

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
UEMA CAMPUS COLINAS
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

LUÍSA RITA PEREIRA CRUZ

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA *A FALÊNCIA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: o preço da aparência, a crise moral e o destino da figura feminina

Colinas
2025

LUÍSA RITA PEREIRA CRUZ

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA *A FALÊNCIA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: o preço da aparência, a crise moral e o destino da figura feminina

Trabalho de conclusão apresentado ao curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão, campus Colinas, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa.

Orientadora: Profª. Dra. Márcia do Socorro da Silva Pinheiro


Colinas
2025

LUÍSA RITA PEREIRA CRUZ


A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA *A FALÊNCIA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: o preço da aparência, a crise moral e o destino da figura feminina

Aprovada em: 23/12/2025


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **MARCIA DO SOCORRO DA SILVA PINHEIRO**
Data: 12/02/2026 16:44:09-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dra. Márcia do Socorro Silva Pinheiro

Documento assinado digitalmente
 **ABILIO NEIVA MONTEIRO**
Data: 10/02/2026 20:24:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^º. Dr. Abílio Neiva Monteiro

Documento assinado digitalmente
 **JENIFFER YARA JESUS DA SILVA**
Data: 12/02/2026 15:16:37-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Jennifer Yara Jesus da Silva

Colinas
2025

AGRADECIMENTOS

A caminhada acadêmica é um percurso muito além da aquisição de um diploma ou o cumprimento de créditos, é uma trajetória que envolve tempo, transformação pessoal, o domínio do pensamento crítico e a autonomia para resolver questões de ampla relevância para as ciências das letras. Com isso, externo meus profundos agradecimentos às pessoas que viabilizaram um caminho com mais leveza e menos árduo.

Agradeço primeiramente a Deus, pois sem Ele, eu não teria chegado até aqui;

À minha mãe, que foi meu ponto seguro durante essa caminhada, e ao meu pai (*in memoriam*), que, do céu, está feliz por mim;

Ao meu esposo por me apoiar na minha escolha;

Aos meus filhos, que são os meus motivos de não desistir;

À minha cunhada, professora Lourdimar Assis;

À minha grande amiga Aleicy Lustosa, por acreditar em mim, e à minha amiga Maria Cristina pelo incentivo;

À ex-diretora e professora e Dr.^a Izenete Nobre Garcia, ao professor Dr. Abílio Neiva Monteiro, e, em especial, à minha orientadora pelo carinho e paciência, professora Dr.^a Márcia do Socorro da Silva Pinheiro.

Por fim, à Coordenação do Curso de Letras do Campus Colinas.

RESUMO

O romance *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), ultrapassa os limites de uma narrativa sobre a ruína financeira de um comerciante para se afirmar como um painel das tensões sociais que atravessavam o Brasil do final do século XIX. Assim sendo, esta pesquisa tem como objetivo principal analisar a representação da mulher na obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, a partir da construção das personagens femininas, evidenciando como a autora critica os papéis sociais impostos às mulheres no contexto do final do século XIX. Quanto aos objetivos específicos, circunscrevem-se em: (i) compreender o contexto histórico e social no qual a obra foi escrita, especialmente em relação à condição da mulher no Brasil do século XIX; (ii) examinar a caracterização das principais personagens femininas da obra (Camila, Sabina, Madalena, Estela, entre outras), destacando suas posturas, conflitos e graus de submissão ou resistência; (iii) identificar elementos da crítica social presentes na obra, especialmente aqueles voltados à desigualdade de gênero e às imposições da moral burguesa. Como questão norteadora para o processo de aprofundamento teórico e análise da obra, levantou-se o seguinte questionamento: como a personagem feminina é representada na obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, considerando como recorte temporal o final do século XIX no Brasil? Acerca da metodologia e do percurso metodológico, o estudo apresenta abordagem de caráter qualitativo e de natureza aplicada, tendo em vista que os procedimentos são bibliográficos. Do ponto de vista teórico, esta pesquisa está ancorada nos estudos de Hanciau (2022), Alves (2019) e Duarte (2003) sobre sufrágio feminista; nas considerações de França (2025) e Karawejczyk (2013) sobre as mulheres nas letras Oitocentistas e o Partido Republicano Femino consecutivamente; em Zahidé Muzart (2014) acerca do romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida; sobre as considerações de Cruz (2019) no que concerne às relações de gênero; e as investigações de Denise Lobato (2016) a partir da temática moralizante e a palavra libertadora nas prosas da escritora carioca. Em suma, o presente estudo pretende colaborar para o fortalecimento dos debates acadêmicos sobre gênero e literatura, ao propor uma leitura que articula análise literária e crítica social.

Palavras-chave: A falência. Júlia Lopes de Almeida. Representação feminina. Sufrágio feminista. Feminismo.

