



**INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS**  
**CAMPUS MACEIÓ**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS – EAD/UAB**

**GERALDINE DE MENEZES RIBEIRO BERNARDES**

**A EMANCIPAÇÃO FEMININA SOB A PERSPECTIVA DA PERSONAGEM RUTH,  
NO ROMANCE *A FALÊNCIA***

**MACEIÓ, AL**  
**2022**

GERALDINE DE MENEZES RIBEIRO BERNARDES

A EMANCIPAÇÃO FEMININA SOB A PERSPECTIVA DA PERSONAGEM RUTH,  
NO ROMANCE *A FALÊNCIA*

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Letras Português do Instituto Federal de Alagoas (EaD/UAB), *Campus Maceió*, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras/Português.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Cleusa Salvina Ramos Mauricio Barbosa.

MACEIÓ, AL

2022



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação**  
**Instituto Federal de Alagoas**  
***Campus Maceió***  
**Biblioteca Benevides Monte**

---

801.95

B518e Bernardes, Geraldine de Menezes Ribeiro.

A emancipação feminina sob a perspectiva da personagem Ruth, no romance *A falência* [recurso eletrônico] / Geraldine de Menezes Ribeiro Bernardes. – Dados eletrônicos (1 arquivo : 2,07 MB). – 2025.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: Internet.

Orientação: Profa. Dra. Cleusa Salvina Ramos Mauricio Barbosa.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras-Português) – Instituto Federal de Alagoas, Universidade Aberta do Brasil, *Polo Maceió*, Maceió, 2025.

1. Letras-Português. 2. Crítica Feminista. 3. A falência – Romance. 4. Júlia Lopes de Almeida – Memória. I. Título.

---

**Franciane Monick Gomes de França**  
**Bibliotecária – CRB 4/1831**

INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS – IFAL  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO  
DIRETORIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA  
SISTEMA UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL  
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS A DISTÂNCIA

**TERMO DE APROVAÇÃO**

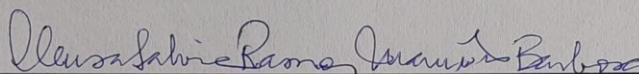
Geraldine de Menezes Ribeiro Bernardes

**Título do trabalho:** “Júlia Lopes de Almeida: Em defesa da educação formal e trabalho para as mulheres a partir da perspectiva da personagem Ruth, do romance *A falência*”

**Aprovado em:** 10/08/2022

**Banca Examinadora:**

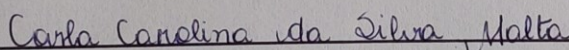
**Cleusa Salvina Ramos Maurício Barbosa**



Prof. Dra. - IFAL

**Presidenta/Orientadora**

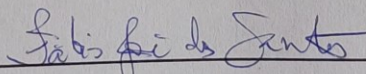
**Carla Carolina da Silva Malta**



Profª. Me. - IFAL

**(Membro 1)**

**Fábio José dos Santos**



Prof. Dr. – IFAL

**(Membro 2)**

Maceió/AL, 10 de agosto de 2022.

## AGRADECIMENTOS

Voltar para a faculdade quinze anos após concluir a primeira graduação não foi decisão fácil, mas o gosto pelos estudos, especialmente pela literatura, impulsionou-me a enfrentar a sala de aula novamente. Foi desafiador em muitos sentidos, mas ao longo dessa nova jornada tive ao meu lado pessoas que não me deixaram desistir, a elas, minha gratidão, sempre. Minha Fé também me sustentou quando tudo parecia impossível.

Sendo assim, agradeço a Deus pela vida.

À professora Cleusa Barbosa por ter aceitado orientar minha pesquisa e ter sido sempre gentil e paciente comigo, além do cuidado técnico com meu texto.

Aos meus pais, Socorro Serpa e Geraldo Ribeiro (*in memoriam*) por terem me ensinado o valor dos estudos e a não desistir nunca.

Ao meu esposo, Fernando Bernardes. Sei o quanto custou para você abrir mão das viagens e do lazer para que eu pudesse estudar. Tê-lo ao meu lado foi parte da força que precisei para concluir esse ciclo.

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

Ao PIBID por me proporcionar a oportunidade de viver a prática da docência antes da fase de estágios.

Às minhas amigas de jornada Aline Santos e Laudicéa Costa, pelas inúmeras vezes que me deram a mão.

Os povos mais fortes, mais práticos, mais ativos, e mais felizes são aqueles onde 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

**Júlia Lopes de Almeida**

## RESUMO

Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora brasileira do século XIX que produziu romances, contos, crônicas e peças de teatro, mas ainda não é mencionada pela história da literatura brasileira, como algumas de suas contemporâneas. Este estudo tem por finalidade analisar, a partir da crítica feminista, a personagem Ruth, filha do casal de protagonistas do romance *A falência*, a principal obra da escritora carioca e que foi publicada pela primeira vez em 1901. No primeiro capítulo trago a introdução do trabalho. No segundo, abordo aspectos da vida das mulheres escritoras no século XIX, em particular, o esquecimento e resgate da vida e obra de Júlia Lopes de Almeida. Já no terceiro capítulo proponho um estudo da obra a partir das questões da memória e a análise da personagem Ruth a partir da perspectiva da crítica feminista. Como resultado tem-se que a personagem passou por grande transformação após a morte de seu pai, deixando de ser a garota fantasiosa e distraída para tornar-se uma das provedoras do novo núcleo familiar. É também através de Ruth que Júlia Lopes de Almeida dá voz às suas ideias quanto à relevância da educação formal para as mulheres de seu tempo. Como aporte teórico utilizei os estudos de Muzart (2014), Duarte (2019), Faedrich (2018), Moises (2012), Candido (2013), Zilberman (2020), Le Goff (2019), entre outros.

**Palavras-chave:** *A falência*; Júlia Lopes de Almeida; memória; Crítica Feminista.

## ABSTRACT

Júlia Lopes de Almeida was a 19th century Brazilian writer who produced novels, short stories, chronicles and plays, but she is still not mentioned in the history of Brazilian literature, like some of her contemporaries. This study aims to analyze, from the feminist critique, the character Ruth, daughter of the protagonist couple in the novel *A falência*, the main work of the carioca writer which was first published in 1901. In the first chapter, I address aspects of the lives of women writers of the twentieth century, in particular, Júlia Lopes de Almeida, the oblivion and rescue of the author's life and work. In the second chapter, I propose a study of the work from the questions of memory and the analysis of the character Ruth from the perspective of feminist criticism. As a result, it can be observed that the character underwent a considerable transformation after her father's death, ceasing to be a fanciful and an absent-minded girl to become one of the providers of the new family structure. It is also through the character Ruth that Julia Lopes de Almeida voices her ideas on the relevance of formal education for the women of her time. As a theoretical contribution, I used the studies of Muzart (2014), Duarte (2019), Faedrich (2018), Moises (2012), Candido (2013), Zilberman (2020), Le Goff (2019), among others.

**Keywords:** *A falência*; Júlia Lopes de Almeida; memory; Feminist Criticism.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>2 JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA DO SÉCULO XIX</b> .....	11
2.1 SER ESCRITORA NO BRASIL DO SÉCULO XIX .....	11
2.2 JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: O SUCESSO, O ESQUECIMENTO E O RESGATE .....	19
<b>3 A <i>FALÊNCIA</i>: MEMÓRIAS DA MULHER BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, DO CONFORMISMO À RESISTÊNCIA CONTRA A SOCIEDADE PATRIARCAL</b> .....	24
3.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÊNERO LITERÁRIO ROMANCE COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL .....	24
3.2 A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA FEMININA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX A PARTIR DO ROMANCE <i>A FALÊNCIA</i> .....	26
3.3 RUTH: LIBERTAÇÃO E RESISTÊNCIA DAS MULHERES ATRAVÉS DO ESTUDO E TRABALHO.....	32
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	36
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	37

## 1. INTRODUÇÃO

Desde os tempos do ensino médio que me identifiquei com a literatura brasileira, especialmente a prosa do século XIX. Cursei o ensino médio no início dos anos 1990 e quando estudamos as produções literárias daquele período, só tivemos acesso aos escritores que compõem nosso cânone, nada nos foi ensinado acerca de escritoras, algo que me causou estranheza à época.

A história da Academia Brasileira de Letras também foi algo que sempre me despertou interesse e numa dessas pesquisas sobre a Academia Brasileira de Letras<sup>1</sup>, conheci Júlia Lopes de Almeida, escritora brasileira nascida em 1862, no Rio de Janeiro. Era filha de imigrantes portugueses e desde a adolescência se interessava pelo mundo das letras, escrevendo poesias às escondidas. Mas a sociedade da época tinha a convicção que era inadequado às mulheres extrapolar os domínios do lar, ter uma profissão como escritora, por exemplo, e viver desse mister.

Para elas eram reservados exclusivamente os papéis de gestora do lar e mãe. As mulheres que trabalhavam para se sustentar eram, via de regra, aquelas das camadas mais pobres da sociedade e que exerciam as tarefas inerentes à manutenção do lar, tais como limpeza, cozinha e cuidados com os filhos das mulheres burguesas.

Diante desse cenário, Júlia Lopes de Almeida mantinha sua produção apenas para si, como uma espécie de segredo, logo descoberto por seu pai, que, em vez de castigá-la, apoiou os sonhos da filha e encorajou a jovem Júlia a escrever crônicas para um jornal da época.

Foi a partir da produção de crônicas para os jornais que a escritora carioca ingressou no mundo das letras na virada do século XIX para o século XX. Também nesse mesmo meio, Júlia Lopes de Almeida conheceu o poeta Filinto de Almeida, com quem se casou.

