. Acesso em: 13 out. 2021.

DA SILVA, Carla Pereira. Memoricide: o apagamento da literatura de autoria feminina cearense do século XIX. In: MORAES, Kleiton Sousa de (Org.). **Intelectuais, usos do passado e ensino de História**. Sobral, CE: Sertão Cult, 2020. p. 145-158

DE LUCA, Leonora. O Feminismo possível de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). **Cadernos Pagu**, 12, p.275-299, 1999.

DUARTE, Constancia Lima. Feminismo uma história a ser contada. In: ARRUDA, Angela et. al. **Pensamento Feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 24-31

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 7 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida: entre o salão literário e a antessala da academia brasileira de letras. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 14, n. 27, p. 317-338, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/1941/1579>>. Acesso em: 17 ago. 2020.

FERREIRA, Ceila. Resgate de escritoras e revisão da História da Literatura. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003. p. 73-78

FIGUEIREDO, Eurídice. História Literária, cânone e crítica feminista. In: _____. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FIGUEIREDO, Viviane Arena. **Resgatando a memória literária: uma edição crítica de Ânsia Eterna de Júlia Lopes de Almeida**. 2014. 512 f. Tese (Doutorado em letras). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1347243>. Acesso em: 17 jun. 2020.

- _____. **Júlia Lopes de Almeida o adultério feminino em *A falência***. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2006. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=35952>. Acesso em: 16 jun. 2020.
- FLORESTA, Nísia. **Nísia Floresta Brasileira Augusta** – Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens. Brasília: Editora Fundação Ulysses Guimarães, s/d. p. 109-163
- FRANCO, Gustavo H. B. O processo econômico/a economia da primeira república, 1889-1930. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. Madrid e Rio de Janeiro: Fundación Mapfre e Editora Objetiva em coedição, 2012. 3 v. p. 173-237
- GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Diadorim: revista de estudos linguísticos e literários**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 1-11, jul. 2013. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/view/290/252>>. Acesso em: 25 mai. 2021.
- GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis. Editora Mulheres, 2003. p. 19-78
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2019.
- MEDEIROS, A. C. M. As contradições explicáveis de Esaú e Jacó: opção ética, cultura popular e determinismo na narrativa de um conselheiro duplicado. In: Colóquio Internacional Marx e o Marxismo 2015: Insurreições, passado e presente, 2015, Niterói. **Anais... Niterói: NIEP-MARX**, 2015. Disponível em: <<https://www.niepmarx.blog.br/MManteriores/MM2015/anais2015/mc49/Tc491.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2021.
- MENDONÇA, Cátia Toledo. Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra. **Revista Letras**, [S.l.], v. 60, p. 275-296, dez. 2003. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/2869>>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira Do realismo à Belle Époque**. Vol. II. 3ª ed. São Paulo: Cultrix. 2016.
- MORAES, Maria Lygia Quartim de. **Reivindicação dos direitos da mulher**. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 08-20
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema. **Navegações**, v. 7, n. 2, p. 134-141, jul.-dez. 2014.
- _____. Uma editora de fundo de quintal: a editora Mulheres. In: STEVENS, Cristina (Org.). **Mulher e literatura – 25 anos: raízes e rumos**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2010. p. 169-182

_____. Resgates e Ressonâncias: uma *Beauvoir* Tupiniquim. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis. Editora Mulheres, 2003. p. 137-145

_____. Pedantes e bas-bleu: história de uma pesquisa. In: MUZART, Zahidé (Org.). **Escritoras Brasileiras do século XIX: antologia**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000. p. 17-29

_____. A Questão do cânone. **Anuário de Literatura 3**, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 85-93, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5277>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

_____. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto das escritoras do século XIX. In: Susana Bornéo Funck (Org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Edeme Ind. Gráfica e Comunicação S.A.PGI-ELLE/UFSC, 1994. p. 263-269

RAGO, Margareth; TREVISAN, Gabriela Simonetti. “A mulher e a arte” e a crítica feminista de Júlia Lopes de Almeida. **História: Questões & Debates**, [S.l.], v. 67, n. 1, p. 347-368, dez. 2018. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/63999/37319>>. Acesso em: 15 out. 2021.

REIS, Ricardo. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.). **Palavras da crítica**. Tendências e conceitos no estudo da Literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92

REIS, Maria Firmina dos. A escrava. In: _____. **Úrsula e outras obras Maria Firmina dos Reis**. Brasília: Edições Câmara Cidadania. Câmara dos deputados, 2018. p. 156-168

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo. Editora da Unicamp, 2020.

RUFFATO, Luiz. O Resgate de Júlia. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Falência**. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2019. p. 07-20

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escritora/os críticos/a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira**. 2005. 231 f. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Brasileira). Instituto de Letras, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/81773/000468879.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 17 jun. 2020.

SANTOS, Maria Rita. A imagem firminiana em *A escrava*. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003. p. 97-104

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. **El hilo de la fábula: revista del Centro de Estudios Comparados**, Santa Fé, Argentina, v. 10, p. 59-72, 2012. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/184829>>. Acesso em: 10 set. 2021.

_____. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 32, p. 127-141, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9573>>. Acesso em: 01 out. 2021.

_____. Mulheres reescrevendo a nação. **Revista Estudos Feministas**, v. 8. n. 1, p.84-97, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858/9091>>. Acesso em 20: jun. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. As marcas do período. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. Madrid e Rio de Janeiro: Fundación Mapfre e Editora Objetiva em coedição, 2012a. 3 v. p. 19-34

_____. População e cidade. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. Madrid e Rio de Janeiro: Fundación Mapfre e Editora Objetiva em coedição, 2012b. 3 v. p. 35-83

SILVA, Cristiane Viana da. **A condição feminina nas obras de Júlia Lopes de Almeida publicadas de 1889 a 1914**. 2014. 176 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6159?locale=pt_BR>. Acesso em: 18 jun. 2020.

STEFFEN, Ana Cristina. Dinah Silveira de Queiroz: uma trajetória pelas páginas da imprensa. **Letras em Revista**, [S.l.], v. 11, n. 2, abr. 2021. Disponível em: <<https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/348>>. Acesso em: 28 out. 2021. p.13-25

TREVISAN, Gabriela Simonetti. **A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida**. São Paulo: Intermeios, 2021.

ZILBERMAN, Regina. Falência de uma sociedade, grandeza de um romance. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020. p.7-48

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012. p. 87-117

WOOLF, Virgínia. Mulheres e ficção. In: FRÓES, Leonardo (Org.). **O valor do riso e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014a. p. 270-283

_____. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014b.