ABSTRACT

The novel *A falência* (The Bankruptcy), by Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), transcends the limits of a narrative about the financial ruin of a merchant to establish itself as a portrait of the social tensions that permeated Brazil at the end of the 19th century. Therefore, this research aims to analyze the representation of women in *A falência*, by Júlia Lopes de Almeida, focusing on the construction of female characters and highlighting how the author criticizes the social roles imposed on women in the context of the late 19th century. The specific objectives are: (i) to understand the historical and social context in which the work was written, especially in relation to the condition of women in 19th-century Brazil; (ii) to examine the characterization of the main female characters in the work (Camila, Sabina, Madalena, Estela, among others), highlighting their attitudes, conflicts, and degrees of submission or resistance; (iii) to identify elements of social criticism present in the work, especially those related to gender inequality and the impositions of bourgeois morality. As a guiding question for the process of theoretical deepening and analysis of the work, the following question was raised: how is the female character represented in the work *A falência*, by Júlia Lopes de Almeida, considering the end of the 19th century in Brazil as a temporal framework? Regarding the methodology and methodological approach, the study presents a qualitative and applied approach, given that the procedures are bibliographic. From a theoretical point of view, this research is anchored in the studies of Hanciau (2022), Alves (2019) and Duarte (2003) on feminist suffrage; in the considerations of França (2025) and Karawejczyk (2013) on women in 19th-century literature and the Republican Women's Party respectively; in Zahidé Muzart (2014) regarding the emblematic novel by Júlia Lopes de Almeida; and in the considerations of Cruz (2019) concerning gender relations. and the investigations of Denise Lobato (2016) based on the moralizing theme and the liberating word in the prose of the Rio de Janeiro writer. In short, this study aims to contribute to strengthening academic debates on gender and literature by proposing a reading that articulates literary analysis and social criticism.

Keywords: Bankruptcy. Júlia Lopes de Almeida. Female representation. Women's suffrage. Feminism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 O ROMANCE DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E O FEMININO.....	11
2.1 Júlia Lopes de Almeida e o sufrágio feminista.....	12
2.2 Mulheres nas letras Oitocentistas.....	19
2.3 O partido republicano feminino.....	20
3 CONDUTA FEMININA, FEMINISMO E DIVÓRCIO.....	22
3.1 Os manuais de conduta feminina: aproximações e afastamentos da libertação das mulheres.....	22
3.2 A visão da crítica literária sobre o feminismo.....	24
3.3 O divórcio e suas questões.....	26
4 ANÁLISE DA OBRA.....	28
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS.....	35

1 INTRODUÇÃO

O romance *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), ultrapassa os limites de uma narrativa sobre a ruína financeira de um comerciante para se afirmar como um painel das tensões sociais que atravessavam o Brasil do final do século XIX. A autora utiliza o enredo como recurso para revelar contradições entre o ideal burguês¹ de ordem e de progresso e a realidade concreta de uma sociedade marcada por desigualdades, por instabilidade econômica e pela permanência de estruturas patriarcais.

Ainda nos primeiros capítulos, observa-se a potência do café e como isso reverbera nas primeiras linhas do texto. A narrativa fornece o contraste entre riqueza e pobreza ao tratar dos corpos que trabalham carregando sacos de café, ao passo que comerciantes se reúnem no gabinete para tratar de negócios e rir de anedotas banais. Essa cena possui como pano de fundo, o comércio do café enquanto posição de fortuna. Nesse contexto, a ascensão financeira toma conta do imaginário literário da obra, introduzindo, desde então, concepções do patriarcado², da burguesia e de uma elite majoritariamente masculina.

A obra destaca referências à crise da camada mais abastada financeiramente, a ruína financeira desencadeada em meio aos conflitos narrativos, a consolidação de uma elite segundo padrões europeus de prosperidade e estabilidade, o processo de modernização³ de maneira incompleta, o fracasso do empreendimento comercial cafeeiro e, sobretudo, a representação da figura feminina⁴ em meio às limitações do panorama em que se encontram.

¹ No Brasil do final do século XIX, o ideal burguês entendido como um conjunto de valores associados à modernidade liberal europeia, como o culto ao progresso, à racionalização dos costumes, a moral familiar nuclear, a distinção social pelo refinamento e por práticas de consumo, teve implicações profundas, porém contraditórias, porque foi importado como projeto cultural antes de estar materialmente consolidado como classe hegemônica, como já ocorria na Inglaterra. Diferentemente da Inglaterra, cuja burguesia industrial estava ancorada na Revolução Industrial e em um capitalismo institucionalizado, o Brasil vivia um capitalismo agrário e exportador, baseado na monocultura, sem uma classe burguesa plenamente estruturada com base na indústria ou no mercado financeiro consolidado. Assim, o ideal burguês chegou mais como aspiração civilizatória do que como resultado de uma ordem socioeconômica já estável.

² O patriarcado é um sistema histórico e estrutural de organização social no qual relações de poder materiais e simbólicas são majoritariamente controladas por homens, legitimando a dominação masculina e a subordinação das mulheres e de sujeitos dissidentes de gênero em múltiplas esferas, política, econômica, jurídica, cultural, religiosa e familiar.