---

<sup>1</sup> Júlia Lopes de Almeida participou das reuniões para a fundação da Academia Brasileira de Letras, teve seu nome indicado para ocupar uma das cadeiras, mas, por ser mulher, acabou sendo excluída da lista e sua vaga foi concedida ao seu esposo, o poeta Filinto de Almeida. Abordarei esse episódio de forma mais detalhada no primeiro capítulo deste estudo.

A sociedade brasileira não era a favor da mulher que quisesse ir além do que lhe era imposto e tentasse trabalhar, especialmente em profissões exclusivamente masculinas, como viver das letras. No entanto, algumas delas, entre o fim do século XIX e início do século XX, enfrentaram esse pensamento e começaram a ganhar voz, utilizando o espaço das crônicas nos periódicos da época.

Quanto ao fato das mulheres daquele tempo não ocuparem os espaços das artes, Virgínia Woolf em carta que consta no ensaio “O *status* intelectual da mulher”, afirma que:

Para explicar a ausência completa não apenas de boas escritoras, mas também de más escritoras, eu não concebo outra razão senão a existência de alguma restrição externa às suas capacidades, uma vez que Falcão Afável admite que sempre houve mulheres com habilidades de segunda ou terceira classe. Por que, a não ser que tenham sido proibidas, elas não expressaram seus dons na literatura, na música e na pintura? (Woolf, 1997 [1920], p. 32).

No início do século XX, não só a literatura, como a música e a pintura eram domínios masculinos e Virgínia Woolf, no trecho acima, deixa claro que essa exclusão das mulheres do campo das artes se dava por proibição e não por falta de talento. Esse também era o contexto brasileiro, como será demonstrado neste trabalho, e para uma mulher ocupar tais espaços era necessário romper muitas barreiras.

No ensaio “Profissões para mulheres”, publicado, postumamente, em 1942, a escritora britânica menciona algumas das dificuldades enfrentadas pelas escritoras:

[... ] ela ainda tem muitos fantasmas a combater, muitos preconceitos a vencer. Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar (Woolf, 1997 [1942], p. 49).

Os obstáculos para as escritoras brasileiras eram os mesmos como será demonstrado no segundo capítulo deste trabalho e, se elas queriam ingressar no mundo das letras e viver dele, o melhor caminho a ser trilhado no século XIX era iniciar nos jornais, escrevendo crônica, como Júlia Lopes de Almeida e tantas outras fizeram.

Foi através das crônicas que a escritora carioca, defendeu, entre outras coisas, o direito à educação formal para as mulheres, pois, conforme os costumes

da época, a mulher não deveria ter acesso ao ensino formal como os homens, a elas eram ensinados apenas os conhecimentos necessários para a gestão do lar e maternidade.

Além das crônicas para os periódicos da época, Júlia Lopes de Almeida também escreveu contos, romances e peças de teatro, tudo isso entre 1887 e 1934. Foram mais de 30 obras publicadas ao longo de quase 50 anos de dedicação à literatura.

E, mesmo com uma vasta produção literária e grande reconhecimento por parte de seus contemporâneos, Júlia Lopes de Almeida e sua obra foram esquecidas em meados do século XX. O resgate da vida e obra de Júlia Lopes ocorreu a partir das pesquisas realizadas na Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), a partir dos estudos do GT A mulher na literatura, do qual Zahidé Lupinacci Muzart foi a idealizadora e maior fomentadora. As pesquisas começaram nos anos 1980, quando várias obras escritas por mulheres foram encontradas e publicadas pela Editora Mulheres, também gerenciada por Zahidé Muzart.

O século XIX e início do século XX foi um dos períodos emblemáticos de nossa história, pois grandes fatos ocorreram nesse tempo, como a abolição da escravidão, a proclamação da República, a modernização do país e o início de algumas mudanças na sociedade da época, especialmente no que diz respeito à mulher, que passou a lutar pelos próprios direitos, como a educação formal, por exemplo.

A obra de Júlia Lopes de Almeida retrata a sociedade carioca desse período e expõe, a partir da perspectiva feminina, a maior parte dos temas acima mencionados. Em seus contos e romances, o protagonismo é das personagens femininas. Esse protagonismo é responsável pela descrição da vida de várias mulheres naquele entresséculo, sendo assim, os textos literários de Júlia Lopes de Almeida compõem um mosaico da vida das mulheres naquele momento histórico.

Tendo em vista que um trabalho de conclusão de curso não tem como abarcar a diversidade de personagens femininas da obra de Júlia Lopes de Almeida, alguns recortes foram necessários, sendo assim, esse estudo irá ater-se ao romance *A falência*, publicado em 1901 e tido como o principal romance da escritora carioca.

E, a partir dessa obra literária, proponho-me a estudar especificamente a personagem Ruth, filha do casal protagonista do enredo, sobre quem irei tratar com

maior profundidade no terceiro capítulo deste trabalho, cujo objetivo é analisar as transformações da personagem no decorrer do romance e fazer um paralelo com as ideias defendidas pela autora no que concerne às mulheres, ou seja, na transformação de suas vidas a partir do acesso à educação formal e ao trabalho que possa garantir seu próprio sustento.

Considerando o objetivo acima, a vida da escritora e o contexto histórico em que produziu, dividi este estudo em três capítulos: no primeiro está a introdução; no segundo abordo aspectos da vida das mulheres escritoras no século XIX, o esquecimento e resgate da vida e obra de Júlia Lopes de Almeida. Já no terceiro capítulo proponho um estudo da obra a partir das questões da memória e a análise da personagem Ruth a partir da perspectiva da crítica feminista.

## 2. JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA DO SÉCULO XIX

Mesmo com todos os avanços que o feminismo proporcionou desde seu início, há mais de um século, a sociedade brasileira continua com fortes traços das sociedades patriarcais de outrora. Apenas fazendo um recorte da vida profissional das mulheres, assunto que guarda estreita relação com o tema deste capítulo, é certo que estamos participando de forma ativa no mundo do trabalho; no entanto, alguns espaços ainda são majoritariamente masculinos. São poucas as mulheres dirigindo grandes empresas, ocupando cargos políticos, atuando na construção civil, por exemplo.

Quando se trata de remuneração, as desigualdades entre homens e mulheres ainda são evidentes. No campo da literatura, por mais que haja uma intensa produção na escrita de autoria feminina, poucas escritoras alcançam reconhecimento e conseguem se manter conhecidas ao longo dos anos. Ainda é escasso o número de escritoras estudadas nos currículos escolares, por exemplo.

Mesmo que atualmente nossas vozes estejam mais amplificadas em relação às mulheres do século XIX, por exemplo, ainda somos silenciadas, anuladas, desconhecidas, especialmente no campo profissional.

Considerando todo esse cenário de dificuldades que nós, mulheres do século XXI, ainda enfrentamos no campo profissional, é possível imaginar as batalhas hercúleas que as escritoras brasileiras do século XIX tiveram que travar para conquistar espaço numa área completamente dominada pelos homens, o mundo das letras.

### 2.1. SER ESCRITORA NO BRASIL DO SÉCULO XIX

Virgínia Woolf no livro *Um teto todo seu* diz que “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção” (Woolf, 2014 [1929], p. 12).

A obra citada é o resultado de duas conferências que a escritora britânica ministrou em faculdades femininas na Inglaterra em 1928 e demonstra as dificuldades encontradas pelas mulheres daquele tempo que quisessem escrever ficção. No Brasil do século XIX o cenário não era diverso. As escritoras brasileiras precisaram remover muitas pedras para trilhar o caminho do reconhecimento na literatura e, ainda assim, aquelas que conquistaram algum espaço em seu tempo, foram “esquecidas”, como será demonstrado neste capítulo. Viver de seus escritos para aquelas mulheres, pode ser comparado a um jogo de videogame, no qual o jogador precisa transpor as fases, uma a uma, caso queira vencer. A cada fase, um obstáculo, porém, no caso das escritoras, esses obstáculos poderiam ocorrer de forma simultânea.

O primeiro empecilho a ser enfrentado por elas estava relacionado a um direito básico atualmente, o direito à educação formal. As mulheres no século XIX, em sua maioria, sequer sabiam ler e escrever.

Em relação às mulheres no contexto escolar, Guacira Lopes Louro, no livro intitulado *Gênero, sexualidade e educação – uma perspectiva pós-estruturalista*, traz uma discussão acerca das diferenças, distinções e desigualdades no contexto escolar entre meninos e meninas. A autora comenta que “a escola que nos foi legada pela sociedade ocidental moderna começou por separar adultos de crianças, católicos e protestantes. [...] se fez diferente para os ricos e para pobres e imediatamente separou os meninos das meninas” (Louro, 2014, p.61).

No século XIX essa distinção era muito clara, especialmente, no que se refere à educação formal, pois as meninas não tinham acesso aos mesmos conteúdos que os meninos, como destaca a própria Guacira no trecho adiante transcrito:

Essas escolas femininas dedicavam intensas e repetidas horas ao treino das habilidades manuais de suas alunas produzindo jovens “prendadas”, capazes dos mais delicados e complexos trabalhos de agulha e de pintura. As marcas da escolarização se inscreviam, assim, nos corpos dos sujeitos. Por vezes se fazia de formas tão densas e particulares que permitia – a partir de mínimos traços, de pequeninos indícios, de um jeito de andar ou falar – dizer, quase com segurança, que determinada jovem foi normalista, que um rapaz cursou o colégio militar ou que um outro estudou num seminário. [...] No entanto, hoje, outras regras, teorias e conselhos (científicos, ergonômicos, psicológicos) são produzidos em adequação às novas condições, aos novos instrumentos e práticas educativas (Louro, 2014, p.66).