³ No pensamento do sociólogo Anthony Giddens, o processo de modernização é compreendido como a institucionalização da modernidade, marcada por transformações estruturais de longa duração e por uma reconfiguração radical das formas de ação social, tempo, espaço e confiança. Segundo Giddens, a modernidade e, consequentemente, a modernização não são apenas um estágio econômico, mas um modo de organização social sustentado por quatro grandes eixos institucionais, ilustrados a seguir: i) capitalismo, ii) industrialismo, iii) aparelho administrativo e iii) poder militar e monopólio dos meios de violência.

⁴ Para a historiadora Mary Del Priore, a representação feminina no século XIX, no Brasil deve ser entendida a partir de uma perspectiva histórica dos papéis sociais e das sensibilidades culturais, evidenciando como as imagens sobre a mulher foram produzidas e reguladas por discursos normativos das elites, da medicina social, da Igreja e da moral burguesa emergente, ainda que essa burguesia não estivesse plenamente consolidada em termos

Assim sendo, esta pesquisa tem como objetivo principal, analisar a representação da mulher na obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, a partir da construção das personagens femininas, evidenciando como a autora critica os papéis sociais impostos às mulheres no contexto do final do século XIX.

Quanto aos objetivos específicos, circunscrevem-se em: (i) compreender o contexto histórico e social no qual a obra foi escrita, especialmente em relação à condição da mulher no Brasil do século XIX; (ii) examinar a caracterização das principais personagens femininas da obra (Camila, Sabina, Madalena, Estela, entre outras), destacando suas posturas, conflitos e graus de submissão ou resistência; (iii) identificar elementos da crítica social presentes na obra, especialmente aqueles voltados à desigualdade de gênero e às imposições da moral burguesa.

Em relação à relevância desta pesquisa, observou-se um amplo repertório de investigações acerca da obra de Júlia Lopes de Almeida no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES. Dentre elas, sobressaltou-se temáticas envolvendo o adultério feminino, de Figueiredo (2006); o espaço ficcional nas narrativas de Júlia Lopes, de Guimarães (2015); os (des)caminhos patriarcais, de Bernardes (2022); e as relações de gênero e crítica à família, de Cruz (2019). Entretanto, notou-se uma lacuna no que diz respeito à representação da figura feminina em seus aspectos históricos e sociais, fato este que motivou a busca de análises e reflexões literárias para fundamentar esta pesquisa.

A análise sobre a representação da mulher na obra *A Falência*, justifica-se pela importância de revisitar e de valorizar autoras que, embora tenham desempenhado papel significativo na literatura brasileira, foram historicamente silenciadas ou renegadas a uma posição marginal no cânone literário⁵ nacional. Júlia Lopes de Almeida, atuante no final do século XIX e início do XX, foi uma das primeiras mulheres a se inserir de forma ativa no

materiais.

⁵ Elódia Xavier, entende cânone como uma construção histórica e patriarcal que privilegia autores homens, brancos e de elite, relegando mulheres e minorias a um lugar secundário, um mecanismo de silenciamento, visto que, obras de escritoras muitas vezes são apagadas ou tratadas como “menores”, para exemplificar, menciono a ideia de literatura “feminina” versus “universal”). Ou seja, o cânone é um sistema que reflete desigualdades sociais, como a exclusão de autoras negras, indígenas e periféricas, isso revela que existem hierarquias raciais e de classe. Elódia Xavier defende a ideia de um contracânone ou cânone alternativo, para a recuperação de autoras que foram apagadas, como Júlia Lopes de Almeida, Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Helena Parente Cunha, com a valorização de novas formas de narrar, considerando a perspectiva da literatura marginal, autobiografias e escritas não convencionais. XAVIER, Elódia. O Avesso do Cânone: Mulheres Escritoras na Literatura Brasileira.

espaço intelectual brasileiro, produzindo uma obra literária sólida e engajada, mas que durante décadas não recebeu a devida atenção por parte da crítica literária tradicional.

Vale destacar que o apagamento histórico e a luta pelo reconhecimento da autoria feminina, pode ser evidenciado com um exemplo concreto, que é o resgate de autoras que publicaram no século XVIII e século XIX. Assim, mesmo com todas as dificuldades e amarras relativas ao seu gênero, muitas mulheres foram capazes de escrever, mas suas obras foram esquecidas no tempo. No livro *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, (2002) Nelly Novaes Coelho (1922-2017) faz um esforço para resgatar essas escritoras, e foi capaz de voltar até 1771 e descobrir Teresa Margarida da Silva e Orta (1711-1793), nascida em São Paulo e considerada por historiadores como a primeira romancista em língua portuguesa, tendo publicado seu romance *Aventuras de Diófanes* em 1752.

A própria existência de um dicionário de escritoras brasileiras comprova o apagamento delas ao longo do tempo. Não existe um dicionário de escritores homens, não é necessário. Suas obras foram reconhecidas como de valor, e seus nomes foram considerados importantes e adentraram o cânone.