As escolas para meninas tinham um único propósito: prepará-las para o casamento, ensiná-las sobre as “prendas domésticas”. Nenhuma espécie de

conteúdo científico lhes era ministrado. Esse era reservado exclusivamente aos meninos. Daí porque quando surgiu o feminismo brasileiro a primeira pauta foi lutar para que as mulheres tivessem o direito a aprender a ler e a escrever, como ensina Constância Lima Duarte (2019), ao contar a história do feminismo brasileiro:

Quando se inicia o século XIX, as mulheres brasileiras, em sua enorme maioria, viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas numa rígida indigência cultural. Urgia levantar a primeira bandeira, que não poderia ser outra que o direito básico de aprender a ler e escrever (então reservado ao sexo masculino). A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções para educação das mulheres se restringiam a alguns poucos conventos que guardavam meninas para o casamento [...] (Duarte, 2019, p. 26).

Então, às primeiras feministas brasileiras coube essa tarefa, lutar para que todas as mulheres aprendessem a ler e escrever, posteriormente, pela educação formal e pelo direito ao trabalho para todas. E foram as próprias escritoras que tomaram para si essa missão.

Nísia Floresta foi uma dessas personalidades. Segundo Nádya Battella Gotlib (2003), Nísia Floresta Brasileira Augusta é considerada a primeira feminista brasileira, nascida no Rio Grande do Norte, chamava-se Dionísia Gonçalves Pinto. Foi em Recife “que a então jovem escritora iniciou uma militância política e jornalística, de caráter republicano, favorável à libertação dos escravos e à luta pelos direitos da mulher” (Gotlib, 2003, p. 29).

Uma das principais obras da escritora envolve certa polêmica, o livro *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, publicado pela primeira vez em 1832, era considerado como uma adaptação, conforme abaixo transcrito:

Um dos seus mais importantes trabalhos é uma adaptação do livro da inglesa Mary Wollstonecraft (ou Miss Godwin), o livro *Vindication of the Rights of Woman*, que intitulou *Direito das Mulheres e injustiça dos homens*, publicado em 1832, que assina já como Nísia Floresta Brasileira Augusta. Segundo Constância Lima Duarte, a autora faz uma ‘tradução livre’, adaptando o texto às circunstâncias da realidade brasileira, tendo como resultado ‘o texto fundante do feminismo brasileiro’ (Gotlib, 2003, p. 30).

Por muitos anos era assim que o livro era conhecido, como “livre tradução” da obra de Mary Wollstonecraft. No entanto, novas descobertas foram feitas que fizeram cair por terra a tese acima, como adiante transcrito:

Há pouco mais de vinte anos, a historiadora Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke (cf. 1995; 1996b, p. 167-192) lançava novas luzes sobre a edição princeps de *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, cuja tradução de Nísia Floresta não adveio jamais de *A vindication of the rights of woman*; seria, antes, proveniente do livro *Woman not inferior to man* (1739), obra tradicionalmente atribuída a outra Mary inglesa, de sobrenome Wortley Montagu, a qual se valeu, para tanto, do pseudônimo Sophia, “a person of quality”. Mary W. Montagu teria bebido, por sua vez, “(chegando até a plagiar certos trechos) no livro *De l’égalité des deux sexes*, de François Poullain de La Barre, publicado em 1673”, como revela a também historiadora Isabela Candeloro Campoi (2011, p. 198; no mesmo sentido, Peter BURKE, 2003, p. 188), em cujo escrito estas breves notas biográfico-intelectuais também se baseiam (Barbosa; Maia, 2020, p.7).

Ainda que seja discutível qual obra e autora foi utilizada por Nísia Floresta para fazer a edição brasileira, penso que o mais importante são as ideias ali contidas, pois, ainda que não sejam da autoria de Nísia, são por ela ratificadas, ao ponto de serem traduzidas e publicadas.

*Direito das mulheres e injustiça dos homens* aborda, essencialmente, a necessidade de igualar homens e mulheres em termos intelectuais. Nísia questiona a inacessibilidade das mulheres aos cargos públicos, à ciência e, com isso, defende o direito à educação e ao trabalho para as mulheres, como no trecho abaixo.

Eu julgo ter suficientemente demonstrado que injustamente os homens nos acusam de não ter aquela solidez de raciocínio, que atribuem a si com tanta confiança; nós temos o mesmo direito que eles, aos empregos públicos: a Natureza nos deu um gênio como a eles, tão capaz de os preencher e nossos corações são tão susceptíveis de virtudes, como nossas cabeças o são de aprender as ciências: nós temos espírito, força e coragem para defender um País e bastante prudência para governá-los (Floresta, [1833], p. 163).

Através do trecho acima transcrito resta clara a ideia propagada por Nísia, ainda que, nesse caso particular, através de uma tradução de outra escritora, às mulheres caberia o direito à educação e à ciência para poder conquistar também os cargos públicos, inclusive o direito de governar um país.

Júlia Lopes de Almeida também utilizou os espaços dos jornais através das crônicas publicadas, seus romances e contos, para difundir o direito à educação formal e livre escolha ao trabalho. A ela não foi negado tal direito, pois aprendeu a ler e escrever ainda jovem, com sua irmã Adelina. Ela colaborou com suas crônicas para vários periódicos, durante muitos anos. Um deles foi “A Mensageira”, revista literária criada para as mulheres brasileiras, lançada em São Paulo, dirigida por

Presciliana Duarte de Almeida e que circulou entre 1897 e 1900.

Rosana Cássia Kamita, em artigo escrito sobre o periódico, faz um alerta significativo acerca da finalidade da revista:

Não é uma publicação, como outras do período que destacavam assuntos como trabalhos manuais, moda, culinária, puericultura. A intenção era a de discutir questões relativas à emancipação da mulher, com a veiculação de textos literários, artigos que tratassem do tema, além dos editoriais com a reflexão crítica acerca da situação feminina (Kamita, 2004, p. 164).

Ora, como revista dedicada à emancipação da mulher, “A Mensageira” foi um meio importante para Júlia Lopes de Almeida defender o direito à educação formal e ao trabalho para as mulheres, pois além de ter uma temática que coadunava com as ideias da escritora, possuía grande alcance entre as brasileiras do século XIX.

Apenas para ilustrar, trago trecho de uma crônica escrita por Júlia e publicada na citada revista literária, 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 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).

Como bem observa a autora do artigo, se vista a partir da perspectiva de hoje, parece até uma postura de certa forma ingênua, fundamentar o direito à educação e ao trabalho para as mulheres apenas com a finalidade de criar da melhor forma seus filhos.

No entanto, é preciso contextualizar o pensamento da escritora, haja vista que naquela época as mulheres eram vistas como mães e gestoras de lares, dependentes de seus esposos e restritas ao ambiente privado ou doméstico, ou seja, suas vidas estavam circunscritas apenas ao ambiente caseiro, pois ao homem

cabia ocupar os espaços públicos, para prover a família. Era por demais transgressor iniciar uma luta pela emancipação das mulheres reivindicando o direito à educação e ao trabalho com a finalidade delas se tornarem independentes.

O romance objeto desse estudo, *A falência*, como já mencionado anteriormente, tem como focos de interesse e expressão, a educação e o trabalho para as mulheres como forma de libertação da dependência masculina, ainda que estes ocorressem apenas em razão do falecimento do provedor, como será visto de forma detalhada no próximo capítulo.

Trago, nesta oportunidade, um trecho do romance que aborda o tema, para ilustrar que a escritora carioca não discutia tais temáticas somente em suas crônicas, mas também em seus contos e romances:

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. Nina cosia à máquina e, no meio da casa, Noca borrifava a roupa para o engomado. Ela olhou para todos. Ruth estava feiosa, muito magrinha; mas a sua coragem iluminava-lhe a frente, uma frente de homem, vasta e pensadora; as outras pareciam até mais bonitas naquele afã. Estavam na sua atmosfera (Almeida, 2019 [1901], p. 295).

Ruth começou a trabalhar por necessidade e nesse trecho, que reproduz o pensamento de sua mãe, Camila, a jovem, após ter iniciado o trabalho havia emagrecido, estava feia, mas corajosa. E essa coragem era o que iluminava a frente, que agora, se assemelhava a de um homem, vasta e pensadora.

A partir desse pensamento de Camila é possível perceber que, embora Ruth estivesse trabalhando, o labor havia masculinizado a jovem, logo, aos olhos de Camila, o trabalho, ainda que necessário àquelas mulheres continuava sendo privativo dos homens.

Após a ruína financeira que motivou o suicídio de Francisco Teodoro, Camila, Ruth, Nina, Noca e as gêmeas Lia e Raquel ficaram sem o provedor e sem condições financeiras para sobreviverem, assim, precisaram unir-se para que elas próprias pudessem prover seu sustento, como demonstra a cena acima, onde todas estão executando tarefas que renderão o suficiente para a manutenção da casa, sem a interferência da figura masculina.

Dessa forma a escritora carioca traz para sua obra a ideia do trabalho como meio de libertação da dependência masculina, bem como de resistência, ainda que

de forma tímida, pois, como dito anteriormente, isso não ocorre por vontade própria e sim por necessidade, na medida em que o provedor havia falecido sem deixar recursos para a manutenção daquele núcleo feminino. Ruth, que teve acesso a melhor educação, ministra aulas, enquanto as demais obtêm recursos financeiros a partir de atividades domésticas.

Após essas considerações sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres do século XIX em obter os direitos mais básicos, quais sejam, ler e escrever, uma educação formal de qualidade, trago mais um empecilho para as escritoras do século XIX, o desencorajamento, seja ele proveniente da família ou dos críticos da época.

Anna Faedrich, no artigo “Memória e amnésia sexista: repertórios de exclusão das escritoras oitocentistas” apresenta um pequeno rol de escritoras que foram vítimas desse processo de desencorajamento promovido direta ou indiretamente pelos homens da época e, como consequência natural desse processo, elas não seguiram adiante por opção ou foram rapidamente esquecidas.

As escritoras mencionadas pela pesquisadora são: Amélia de Oliveira, Maria Firmina dos Reis, Auta de Souza, Albertina Bertha, Narcisa Amália e Teresa Margarida da Silva e Orta. Trarei para esse estudo apenas dois exemplos, os que considero mais significativos, sob pena de me alongar excessivamente.

Amélia de Oliveira (1868-1945) era irmã do poeta parnasiano Alberto de Oliveira e noiva de Olavo Bilac. Escrevia poemas e os publicava no “Almanaque da Gazeta de Notícias”. Anna Faedrich, no texto já mencionado, transcreve um trecho longo da carta que Olavo Bilac enviou à noiva, demonstrado explicitamente seu repúdio à publicação de um poema e pleiteando que a noiva não mais publicasse seus escritos. Trago, apenas a título exemplificativo, o trecho final da carta que resume o pensamento do poeta sobre a atitude da noiva:

Não quer isto dizer que não faças versos, pelo contrário. Quero que os faças, muitos, para os teus irmãos, para as tuas amigas, e principalmente para mim, – mas nunca para o público, porque o público envenena e mancha tudo o que lhe cai sob os olhos [...] Teu noivo, Olavo Bilac (Bilac *apud* Faedrich *apud* Elton, 2018, p. S166).

O que chama atenção nesse trecho, em particular, é o desencorajamento ser motivado pelo fato do público “envenenar e manchar”, ou seja, Olavo Bilac não queria que os escritos da noiva fossem alvo das duras críticas que o público fazia

aos textos de autoria feminina. Mas esse público não é o feminino, e sim o masculino que não envidava esforços para desencorajar os escritos das mulheres que ousavam invadir seu espaço. Anna Faedrich (2018) afirma que o poeta parnasiano logrou êxito em sua missão, pois Amélia de Oliveira abandonou a poesia.

O outro caso citado pela pesquisadora que trago para ilustrar as dificuldades de ser uma escritora brasileira no século XIX é Maria Firmina dos Reis (1825-1917), maranhense, que escreveu o romance *Úrsula*, publicado em 1859. Anna Faedrich chama atenção para o prólogo da obra.

O tom humilde do prólogo aqui analisado pode ser uma estratégia astuciosa de entrada no meio masculino das letras, pois ao desqualificar o romance apresentado não coloca em risco a produção literária dos demais escritores. Ainda assim, se era esta a estratégia, não logrou êxito: o livro pouco circulou e não permaneceu em nossos registros literários. Entretanto, o ato de se desqualificar também pode ser interpretado como uma forma internalizada de sua inferioridade por ser mulher. A autora de *Úrsula* define a sua obra como “tímida e acanhada”, “sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias da arte”, ou seja, uma forma de se posicionar como incapaz de fazer alguma coisa à altura do que os homens fazem. “Uma maranhense” fala em defesa de sua obra, pedindo que a deixem circular, de modo a ser lida. E revela a necessidade de incentivo e de aval para continuar escrevendo e publicando (Faedrich, 2018, p. s168).

Penso que, nesse caso específico, é preciso analisar o prólogo para além de ser ou não uma estratégia da autora utilizar esse “tom de humildade”, na medida em que podemos ler nas entrelinhas o tom de inferioridade que os textos escritos por mulheres possuíam no século XIX, pensamento esse imposto pela crítica masculina da época.

No caso específico do prólogo de *Úrsula*, o tom de inferioridade não está apenas nas entrelinhas, está escrito de forma explícita, como no trecho a seguir: “Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem” (Reis, 2018 [1859], p.13).

Além desses empecilhos, existe outro que reflete diretamente nos trabalhos de resgate das escritoras e na construção de nova memória da literatura brasileira do século XIX e quem faz essa denúncia é Constância Lima Duarte:

A censura e a repressão trabalham juntas para destruir o arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido, já havia dito Derrida. Pulsões de morte jogam o

arquivo na amnésia, na aniquilação da memória, na erradicação da verdade. Não foram poucos os poemas de Auta de Souza que seus irmãos alteraram, antes de enviá-los para a publicação. Também não foram poucas as obras de escritoras queimadas e destruídas por filhos e maridos ciumentos de seus talentos (Duarte, 2009, p.15).

Não bastasse o desencorajamento para que as obras de autoria feminina se tornassem públicas, ainda havia a destruição dos textos pelos familiares do sexo masculino com o intuito de apagar da história da literatura e da memória o fato de que mulheres produziram obras literárias no século XIX.

## 2.2. JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: O SUCESSO, O ESQUECIMENTO E O RESGATE

Com Júlia Lopes de Almeida, o cenário foi um pouco diferenciado, porém não menos lamentável seu desfecho. Como mencionado na introdução deste trabalho, a escritora carioca teve acesso à educação formal desde muito jovem, assim como foi incentivada pela família ao ser descoberta escritora; logo, esses empecilhos iniciais que mencionamos não serviram de entrave à sua produção literária, Dona Júlia, como era chamada, produziu de forma contínua por cerca de cinquenta anos e deixou um grande acervo literário, com obras de vários gêneros.

Mesmo sendo uma escritora reconhecida em sua época, foi alvo de críticas e motivo de um dos episódios mais sexistas da Academia Brasileira de Letras. Várias pesquisadoras mencionam esse reconhecimento em seus trabalhos, Zahidé Muzart foi uma delas quando afirmou que “Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora injustamente esquecida e, no final do século XIX, é ela, depois de Machado de Assis, o escritor brasileiro mais importante no Brasil” (Muzart, 2010, p. 177).

Em relação às críticas sofridas pela escritora carioca, ainda, Zahidé Muzart cita um episódio ocorrido em 1923, quando a Júlia Lopes já possuía sua carreira consolidada. Trata-se de uma crítica ao seu romance *A Silveirinha*, publicado inicialmente como folhetim no “Jornal do Commercio” em 1913 e, como livro em 1914:

O primeiro livro que editamos foi *A Silveirinha*, escolhido por ter lido Frei

Pedro Sinzig que, em 1923, disse que o romance *A Silveirinha* de Júlia Lopes de Almeida é uma ofensa à sociedade e à Igreja Católica. [...] e, pela temática, salta aos olhos as razões de Frei Pedro Sinzig que no seu monumental livro de juízos sobre mais de 7000 romances diz que *A Silveirinha chega a repugnar!! que é uma ofensa à Igreja Católica* e, demonstrando o machismo da época, também escreve a frase fatal "*parece incrível ser ele escrito por uma senhora!*" - frase repetida por tantos outros críticos embora com objetivos laudatórios em geral (Muzart, 2010, p. 176/177).

Ainda que tivesse seu trabalho criticado, Dona Júlia não se deixou intimidar e continuou a produzir e publicar até sua morte, que ocorreu em 1934. Zahidé Muzart explica que o primeiro livro editado pela Editora Mulheres foi *A Silveirinha* e que o interesse pela obra surgiu quando a pesquisadora descobriu a crítica do frei e se interessou por conhecer aquela história escrita por Júlia Lopes de Almeida e que havia despertado a repulsa do religioso.

No que se refere ao episódio da Academia Brasileira de Letras, brevemente lembrado na introdução deste estudo, o que ocorreu foi que Júlia Lopes de Almeida, por ser uma escritora de renome à época da fundação da instituição e por integrar as reuniões de organização, chegou a ser citada como ocupante de uma das 40 cadeiras, no entanto, teve seu nome excluído sob o argumento de que a Academia Brasileira de Letras seguia os moldes da Academia Francesa de Letras que, à época, não permitia mulheres entre os imortais.

Fica, portanto, evidente que, à época da fundação da ABL, Dona Júlia já era uma escritora reconhecida não somente no Brasil, mas em alguns países da Europa como Portugal e França onde teve parte de sua obra publicada e traduzida para o francês. Fica também registrado que, embora Dona Júlia pertencesse à elite intelectual carioca, estivesse participado das reuniões que resultaram na fundação da ABL, os seus pares não a incluíram na lista dos seletos 40 nomes que formaram o panteão dos imortais em 1897, quando foi criada a Academia Brasileira de Letras (ABL), nos moldes da Academia Francesa, na cidade do Rio de Janeiro.[...] na época da fundação da ABL a instituição brasileira tinha de seguir os moldes da Academia Francesa a qual estava vinculada. Infelizmente, naquela ocasião, a congênere francesa ainda não autorizava e não reconhecia, institucionalmente, a mulher como escritora (Moreira, 2015, p. 35).

Assim como as críticas não foram capazes de impedir Dona Júlia de prosseguir com seu trabalho e imprimir seus pensamentos em sua obra literária, o episódio da ABL também não teve esse poder. *A falência*, por exemplo, é considerada sua melhor obra e foi publicado após o evento da Academia Brasileira

de Letras. No entanto, lamentavelmente, com a morte da escritora, suas obras pararam de ser publicadas e em meados do século XX já não se falava em Júlia Lopes de Almeida. Ela foi vítima do esquecimento, juntamente com outras escritoras de seu período.

O resgate da vida e obra de Júlia Lopes teve início nos anos 1980, quando várias obras escritas por mulheres foram encontradas e publicadas pela Editora Mulheres, também gerenciada por Zahidé Lupinacci Muzart.