Como questão norteadora para o processo de aprofundamento teórico e análise da obra, levantou-se o seguinte questionamento: como a personagem feminina é representada na obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, considerando como recorte temporal o final do século XIX no Brasil?

Durante o percurso da investigação, houve uma leitura crítica e, sobretudo, a interpretação da narrativa, considerando o contexto histórico-social do final do século XIX, período marcado por profundas desigualdades de gênero e por uma forte estrutura patriarcal.

Do ponto de vista teórico, esta pesquisa está ancorada nos estudos de Hanciau (2022), Alves (2019) e Duarte (2003) sobre sufrágio feminista; nas considerações de França (2025) e Karawejczyk (2013) sobre as mulheres nas letras Oitocentistas e o Partido Republicano Femino consecutivamente; em Zahidé Muzart (2014) acerca do romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida; sobre as considerações de Cruz (2019) no que concerne às relações de gênero; e as investigações de Denise Lobato (2016) a partir da temática moralizante e a palavra libertadora nas prosas da escritora carioca.

Em suma, o presente estudo pretende colaborar para o fortalecimento dos debates acadêmicos sobre gênero e literatura, ao propor uma leitura que articula análise literária e crítica social. Em tempos nos quais a luta por igualdade de gênero continua a ser urgente e necessária, revisitar obras como *A falência* é também uma forma de compreender as raízes

históricas dessa desigualdade e de reconhecer as vozes que, mesmo em tempos adversos, ousaram questionar e escrever.

2 O ROMANCE DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E O FEMININO

O romance *A falência* de Júlia Lopes de Almeida foi publicado em 1901. Considerada uma obra de sucesso do século XIX, traz reflexões sobre o modelo social vivenciado no ápice do mercado cafeeiro. Não obstante, seu enredo perpassa, também, pela luta que a figura feminina enfrentava para ser reconhecida em sociedade.

Por meio de personagens femininas complexas e densamente construídas, a autora subverte o modelo tradicional da mulher idealizada, passiva e relegada ao ambiente doméstico⁶. Em vez disso, suas personagens revelam inquietações, desejos, frustrações e estratégias de sobrevivência dentro de um sistema patriarcal e burguês que limita sua autonomia e voz. Camila, a protagonista feminina, destaca-se como símbolo dessa ruptura, introspectiva, crítica e moralmente íntegra, ela é retratada como alguém que, mesmo presa às convenções sociais, pensa e sente de forma autêntica, desafiando silenciosamente os papéis impostos pela sociedade.

Na obra que aborda a falência financeira, articula-se também uma análise crítica das estruturas sociais da época, com foco na condição da figura feminina. Esse exame é desenvolvido nas subseções “Júlia Lopes de Almeida e o sufrágio feminista”, “Mulheres nas letras Oitocentistas” e “O partido republicano feminino”, que exploram a interseção entre

⁶ As origens do público e do privado, como muitos outros elementos da nossa tradição política, a distinção entre esfera privada e a esfera pública nos é dada pelos gregos, notadamente Aristóteles, para quem essa distinção reproduz duas outras dicotomias: a primeira entre necessidade e liberdade, e a segunda entre relações políticas e relações naturais. Na Grécia antiga, “o capital” principal do cidadão era o tempo. De fato, as exigências da vida com os concidadãos e da ação em grupo implicavam se livrar das necessidades do cotidiano para alcançar a liberdade. Os seres privados eram aqueles cujos relacionamentos com seus semelhantes passavam pela produção material, enquanto os seres públicos estabeleciam relações marcadas pela gratuidade. Mas houve uma redefinição moderna dos termos, essa antiga maneira de conceber as relações entre a esfera pública e a esfera privada influenciaria significativamente a delimitação que os modernos introduziriam entre esses dois termos. Na autora das revoluções modernas assiste-se a uma redefinição do espaço público a partir da dupla lógica cidadania (participação) / soberania (poder público). Assim, para Rousseau, o cidadão moderno se distingue do homem natural em virtude de a cidadania ser uma segunda natureza, em certa medida mais verdadeira do que a primeira, porque totalmente dependente da razão humana e de sua capacidade criadora. Portanto, as teorias modernas do contrato social conduzem a uma definição da esfera pública centrada num indivíduo sujas características essenciais são a independência, a responsabilidade e a razão. Quanto à esfera privada, ela se reduz cada vez mais à intimidade e à família, uma vez que a economia moderna sai da esfera doméstica para se tornar social mediante o duplo mecanismo do mercado e da divisão social do trabalho. Devemos a Rousseau a mais elaborada formulação da divisão entre esfera pública e esfera privada, divisão que reproduz exatamente os papéis sociais de sexo. Para tanto, ele procede a uma completa naturalização das mulheres, a uma construção de sua dependência e invisibilidade social por meio da associação entre “mulher” e “mãe”. Para ele, a mãe não poder participar do contrato social uma vez que não pode atingir a imparcialidade necessária à constituição de uma vontade geral. É nesse compasso que os pensadores dos séculos XVIII e XIX (dentre os quais Hegel, Hume, Kant, Nietzsche, Proudhon e Schopenhauer) desenvolvem a noção de “esferas separadas”, uma separação que tem como funções essenciais interditar o acesso das mulheres ao universo político. HIRATA, Helena, LABORIE, Françoise, LE DOARÉ, Hélène, SENOTIER, Danièle. **Dicionário crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 210.