Entendo que o trabalho de resgate do GT A mulher na literatura é significativo, um marco para a história da literatura brasileira e, especialmente, para a escrita de autoria feminina. Logo, todo estudo que envolva as escritoras do século XIX precisa mencionar esse verdadeiro trabalho de arqueologia literária executado de forma incansável, zelosa e comprometida, tão essencial, cuja relevância está clara nas palavras de Rosana Cássia Kamita, abaixo transcritas:

Muitas vozes vêm sendo caladas pela história por razões várias, mas não intrinsecamente justificáveis. Diante dessas vozes estão as de muitas mulheres que, uma vez tendo sido silenciadas ou abafadas, ficaram ao largo da memória, criando um vácuo que nos transmite a ideia de que não existiram mulheres atuantes ou então com tão ínfima influência que não se tornaram dignas de nota. Para melhor refletir sobre o presente, falta conhecer um caminho já trilhado, que de certa forma justifique e consista em base onde possamos nos apoiar para compreender de maneira mais clara a situação feminina atual. Ou seja, buscar conhecer a História inteira e não apenas a versão que por razões explícitas e implícitas nos chega numa visão parcial do todo (Kamita, 2003, p. 105).

Não é possível, portanto, desconsiderar o trabalho de resgate, afinal ele compõe o processo de inclusão dessas escritoras na história da literatura brasileira e serve como meio essencial para as reflexões do presente. E, tão importante quanto conhecer os resultados obtidos naquelas pesquisas é entender as dificuldades enfrentadas pelas pesquisadoras naquela busca pioneira em nosso país. Quanto a essas dificuldades, seguem as palavras de Constância Lima Duarte, que integrou o grupo à época, e possui diversos trabalhos sobre Nísia Floresta, escritora já apresentada neste capítulo:

Assim, quando, em meados dos anos 1980, um grupo de pesquisadoras se reuniu em torno do projeto de resgatar escritoras do passado e reacender esta antiga memória, foi preciso muita determinação. Para começar, os acervos estavam dispersos em antigas bibliotecas, fragmentados em jornais carcomidos por traças e pelo descaso oficial. Buscar a memória cultural em um país que não cultua a memória não é tarefa fácil. Um verdadeiro *puzzle*

precisava ser montado, e peças fundamentais – como os próprios livros escritos pelas mulheres – custavam a aparecer. Após a descoberta de um título, tinha início a batalha por sua localização, verdadeiro trabalho de arqueologia literária, tão caro à crítica feminista, quando então todos os recursos eram acionados: desde o contato com sebos e a visita a inúmeras bibliotecas, públicas e particulares, e instituições como Casa de Rui Barbosa, Fundação Joaquim Nabuco, Institutos Históricos, Academias de Letras etc. até o apelo aos conhecidos bibliófilos do país. Que, diga-se de passagem, não mediram esforços em sua generosidade e compartilharam seus arquivos sempre que recorriamos a eles (Duarte, 2009, p.12/13).

Diante desse cenário, recorrer aos bibliófilos se fez imprescindível, como citou a pesquisadora acima. Dentre eles quero destacar José Mindlin, mencionado por Zahidé Muzart em artigo onde abordou as dificuldades daquela pesquisa.

O bibliófilo foi um grande colaborador da pesquisa de resgate das escritoras brasileiras do século XIX e, ao falecer, seu acervo passou a ser cuidado pela USP, através da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM), a qual possui um grande acervo digital, incluindo edições raras da obra de Júlia Lopes de Almeida como, por exemplo, a primeira edição de *A falência, A família Medeiros, Correio da Roça*, entre outros. Esse acervo foi essencial para o presente estudo.

As pesquisas de resgate ocorreram em quase todos os estados do país, não ficaram restritas ao eixo Rio-São Paulo, e seu resultado foi compilado em três volumes denominados *Escritoras brasileiras do século XIX*, publicados em 1999, 2004 e 2009, respectivamente, e somam mais de três mil páginas contendo obras resgatadas e estudos sobre as escritoras do século XIX, bem como comentários críticos de seus textos. A obra foi organizada por Zahidé Muzart e publicada pela editora Mulheres, que também era comandada pela pesquisadora catarinense.

Segundo Zahidé Muzart (2010), a editora nasceu em 1995, inspirada em editoras feministas de outros países, sob o argumento de que não havia sentido revelar os nomes das escritoras resgatadas era imprescindível republicar esses escritos. Além dos três volumes acima, a editora publicou algumas antologias contendo estudos sobre essas escritoras e as obras recuperadas:

Há de tudo nas páginas destas antologias: desde escritoras que nunca foram mencionadas nas histórias literárias, até outras que, apesar da calorosa recepção de ilustres leitores de seu tempo, como Machado de Assis e Olavo Bilac, também desapareceram excluídas do cânone por uma historiografia e uma crítica de perspectiva masculina, que sistematicamente eliminou as mulheres do cenário das letras. Por intermédio de suas obras – romances, poemas, diários, contos, dramas, comédias, ensaios e crítica literária – as escritoras expressam as emoções, a visão de mundo, além de

lúcidas reflexões sobre educação, condição da mulher na sociedade patriarcal, direito ao voto, participação na vida social etc (Duarte, 2009, p. 13).

As publicações da Editora Mulheres, hoje, se constituem em importante acervo para as pesquisas em curso, as quais são, em sua maioria, análises das obras literárias resgatadas outrora.

Por fim, é certo que o trabalho de resgate promovido pelo GT A mulher na literatura é vasto e complexo; no entanto, não é o objeto deste estudo. Assim, encerro este capítulo e no seguinte tratarei da análise do romance *A falência* sob a perspectiva da crítica feminista.

### 3. A *FALÊNCIA*: MEMÓRIAS DA MULHER BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, DO CONFORMISMO À RESISTÊNCIA CONTRA A SOCIEDADE PATRIARCAL

Após discorrer de forma breve sobre as dificuldades da mulher escritora no século XIX, a luta pelo direito à educação e ao trabalho, assim como o processo de esquecimento e resgate da vida e obra de Júlia Lopes de Almeida, passo a tratar sobre o romance objeto deste estudo, *A falência*, inicialmente publicado em 1901 (ressalte-se que a obra teve mais de uma edição, feito raro para a escrita de autoria feminina da época), porém, quero iniciar trazendo algumas reflexões sobre o gênero literário romance, por entender que irão auxiliar na compreensão do presente capítulo.

#### 3.1. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÊNERO LITERÁRIO ROMANCE COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

É importante mencionar que este trabalho não tem por intenção constituir-se num tratado de teoria do romance, mas entendo que as reflexões sobre o gênero literário adiante propostas auxiliarão na análise da obra em estudo.

Início traçando um breve panorama do surgimento do romance, enquanto gênero literário, a partir das ideias de Massaud Moisés:

A palavra “romance” remonta, pois, a vários séculos. Não assim a forma literária, em prosa, que veio a revestir. O romance surge, como o entendemos hoje em dia, nos meados do século XVIII, juntamente com o Romantismo, revolução cultural originária da Escócia e da Prússia. O romance coadunava-se perfeitamente com o novo espírito, implantado em consequência do desgaste das estruturas socioculturais trazidas pela Renascença [...] Como decorrência, a epopeia, considerada, na linha da tradição aristotélica, a mais elevada expressão de arte, cede lugar a uma forma burguesa: o romance. [...] Com isso, o romance passa a representar o papel antes destinado à epopeia, e objetiva atingir idêntico alvo: constituir-se no espelho do povo, a imagem fiel da sociedade (Moisés, 2012, p. 382/383).

Sua faculdade essencial consiste em recriar a realidade: não a fotografa, recompõe-na. E em vez de demonstrar ou reduplicar, reconstrói o fluxo da existência com meios próprios, de acordo com uma concepção peculiar,

única, original. Por ser o romance a recriação da realidade é que os ficcionistas se têm mostrado sensíveis ao tema da sociedade em decadência: quando tudo parece desmoronar é que mais se faz necessária a tarefa do romancista. Coletando-lhe os escombros de uma unidade imaginária ou dando forma à procura de solução para a crise, o romance cumpre sua missão de restaurar o conhecimento e a fé. Em tempos amenos, aliena-se, tornando-se passatempo, ou atribui-se o papel de subversor da ordem, transformando-se em arma de combate e de ação social (Moisés, 2012, p. 389).

O romance surgiu a partir da revolução cultural do século XVIII e do aparecimento da burguesia, sendo assim, substituiu a epopeia, até então considerada a mais elevada expressão de arte. O romance passou a ser o instrumento que recriava a realidade, sendo-lhe atribuído o papel, em alguns momentos, de subverter a ordem e transfigurar-se em “arma de combate e de ação social”. Pelas temáticas abordadas, especialmente no que se refere à condição feminina da época, é assim que entendo *A falência*, como subversor da ordem da época e como arma de combate e de ação social.

Não pretendo enquadrar a obra estudada em um dos movimentos literários brasileiros; no entanto, é importante situá-la no contexto das etapas da literatura brasileira propostas por Antonio Candido (1999). Para o crítico literário, nossa literatura formou-se a partir de três etapas: a primeira, de manifestações literárias (do século XVI até meados do século XVIII); a segunda, de configuração do sistema literário (metade do século XVIII até meados do século XIX) e, por fim, a terceira, onde o sistema literário já estava consolidado (segunda metade do século XIX).

As etapas de configuração e consolidação do nosso sistema literário coincidiram com o período de formação da identidade nacional, época em que a literatura, através das personagens, foi instrumento para auxiliar na desvinculação da nação com Portugal.

Nesse sentido, a obra de Júlia Lopes de Almeida é essencial, pois, ao compor personagens mulheres a partir da perspectiva feminina, a escritora insere a figura da mulher brasileira no contexto de formação da identidade nacional, como alguém que tenta romper com as barreiras que lhe são impostas pela sociedade patriarcal da época, demarcando um importante território para a mulher na literatura brasileira.