dependência econômica, marginalização jurídica e as primeiras formas de organização política e literária feminina. A narrativa demonstra como a vulnerabilidade financeira era uma dimensão central da experiência feminina, ao mesmo tempo que destaca a atuação das mulheres na esfera pública como uma força de contestação e busca por autonomia.

2.1 Júlia Lopes de Almeida e o sufrágio feminista

A análise da representação da mulher a partir das personagens de *A falência* torna-se, portanto, relevante por múltiplos aspectos. No primeiro, o narrador faz questão de elucidar a “importância” dessa figura feminina em meio aos negócios comerciais oriundos do processo cafeeiro à época. Durante uma conversa entre negociantes cujo assunto envolvia especialmente o preço do produto comercial, o leitor é levado imediatamente a olhar a uma mulher que trabalha na propriedade de Francisco Teodoro a partir da cor de sua pele, pela forma como é chamada e pela ação que ela desencadeia na casa: a mulata engoma as camisas de Teodoro.

Do ponto de vista em que a obra é veiculada, uma das marcas do Naturalismo⁷ é a exposição dos instintos humanos sobre outro sujeito e, nesse caso, sobre a trabalhadora. Por outro lado, é perceptível a verdadeira natureza dos desejos da elite (masculina). Embora a sociedade valorize a fortuna, isto é, o capital, o desejo oculto é o que se encontra irrestrito: a posse de uma mulher negra e subalterna. É o que se observa no trecho a seguir.

Corria então o ano de 1891, em que o preço do café assumira proporções extraordinárias. O movimento crescia e casas pequenas galgavam aos saltos grandes posições.

— O que eu te invejo — disse o Ramos, único que ousava tratar Teodoro por tu — não é a fortuna, é a mulata que te engoma as camisas!

Os outros olharam rindo para o alvo e lustroso peitilho do dono da casa, que saboreava o café, com ar satisfeito, de pé, com o pires muito afastado do corpo, seguro na ponta dos dedos (Almeida, 2022, p. 9).

O trecho mobiliza, em poucas linhas, elementos centrais do realismo-naturalismo brasileiro: a ascensão social vertiginosa, o valor simbólico do dinheiro e a presença do preconceito racial naturalizado no cotidiano. A abertura, ao situar 1891 como “o ano em que o preço do café assumira proporções extraordinárias”, não cumpre apenas função de datação econômica. Ela introduz o ambiente de efervescência que transforma pequenas casas em grandes fortunas “aos saltos”: uma modernização apressada, feito surto, quase sem transição.

⁷ Para o crítico e historiador Nelson Werneck Sodré, o Naturalismo deve ser entendido como uma corrente literária vinculada ao desenvolvimento do pensamento científico do século XIX, que buscou explicar o ser humano e a sociedade a partir de determinantes materiais e condicionantes do meio, aproximando a literatura de um método de observação quase experimental da realidade.

A fortuna de Teodoro emerge em um Brasil republicano recém-nascido, ainda desigual, no qual o enriquecimento rápido e hierarquias frágeis convivem lado a lado.

É nesse cenário de mobilidade social que a fala de Ramos opera: “não é a fortuna, é a mulata que te engoma as camisas!”. A frase, recebida com riso cúmplice pelos demais, evidencia como raça e como gênero formam um vocabulário social de inferiorização e fetichização. A mulata é convertida em inveja, mas não inveja romântica ou afetiva; é a inveja do serviço a mulata como “vantagem” doméstica e objeto de comentário jocoso. Deseja-se a mulher enquanto força de trabalho e ornamento implícito de status, nunca enquanto sujeito.

A ocasião do diálogo permite a interpretação acerca da aparência *versus* desejo, bem como a visão da mulher como objeto. Outras possibilidades também devem ser emergidas, uma vez que, a figura da “mulata que engoma” expõe o preconceito e a concepção de uma época carregada de visões machistas, racistas e sexuais. A posição da mulher, nesse momento da narração, evidencia o lugar de inferioridade ou subalternidade no qual ela se encontra, exposta à exploração e ao assédio dos comerciantes homens. Além disso, o próprio termo “mulata” implica, no contexto naturalista, a disponibilidade sexual das mulheres, não havendo sequer o olhar de humanidade para elas.

Sendo assim, o que aparentemente é um elogio deslocado, ou seja, a inveja de Ramos não é dirigida primeiramente à fortuna de Teodoro, e sim à “mulata que te engoma as camisas”. Este deslocamento é revelador. No universo machista da época, a posse de uma mulher, especificamente uma mulher negra, é um símbolo de posição tão potente quanto o capital. A masculinidade é performada por meio do controle sobre corpos femininos.

Em síntese, este trecho é um microcosmo do romance. Ele anuncia que a obra não tratará apenas da falência financeira, mas da falência moral de uma sociedade que, em sua busca por riqueza e posição social, naturaliza a desumanização da mulher negra. Júlia Lopes de Almeida, com sua pena, capta as contradições de uma República recém-nascida, mas já enferma pelos vícios do patriarcado e do racismo.

Assim, ela, a mulata, é descrita em *A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito* a partir do seguinte pensamento:

Abafada pelo discurso que tem o poder de representá-la, a presença da mulata é escamoteada em benefício de uma lógica que tem origem no estereótipo. Na realidade, é o “outro”, o homem branco, que a vê (ou a oculta?) e a descreve “mulata”; o respeito pelo cânone moral determinado pela burguesia branca, associado à ingenuidade, à submissão e à ausência de consciência crítica, conduziram-na a aceitar esse papel de mulher-objeto que a marginaliza (Hanciau, 2002, p. 9).

Tem-se, então, a partir dessa personagem, a dimensão da importância da luta feminista para a concepção de sufrágio feminista⁸. Nessa conjuntura, a representação feminina na narrativa revela os conflitos, limitações e cobranças enfrentados pelas personagens, destacando o papel feminino dentro do espaço familiar e social. A idealização da mulher no século XIX consistia em personificá-la como um ser que não tinha desejo, nem vontades próprias, que vivia à mercê do querer do homem, fosse ele seu pai, irmão ou esposo.

Com uma escrita delicada, Júlia Lopes de Almeida apresenta uma visão feminina que dá voz às emoções, às angústias e às resistências das mulheres da época. Durante a narrativa, o que entra em colapso não é apenas a situação econômica das personagens, mas também um modelo social que insistia em não escutar a mulher.

Após essa ideia introdutória iniciada pela menção à mulata, apresenta-se a personagem Camila, caracterizada como a representação das mulheres casadas por conveniência. Sua figura é apresentada no segundo capítulo do romance e, de imediato, o leitor consegue perceber a sua ociosidade e a preocupação, às vezes excessiva, com as aparências. Assim, observa-se:

Os dedos de Camila apressavam-se no *crochet*; 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.

D. Emília asseverava que a sua Mila, como a chamavam em casa, esquecia-se das suas prendas, obrigada pela necessidade a fazer serviços domésticos.

Francisco Teodoro comoveu-se com a idéia 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 (Almeida, 2022, p. 20).

A cena é estruturada pelo olhar de Teodoro. É a sua percepção que define o significado das ações de Camila. Seus olhares “queimam-lhe a pele”, mostrando o poder masculino de constranger e definir o valor feminino. A “convivência” de Teodoro não é empatia genuína, mas uma auto-comiseração do patriarca que se entristece por ver um “objeto de valor” sendo “danificado” pelo uso inadequado.

Há destaque também para o *crochet* não é apenas uma tarefa, mas uma *performance* da feminilidade culta e recatada. O fato de Camila se “apressar” e, provavelmente, errar os

⁸ Vale destacar, e também deixar explicado que o sufrágio feminista não era para as mulheres negras. Sendo assim, o movimento sufragista majoritário, liderado por mulheres brancas e de elite, muitas vezes baseava suas reivindicações na ideia de que elas, como mães e guardiãs da moral, trariam uma superioridade ética para a política. Esse argumento, no entanto, era cimentado na oposição à mulher negra, frequentemente, estereotipada como hiperssexualizada, não maternal e incapaz de exercer a cidadania. A cidadania feminina era, portanto, concebida como uma extensão da cidadania branca. DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. 2. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2014.

pontos sob o olhar de Teodoro revela a ansiedade da mulher sob o escrutínio masculino. Sua habilidade ou a falta dela em tarefas domésticas é uma medida do seu valor. A “alvura azul de camélia” da sua pele metaforiza uma beleza rara, ornamental e frágil um ideal de feminilidade que precisa ser protegido do trabalho real.

Ademais, o trecho de *A falência* revela como a modernização brasileira do final do século XIX não emancipou o lugar social da mulher, antes o redefiniu como símbolo estético de um ideal burguês mimético, submetido à economia afetiva do patriarcado e às hierarquias de classe e de raça que organizavam o país pelo latifúndio e pela monocultura, e não pela burguesia industrial consolidada. A mulher é concebida como ornamento moral e visual da elite agrária, cujo trabalho surge como falha trágica no projeto social, servindo mais à narrativa de sensibilidade masculina e distinção oligárquica do que à construção de autonomia histórica feminina.