Esse movimento proposto pela escritora carioca ratifica o pensamento de Massaud Moisés (2012) apresentado no início deste capítulo, quando abordei a questão do romance como subversor e “arma de combate e de ação social”, ideia que ficará mais clara a partir de agora quando inicio a apresentação do romance.

### 3.2. A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA FEMININA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX A PARTIR DO ROMANCE *A FALÊNCIA*

Antes de *A falência*, todos os romances escritos por Dona Júlia foram publicados inicialmente em formato de folhetim. Já a obra objeto deste trabalho teve sua primeira publicação diretamente na forma de livro, como menciona Rosane Saint-Denis Salomoni:

Sucesso em termos de vendas e de crítica, este romance foi publicado diretamente em forma de livro pelas Oficinas de Obra d" **A Tribuna**, em 1901, e reeditado no mesmo ano. Há registros de que novas edições foram feitas pela Francisco Alves Editor, que se tornaria o editor da quase totalidade das produções posteriores da escritora carioca. (Salomoni, 2005, p.68)

A história do romance se inicia em 1891 e se passa no Rio de Janeiro. Francisco Teodoro, imigrante português, já rico, havia feito fortuna com o café e tornou-se proprietário de uma das maiores casas de café da região. Embora abastado, percebeu que lhe faltava uma família, conheceu Camila, filha educada de uma família pobre que estava saindo do Rio de Janeiro para Sergipe. Casaram-se por conveniência, sem amor, como era comum na época. A moça pobre passa a ser sustentada pelo marido rico e dá a ele filhos.

O casal possui quatro filhos: o boêmio Mário, a jovem Ruth e as gêmeas Lia e Raquel, as crianças da casa. Compõe esse núcleo familiar Nina, sobrinha de Camila, que é considerada mais como uma espécie de governanta que uma integrante da família. E Noca, a "mulata antiga da família" (Almeida, 2019 [1901], p. 51). O Doutor Gervásio, médico e amigo da família é personagem de destaque na trama, assim como o Capitão Rino (outro amigo da família) e sua irmã, Catarina. Há também as tias velhas de Camila, D. Itelvina (a mais velha das tias, ranzinza e violenta) e Tia Joana (carola que vivia para a igreja).

Esses são os personagens centrais do romance. Na primeira parte do enredo acompanhamos Francisco Teodoro, dividido entre seu trabalho no armazém de café e os grandes eventos de sua casa. Festas fartas, nas quais o protagonista esbanja sua fortuna com o fim único de demonstrar para a sociedade carioca sua riqueza e a beleza de sua esposa. A segunda parte é marcada pela ganância de Francisco

Teodoro que, por vaidade e sede de poder, fica em dúvida se deve ou não arriscar sua fortuna na Bolsa de Valores e assim ficar ainda mais rico de forma rápida.

Em toda a exposição não havia cálculo sem base, ideias sem argumentos. Tudo era saber aproveitar a ocasião propícia, esta incomparável época de negócios, para lançar a rede.

Francisco Teodoro resistia ainda, ou antes, queria resistir por instinto; mas a verdade é que abria os ouvidos às palavras do outro, e não achava termos com que defendesse a sua relutância. (Almeida, 2019 [1901], p. 176)

Nessa noite Francisco Teodoro mal pôde dormir. O seu pensamento girava, girava. Como os tempos eram outros! Percebia a razão do Inocência: o comércio do Rio já não tolerava o cansaço das obras lentas. A finura e a astúcia valiam mais do que os processos rudes e morosos do sistema antigo. Ah! Se ele tivesse tido instrução... (Almeida, 2019 [1901], p. 178)

Ele decide arriscar e, ao perceber que perdeu tudo, não aguenta a humilhação e se mata dentro de sua própria residência. Com isso, Camila e as demais mulheres da casa são surpreendidas pela necessidade de ter que prover o próprio sustento e assim, elas se organizam e formam uma pequena rede de apoio para que possam viver dignamente sem a ajuda financeira de nenhum homem.

Paralelamente à questão da ruína financeira do provedor da casa, temas como o adultério, a recém-proclamada República, o voto feminino e a violência doméstica, também são abordados.

Júlia Lopes de Almeida, nesse romance, além de demonstrar como viviam as mulheres brasileiras das mais diversas camadas sociais naquele tempo, apresenta algumas mudanças no espaço geográfico do Rio de Janeiro e trata de temas relevantes como as consequências da abolição e da proclamação da República, por exemplo.

Acerca do romance a fortuna crítica ainda é incipiente, mas já existem trabalhos que ressaltam a importância da obra, como Zahidé Muzart, que, em ensaio dedicado ao romance afirma que Júlia Lopes de Almeida:

[...] constrói um notável painel da sociedade burguesa do Rio de Janeiro da época, de modo irônico e com crítica bastante mordaz. Os mais ignóbeis motivos das ações sociais são desvendados por essa escritora que, apesar de nossos esforços em republicar-lhe a obra, continua bastante e injustamente esquecida (Muzart, 2014, p. 141).

A ironia no romance aparece com certa sutileza e pode escapar aos leitores mais desatentos. No entanto, para quem realiza a leitura ciente do contexto da

época, identifica essa ironia, no suicídio de Francisco Teodoro, por exemplo. Aquele tido como milionário, proprietário de uma das grandes casas de café do Rio de Janeiro, expoente máximo da sociedade patriarcal, perde tudo por ganância, não suporta a pobreza que irá impor à família após oferecer uma vida de fartura e luxo e acaba com a própria vida.

Viviane Arena Figueiredo, em sua dissertação, chama atenção para um aspecto relevante do romance de Júlia Lopes de Almeida, qual seja, a forma como a escritora carioca se utiliza de *A falência* para propor a revisão de alguns valores vigentes à época:

É através da observação dos moldes familiares, que Júlia sutilmente se propõe a revisar certos valores que impediam o desenvolvimento da estrutura familiar. Em *A falência*, encontramos alguns questionamentos sobre os papéis tradicionais que definiam as relações dentro da família, tais quais o casamento por conveniência, o ócio feminino dentro do lar, a ausência paterna.

Ao longo do romance, podem ser percebidas algumas nuances que levam a visualizar as imagens de uma típica família burguesa no final do século XIX: Francisco Teodoro, marido e pai da família, coloca-se como o ser soberano de sua casa.

Fartura e conforto eram os principais lemas de sua existência, baseada em uma ambição desmedida que será a causa de sua ruína financeira ao final do romance (Figueiredo, 2006, p.62).

E, mais uma vez, cito o exemplo do suicídio de Francisco Teodoro, pois percebo que essa revisão de valores está também nesse acontecimento, na medida em que a morte do patriarca da família faz com que as mulheres precisem trabalhar para se sustentar, algo pouco comum para as mulheres da época, especialmente as da classe burguesa. Assim, Júlia Lopes de Almeida faz com que a pessoa que lê o romance reflita sobre a necessidade da autonomia feminina e assim conquistar a independência, que antes era de domínio masculino. A própria autora vivia do trabalho de escritora e entendia a importância de ter meios para prover o próprio sustento.

Como já mencionado no início desse estudo, o século XIX no Brasil foi um momento de grandes transformações políticas, sociais e econômicas. Júlia Lopes de Almeida descreve essas transformações de forma contundente em sua obra, fazendo apenas o recorte geográfico, uma vez que o enredo se passa no Rio de Janeiro, como ensina Regina Zilberman:

*A falência* detém uma posição de relevância advinda de seu enredo original,

das personagens destinadas a desdobrá-lo em ações, da sociedade e do cenário representado, das ideias polemizadas e, acima de tudo, do modo como aparece o Brasil em vias de modernização, sintetizado no Rio de Janeiro daquele tempo (Zilberman, 2020, p. 13).

Luiz Ruffato ressalta a perspicácia da escritora carioca que, ao retratar seu tempo, faz, em certa medida, uma previsão do futuro do país:

O romance oferece até mesmo acurado prognóstico do que seria o país, mais de cem anos depois: “A pulsação do seu sangue alvoroçado dava-lhe [a Francisco Teodoro] a percepção fantástica de que o Brasil seria arrastado vertiginosamente pela maldade de uns, a ignorância de outros e a ambição de todos, em voragens abertas pela política amaldiçoada” (Ruffato, 2019, p. 18).

Para além de prever, nas entrelinhas do romance, o futuro do Brasil, a escritora carioca retrata a vida da mulher brasileira do século XIX, tanto aquelas que serviam à burguesia (como é o caso de Noca e da própria Nina, ambas já mencionadas), quanto as próprias mulheres burguesas, como é o caso de Camila, traduzindo em suas personagens as angústias da sociedade patriarcal daquele momento histórico. Como é possível verificar no trecho adiante transcrito, através do qual Camila se revolta com a traição do marido que é tolerada pela sociedade, enquanto o amor dela pelo Dr. Gervásio é condenado.

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 fora arrastada nessa fascinação, e porque não sabia esconder a sua ventura, aí estava a boca do filho a dizer-lhes amarguras (Almeida, 2019 [1901], p. 93)

As traições de Teodoro eram apenas carnisais, sem envolvimento emocional enquanto o romance de Camila com Dr. Gervásio era motivado pelo amor. Ainda assim, a sociedade patriarcal perdoava Teodoro e punia Camila.

Montaigne, na obra *Ensaíos*, faz uma advertência preliminar ao leitor e deixa claro que seus escritos têm a finalidade de manter a memória de seu caráter e suas ideias, mesmo após sua morte:

Votei-o em particular a meus parentes e amigos, e isso a fim de que, quando eu não for mais desse mundo (o que em breve acontecerá), possam nele encontrar alguns traços de meu caráter e de minhas ideias, e assim conservarem mais inteiro e vivo o conhecimento que de mim tiveram. (Montaigne, 2016 [1580], p.39)

Não há nenhum registro nesse sentido em relação à Júlia Lopes de Almeida e sua obra, no entanto, como ela foi observadora sagaz de seu tempo e o refletiu em seus escritos, especialmente no que está relacionado à condição feminina, é possível afirmar que o acervo literário da escritora carioca é essencial para compor a memória coletiva das mulheres do século XIX.

Quanto à questão da memória coletiva, Le Goff ensina que:

A evolução das sociedades, na segunda metade do século XX, elucida a importância do papel que a memória coletiva desempenha [...] a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando, todas, pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção (Le Goff, 2019, p.485).

A memória na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (Le Goff, 2019, p. 437).

No romance em estudo, a escritora carioca criou personagens femininas que fugiram do padrão literário da época, como, por exemplo, Camila, a mulher casada que é amante de um amigo da família e, mesmo sendo adúltera, não tem final trágico, como era comum às personagens da época. Ruth, a adolescente que não se interessava por assuntos femininos como moda, é outro exemplo.

Ao compor as personagens femininas de seu romance de forma mais próxima da realidade das mulheres de seu tempo, Júlia Lopes de Almeida contribuiu para que se construísse uma memória coletiva feminina que serviria para a libertação das mulheres daquele estilo de vida opressor que era o padrão nas sociedades patriarcais como a brasileira.

Em uma época na qual as mulheres sequer tinham direito de expressar suas vontades, registrar através da literatura a condição feminina em seu tempo e quais os caminhos a serem trilhados para que se libertassem da opressão do patriarcado, foi o grande legado da escritora carioca.

Quanto às personagens femininas no romance *A falência*, Cátia Toledo Mendonça afirma que:

A preocupação com a situação da mulher na sociedade parece incontestável, uma vez que está presente tanto em sua obra dramática quanto romanesca. Nota-se mesmo um aprofundamento crescente, quando

a autora deixa de tematizar apenas essas questões sob o ponto de vista positivista, higienizador, como era comum na época, para passar a discutir a situação da mulher não só na família, mas sua cidadania, sua possibilidade de ter voz e vez, como faz tanto em *A Falência* quanto em *A Herança*. As posições que parecem ser conservadoras e reprodutoras de uma visão sectária em relação à mulher podem e devem ser vistas como estratégias para que sua obra não crie conflitos frontais com a crítica falocêntrica, que a condenaria ao anonimato. Suas personagens, mesmo de forma disfarçada, estão sempre a questionar seus papéis na sociedade (Mendonça, 2003, p. 293/294).

Assim, foi através de sua obra que Júlia Lopes de Almeida, ao mesmo tempo em que demonstrou a condição feminina da época, questionou o papel da mulher na sociedade, mesmo que de forma disfarçada, como menciona a pesquisadora. Ruth é uma dessas personagens. É ela que, ao final do romance sugere à mãe que ensine as gêmeas a ler, como abaixo transcrito:

- 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! – exclamou Ruth (Almeida, 2019 [1901], p. 296).

Ora, uma adolescente burguesa do século XIX tinha como única preocupação, via de regra, preparar-se para o casamento, sendo as principais atividades que deveria dominar a arte de bordar e gestão do lar. Saber ler e escrever não era prioridade.

Camila é outra personagem que questionava seu papel na sociedade e, para além do seu comportamento adúltero, transgressor para a época, ela questionava as atitudes do marido que a traía, como no trecho abaixo:

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 cometido? [...] Eles traem-se com as compensações que nos trazem... (Almeida, 2019 [1901], p. 61).

O casamento de Francisco Teodoro e Camila foi por mero interesse, não havia amor, no entanto, apenas ele poderia trair sem ser condenado. A ela caberia apenas o papel de esposa obediente e, se fosse flagrada pelo seu adultério, sofreria as rígidas sanções impostas pela sociedade patriarcal, enquanto o adultério do marido era relevado, por ser ele homem, como já demonstrado a partir dos trechos

do romance acima mencionados.

Sendo assim, foi através das ações e pensamentos das personagens de *A falência* que Júlia Lopes de Almeida contribuiu sobremaneira na construção da memória coletiva das mulheres de seu tempo.

### 3.3. RUTH: LIBERTAÇÃO E RESISTÊNCIA DAS MULHERES ATRAVÉS DO ESTUDO E DO TRABALHO

Como já mencionado anteriormente, Ruth é a filha do casal de protagonistas. No início do enredo aparece como uma menina de hábitos diferentes para os padrões da época, pois não se importa com o vestir, gosta de subir em árvores, de ler e, sobretudo, da música. Abaixo, transcrevo as primeiras descrições da personagem no romance:

Ela pareceu não a ouvir. Em pé, ao lado do piano, alta e espigada, com a cabeça unida ao seu ombro estreito de menina, os cabelos negros caindo-lhe em ondas sobre o pescoço moreno, os olhos de um verde límpido, de água marinha, abertos para o vácuo, tinha um ar de sonâmbula perdida em sonhos divinos. As mãos, longas e esguias, moviam-se com segurança; o vestido branco, salpicado de florinhas amarelas, mostrava-lhe um pouco das pernas finas calçadas a preto (Almeida, 2019 [1901], p.45).

Na citação acima nota-se que, para além das características físicas, a personagem “tinha um ar de sonâmbula perdida em sonhos divinos”, o que inicialmente leva a pessoa que lê e imaginar que Ruth era uma garota sonhadora. No entanto, na segunda parte do romance, ela se transforma de garota sonhadora em alguém que valoriza a educação formal e questiona a violência e as desigualdades sofridas pelas mulheres.

Quanto à valorização da educação formal, a personagem só expressa essa ideia após o suicídio do pai, quando sugere à mãe que ensine as irmãs a ler, conforme trecho já citado no tópico anterior. Não é, portanto, algo que acontece de forma gradativa.

No capítulo VI identificamos, através da voz do narrador que Ruth, embora sonhadora, possui personalidade, como demonstra o trecho adiante: “Foram então

os três, Ruth adiante, com o seu modo distraído, de queixo erguido e passos firmes” (Almeida, 2019, [1901], p. 114). Isso porque andar de queixo erguido e passos firmes não era usual para a mulher do século XIX, tendo em vista sua condição de submissa à figura masculina.

Acerca da condição de garota sonhadora, há um diálogo entre Ruth, Nina e tia Joana sobre o hábito da adolescente de ler folhetins, que demonstra, inclusive, certa ingenuidade da personagem. “– É um romance do *Jornal*, muito bonito. Estou morta para saber se a Madalena morreu... Também se tiver morrido não tornarei a pegar no *Jornal!*” (Almeida, 2019, [1901], p. 149). A ingenuidade está no fato de abandonar a leitura caso a personagem Madalena morra.

Em relação a essa transformação da personagem: “Ruth transforma-se na diligente professora de violino, contradizendo a anterior conduta da adolescente que se alimenta de fantasias” (Zilberman, 2020, p. 15).

O trecho do romance transcrito acima demonstrou a ingenuidade de Ruth, que foi suprimida com o suicídio do pai, quando ela precisou ajudar no sustento do novo núcleo familiar e transformou suas habilidades com a música em algo rentável, como no trecho adiante, que está no final do livro: “Na manhã seguinte ele lia alto um jornal, quando esbarrou com um anúncio para um concerto de Ruth” (Almeida, 2019 [1901], p. 297).

Na segunda metade do enredo, Ruth, em visita a suas tias, descobre que Sancha, uma criança negra que era uma espécie de serviçal das tias, era espancada por D. Itelvina, tia de Camila. Essa descoberta faz com que Ruth tome ciência das maldades do mundo, conforme trecho adiante reproduzido:

De mãos postas, Ruth pediu à Virgem uma bênção para a negra, um pouco de piedade, um refúgio, uma consolação. Até ali que sabia das misérias do mundo? Nada. Aquela noite do Castelo, tão simples, tão monótona, fora uma revelação! Era bem certo que a lágrima existia, que irrompiam soluços de peitos oprimidos, que para alguém os dias não tinham cor nem a noite tinha estrelas! Ela, criada entre beijos, no aroma dos seus jardins, com as vontades satisfeitas [...] Por quê? Que direito teriam uns a todas as primícias e regalos da vida, se havia outros que nem por uma nesga viam a felicidade? (Almeida, 2019 [1901], p. 199/200).

Entendo que é a partir dessa reflexão que Ruth deixa de ser a garota sonhadora e ingênua e descobre que o mundo é desigual; assim, passa a valorizar ainda mais a educação, porque até então, a personagem se apresentava como alguém distraída e alheia à realidade, como já mencionei acima. É, portanto,

especialmente através dessa personagem que Júlia Lopes de Almeida demonstra a importância de modificar a educação que as meninas recebiam naquele tempo e, a partir daí, poderem fazer suas próprias escolhas.

Ademais, é significativo que a escritora carioca tenha colocado em Ruth as ideias sobre a necessidade de as mulheres terem uma educação formal e poderem trabalhar, na medida em que a personagem é jovem, logo, a mudança na condição feminina estava, especialmente, nas mãos das jovens.

Quanto às transformações pelas quais Ruth passa no decorrer do enredo, são essas mudanças que fazem com que ela seja qualificada como personagem esférica, na denominação de Foster, citada por Antonio Candido (2014), conforme abaixo transcrito:

As “personagens esféricas” não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. “A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. [...] Ela traz em si a imprevisibilidade da vida,— traz a vida dentro das páginas de um livro” (Candido, 2014, p. 63).