Após essa cena, a narração descreve imediatamente o casamento entre Francisco Teodoro e Camila, levando a ideia de que esta última, dividida entre as exigências sociais, buscasse o desejo da autonomia. Logo, Camila não é apenas uma mulher presa às normas sociais, uma vez que, sua vida amorosa também revela o questionamento das expectativas da época. No século XIX, o casamento era visto como o destino natural de toda mulher, muitas vezes mais como uma obrigação social do que como uma escolha afetiva. A personagem, porém, enfrenta dilemas que vão além das convenções, a personagem sente, pensa e sofre de forma intensa, mostrando que suas decisões não são apenas fruto da pressão externa, e sim de seus próprios desejos e sentimentos.

Caracterizada como “(...) bonita, alta, com grandes olhos aveludados, cabelo ondedo preto e uns dentes perfeitos, muito brancos, mas que ela mostrava pouco, sorrindo apenas” (Almeida, 2022, p. 20), é sustentada pelo valor social atribuído ao homem, ou seja, é este último quem a sustenta.

Embora a narração leve à ideia de que o tema central da obra seja a falência de Francisco Teodoro, na verdade, não se trata de uma falência jurídica e, sim, da falência moral. É por esse motivo que a ideia de sufrágio feminista deve “(...) verificar como as personagens femininas reagem a essas falências (...)” (Bernardes, 2022, p. 31). Tal proposição é evidenciada na dissertação intitulada *Os (des)caminhos patriarcais no romance A falência, de Júlia Lopes de Almeida: uma leitura feminista possível*, e busca teorizar que a falência de um personagem emancipou outras personagens.

Em *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*, dedica-se um capítulo destinado à luta das sufragistas e menciona-se a escritora Virginia Woolf como pioneira da luta

internacional pelo direito ao voto feminino (Alves, 2019). Entretanto, é no Brasil que os costumes do Velho Mundo eram implantados no Novo Mundo a partir:

(...) do status inferior da mulher: de um lado, a mulher branca, membro dominado da classe dominante, cuja castidade era condição essencial para cumprir sua função de procriadora; de outro a mulher negra, indígena ou mestiça, explorada como braço escravo e objeto sexual (Alves, 2019, p. 52).

Uma das pioneiras, no Brasil, que se tornou referência sobre a história dos direitos femininos é Nísia Floresta Brasileira Augusta, Nísia nasceu sob a alcunha de Dionísia Gonçalves Pinto – e viveu nos anos de 1810 a 1885. Ainda no capítulo sobre a luta sufragista no Brasil, destaca-se que “o fato de haver vivido muitos anos na Europa foi certamente decisivo em sua formação (...)” (Alves, 2019, p. 52). Com isso, defendeu atitudes abolicionistas, republicanas e feministas.

O legado de Nísia, no entanto, não foi um feito isolado. Ele ecoou e inspirou, encontrando ressonância na trajetória de uma geração de mulheres que, cada uma à sua maneira, forjaram seus próprios destinos e conquistaram um lugar de destaque na história do país. Entre essas figuras, podemos destacar:

Outras personagens procuraram escapar aos preconceitos que marcavam o destino das mulheres brasileiras ainda no século XIX: Violante Bivar e Velasco funda em 1852 o primeiro jornal redigido por mulheres: *Jornal de Senhoras*. Francisca Senhorinha da Motta Diniz, 21 anos depois, em 1873, funda outro jornal inteiramente editado por mulheres, *O Sexo Feminino*, abolicionista, republicano e sufragista. Josefina Álvares de Azevedo funda, em 1878, a revista *A Família*, e escreve e encena em São Paulo a peça *O voto feminino* (Alves, 2019, p. 52).

Ainda na perspectiva literária a qual envolve a concepção de sufrágio feminista, recorre-se ao artigo *Feminismo e literatura no Brasil* para realçar as reflexões sobre o movimento feminista no país e qual o impacto da literatura a partir de movimentações de mulheres. Constância Lima Duarte (2003) discorre sobre quatro ondas, sendo a última de grande relevância para esta pesquisa.

A primeira onda feminista no Brasil, alinhada com as reivindicações globais do movimento, concentrou-se em alicerces fundamentais para a autonomia feminina. Sua principal bandeira era o direito básico à alfabetização e à instrução formal, já que se entendia que a educação era a chave para libertar as mulheres da dependência intelectual e social. Isso se traduziu na luta pela abertura de escolas públicas que fossem não apenas para mulheres,

mas que também as aceitassem como alunas, rompendo com a lógica da educação doméstica e privada que limitava seu acesso ao conhecimento. Dessa forma,

Quando começa o século XIX, as mulheres brasileiras, em sua grande maioria, viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas numa rígida indigência cultural. Urgia levantar a primeira bandeira, que não podia ser outra senão o direito básico de aprender a ler e a escrever (então reservado ao sexo masculino). A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas (Duarte, 2003, p. 152-153).

Na obra de Júlia Lopes de Almeida, claramente se observa a desigualdade de direitos, realçando o que era considerado incapacidade legal de mulheres quanto à exposição de seus pensamentos, ideias, dogmas e/ou ideologias. No que tange ao direito de aprender a ler e a escrever, é conceitual que, se mulheres são alfabetizadas, possivelmente elas manifestariam críticas⁹ à ordem patriarcal.