Ruth surpreende com suas reflexões a partir da segunda metade do enredo, quando, por exemplo, defende Sancha dos maus tratos, como citei anteriormente. Ao começar a dar aulas para seu sustento e de sua família, após o suicídio do pai, Ruth também demonstra que não é mais a garota fantasiosa e distraída, mas alguém que precisa assumir novas responsabilidades. Ademais, seu posicionamento junto à mãe quanto à educação das irmãs mais novas não era comum para aquele período histórico, como já mencionei.

Ainda sobre a personagem Ruth, Cátia Mendonça ensina que:

Outro aspecto para o qual se deve chamar atenção é para a personagem Ruth, a filha de Camila, na qual Júlia coloca a possibilidade da mulher afastada do estereótipo feminino: a menina não gosta de brincar de bonecas, prefere as árvores, gosta de tocar violino, é questionadora, tem uma visão “masculina” do mundo e, por isso, quando a família se encontra na miséria, é ela que tem a possibilidade de renda através de seu trabalho: dá aulas de violino, apesar de sua pouca idade (Mendonça, 2003, p.286).

Com a falência e suicídio de Francisco Teodoro, não resta alternativa à Ruth, senão lecionar violino e, juntamente com Noca e Nina, proverem o sustento daquele núcleo feminino sem a interferência de nenhum homem.

Ruth foi educada para a arte, como cita Dr. Gervásio, no trecho adiante transcrito: “– Agora é sério; vou repetir-lhe o que disse há pouco à sua filha, a quem aliás o senhor educa para a arte” (Almeida, 2019, [1901], p. 112). No entanto, essa educação não era no sentido de preparar a personagem para utilizar a arte como meio de se sustentar, era tão somente para ser exibida perante a sociedade, pelos seus dons com a música, como no trecho adiante: “Como Ruth não dançasse, o pai chamava-a de ‘minha estudiosa’, gabando-a aos convidados” (Almeida, 2019, [1901], p. 130/131).

Para além da coragem da personagem no enfrentamento daquela situação difícil, há outra característica marcante em Ruth, qual seja, a sensibilidade que na primeira metade do enredo está ligada às questões da natureza, como no trecho adiante: “a verdade é que se encarrapita nas árvores com o seu violino; e faz gosto ouvi-la tocar lá em cima. Diz que é para fazer concertos com os passarinhos. Veja se eu a posso pôr de vestidos compridos. Que horror!” (Almeida, 2019 [1901], p.70).

Na segunda metade do enredo, essa sensibilidade está voltada para os menos favorecidos, como é o caso de Sancha, que já mencionei anteriormente e Nina, que ao fazer aniversário não recebe as mesmas honras que os demais integrantes da família de Ruth.

Ao perceber isso, a adolescente questiona o pai: “– Digo que a Nina faz anos hoje e que ninguém tem um presente para lhe dar [...] Ela não se esquece de ninguém, não é justo que os outros, que podem mais, se esqueçam dela...” (Almeida, 2019 [1901], p. 179). É a partir dessa observação de Ruth que Francisco Teodoro resolve presentear Nina com uma pequena casa, que, ao final, será o único bem que restará à família, onde elas irão reconstruir suas vidas.

A arte era uma parte importante da vida de Ruth, mais especificamente o violino, como no trecho adiante, quando estão todos passeando no barco do capitão Rino: “Iam todos calados, quando Ruth suspirou: — Tenho pena de não ter trazido o violino! — Que tolice! Havia de ter graça! — Mamãe, quando eu me comovo, gosto de tocar. Entendo-me tão bem com a música!” (Almeida, 2019 [1901], p.99).

Sendo assim, resta claro que a jovem Ruth, apesar de não ser a protagonista do romance, desempenha papel importante no enredo, especialmente por ser através dela que a escritora carioca imprime suas principais ideias feministas.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo deste trabalho está a introdução, através da qual explico brevemente como conheci Júlia Lopes de Almeida, faço uma pequena explanação sobre sua vida, especialmente como ingressou no mundo das letras, tornando-se uma grande escritora de seu tempo.

No segundo capítulo deste estudo demonstrei que as escritoras brasileiras do século XIX tiveram papel pioneiro na luta contra a sociedade patriarcal e que, mesmo assim, foram “esquecidas”, sendo redescobertas apenas no início da década de 1980. A escritora carioca, embora tenha sido expoente da literatura em seu tempo, faz parte desse grupo de mulheres injustiçadas.

Júlia Lopes de Almeida “foi uma escritora completa, vivendo em sociedade, observando a vida brasileira e transcrevendo sua fina crítica com arte para seus romances” (Muzart, 2014, p.141). Daí porque são relevantes os estudos sobre a vida e obra da escritora carioca. Conhecer o passado é essencial para modificar o presente.

No terceiro capítulo deste trabalho abordei a condição da mulher brasileira e escritora no século XIX, alguns dados biográficos da escritora carioca e, por fim, analisei a personagem Ruth, filha do casal de protagonistas de *A falência*, uma personagem que se transforma ao longo do enredo e torna-se a portadora das ideias de Júlia Lopes de Almeida na sua própria ficção, isso fica evidente quando Ruth sugere à mãe que ensine as gêmeas a ler, por exemplo.

Por fim, o romance *A falência*, que retrata o Brasil e a vida das mulheres em um dos períodos mais emblemáticos de nossa história, deve ser objeto de novos estudos que possam difundir ainda mais a história da mulher brasileira do século XIX.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2019.

PINHEIRO BARBOSA, Lia; MADUREIRA MAIA, Vinícius. Nísia Floresta e ainda a controvérsia da tradução de Direitos das mulheres e injustiça dos homens. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 28, n. 2, e59012, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2020v28n259012>. Acesso em: 21 abr. 2022.

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

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo. Humanitas/FFLCH/USP. 1999. p. 11-15.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In* **A personagem de ficção**. 13. ed. 1ª reimpressão. São Paulo. Perspectiva. 2014. p. 51-80.

DUARTE, Constança Lima. Feminismo uma história a ser contada. *In* **Pensamento Feminista brasileiro: formação e contexto/** Angela Arruda *et al*; Heloisa Buarque de Hollanda (org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 24-31.

DUARTE, C. Arquivos de mulheres e mulheres anarquistas: histórias de uma história mal contada. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 30, p. 63–70, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9136>. Acesso em: 22 abr. 2022.

FAEDRICH, A. Memória e amnésia sexista: repertórios de exclusão das escritoras oitocentistas. **Letrônica**, v. 11, n. 3, p. s164-s177, 19 out. 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/30477>. Acesso em: 13 abr. 2022.

FIGUEIREDO, Viviane Arena. **Júlia Lopes de Almeida: o adultério feminino em A falência**. Rio de Janeiro, 2006. 130 fls. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) — Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

FIGUEIREDO, Eurídice. História Literária, cânone e crítica feminista. *In* **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. 1. ed. Porto Alegre. Zouk, 2020.

FLORESTA, Nísia. **Nísia Floresta Brasileira Augusta – Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens**. Editora Fundação Ulysses Guimarães, [20–] Brasília. p. 109-163. *E-book*.

GOTILIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. *In* **Refazendo Nós**.

Izabel Brandão & Zahidé Muzart (org.). Florianópolis. Editora Mulheres, 2003. p. 19-72.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 16. ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

KAMITA, Rosana Cássia. Revista "A Mensageira": alvorecer de uma nova era?. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], p. 164-168, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2004000300018>. Acesso em: 17 ago. 2020.

KAMITA, Rosana Cássia. O refúgio da arte. *In* **Refazendo Nós**. Izabel Brandão & Zahidé Muzart (org.). Florianópolis. Editora Mulheres, 2003. p. 105-135.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2019. p.387-440.

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. ISSN 2236-0999. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/2869>. Acesso em: 22 abr. 2022.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. Tradução e notas Sérgio Millet. São Paulo. Ed. 34. 1. ed. 2016.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira Do realismo à Belle Époque**. Vol. II. 3. ed. São Paulo: Cultrix. 2016.

MOISES, Massaud. **A criação literária poesia e prosa**. 1. ed. 1ª reimpressão. Cultrix. São Paulo. 2015. p. 381-547.

MOREIRA, N. M. de B. Estudos de gênero e autoria feminina: o caso Júlia Lopes de Almeida. **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 19, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/26195>. Acesso em: 10 ago. 2020.

MUZART, Zahidé. Uma editora de fundo de quintal: a editora Mulheres. *In* **Mulher e literatura – 25 anos: raízes e rumos**. Cristina Stevens (org.). Florianópolis. Ed. Mulheres. 2010. p. 169-182.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema. **Navegações**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 134–141, 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/21026>. Acesso em: 10 ago. 2020.

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. *In*. **Úrsula e outras obras Maria Firmina dos Reis**. Série Prazer de Ler. n. 11. Brasília. Edições Câmara Cidadania. Câmara dos Deputados. 2018. p. 12-132. *E-book*.

RUFFATO, Luiz. O Resgante de Júlia. *In: A Falência*. ALMEIDA, Júlia Lopes de. 1. ed. 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**. 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.

ZILBERMAN, Regina. Falência de uma sociedade, grandeza de um romance. *In A falência* ALMEIDA, Júlia Lopes de. 1. ed. 1ª reimpressão. São Paulo. Editora da Unicamp. 2020. p. 7-48.

WOOLF, Virgínia. O status intelectual da mulher. *In Status intelectual da mulher Um toque feminino na ficção Profissões para mulheres*. W. Gardens (org.). Paz e Terra. São Paulo. 1997. p. 19-37.

WOOLF, Virgínia. Profissões para mulheres. *In Status intelectual da mulher Um toque feminino na ficção Profissões para mulheres*. W. Gardens (org.). Paz e Terra. São Paulo. 1997. p. 41-50.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. 1. ed. São Paulo. Tordesilhas. 2014.