Assim sendo, a segunda onda mencionada no artigo refere-se ao voto feminino e ao acesso à educação formal e ao grau de instrução. Essa onda surge em meados de 1870. Já a terceira, está ligada ao acesso a cursos de ensino superior, bem como “(...) à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições nos hospitais e indústrias” (Duarte, 2003, p. 160).

Por fim, a quarta onda feminista é caracterizada por uma postura mais radical diante dos hábitos, costumes e dispositivos culturais que sustentam o patriarcado, assumindo uma crítica direta às normas de gênero, às formas de violência simbólica e material, e às estruturas que naturalizam desigualdades. Trata-se também da fase mais libertadora em termos de pluralidade de vozes e de reivindicação da autonomia corporal e identitária, incorporando pautas de interseccionalidade, diversidade sexual e racial, justiça reprodutiva e disputas no ambiente digital.

Ao desafiar modelos tradicionais de sociabilidade e recusar binarismos normativos, a quarta onda promove a redefinição dos modos de existir, performar e resistir politicamente, não apenas na arena institucional, mas na vida cotidiana e nas redes de circulação discursiva, tensionando a modernidade e ampliando, de forma decisiva, o campo do agenciamento feminino e das dissidências de gênero na contemporaneidade. Lê-se que:

⁹ A sociedade patriarcal via a mulher como destinada ao lar e à reprodução. Se as mulheres não podiam ler os códigos e as regras, dificilmente poderiam desafiá-los.

Enquanto nos outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida (Duarte, 2003, p. 165).

Esse panorama é extremamente importante para a compreensão de *A falência*, pois essas dimensões, ou seja, as ondas refletem nas lutas e nos debates da época em que a obra foi escrita. A narração em seu contexto geral, por exemplo, gira por volta das opressões e das ridicularizações vividas pelas personagens (a mulata, por exemplo), assim como a busca por independência econômica, educacional e até mesmo pela independência sexual.

O desejo que circunda as figuras de Camila e Ruth é a liberdade e o controle de suas próprias vidas, mesmo que isso custe atitudes que contrariem a moral afetiva e o contrato simbólico do casamento, como o adultério. Esse movimento não se limita a um impulso individual, mas inscreve-se na tensão histórica entre experiência feminina e normatividade patriarcal, na qual a autonomia do desejo é frequentemente compreendida como ameaça à ordem do lar burguês em formação no Brasil oitocentista.

Ao reivindicarem, ainda que pela transgressão, a posse de suas decisões e do próprio corpo, Camila e Ruth deslocam o eixo da feminilidade idealizada — recatada, doméstica e ornamental. Para um campo de agência conflitivo, no qual o afeto conjugal deixa de ser o único horizonte possível de realização. Suas atitudes, portanto, revelam simultaneamente o anseio de emancipação subjetiva e os limites sociais impostos a ela, expondo como a modernização conservadora permitiu a circulação de valores liberais sem romper as hierarquias de gênero. Nesse sentido, o adultério aparece menos como signo moral e mais como sintoma literário de um projeto de liberdade que tenta emergir em meio a estruturas sociais ainda oligárquicas, racializadas e patriarcais, nas quais a mulher raramente podia se conceber como sujeito pleno de sua própria trajetória.

Em se tratando de literatura, não é apenas Camila e/ou Ruth, na escrita de Júlia Lopes de Almeida que sofrem o sistema patriarcal da época. Outras escritoras também destacam personagens que são símbolos de resistência e força e que, também, são estudadas por pesquisadores de autoras das mulheres nas letras Oitocentistas, conforme subseção a seguir.

2.2 Mulheres nas letras Oitocentistas

Os anos oitocentistas abrangem o período de aproximadamente 1801-1900. Do ponto de vista literário, foi nesse período que houve a publicação de obras em Movimentos

Literários intitulados de Romantismo, Realismo e Naturalismo. Obras conhecidas pelo cânone literário como *O Guarani* (1857), de José de Alencar, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis e *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, sinalizavam o surgimento de personagens femininas com determinada relevância, embora com traços distintos.

Por outro lado, obras produzidas por escritoras, jornalistas, poetisas também trouxeram relevância e impacto social conhecidas até a atualidade pelas críticas sociais e morais do século XIX. Vale ressaltar que foram anos nos quais a primeira onda do feminismo destacadas pelo sufrágio feminista enfrentava muitas restrições na veiculação de publicações com autoria feminina e algumas precisavam incluir pseudônimos¹⁰ masculinos para que houvesse a possibilidade de editoração, edição e difusão da obra.

Por muitos anos, a escrita foi considerada uma tarefa inapropriada para o público feminino, já que a sociedade elitista acreditava que mulheres não tinham o mesmo potencial criativo e libertador que um homem à época. Assim sendo, a pesquisa intitulada *Mulheres escritoras no Brasil e na Bahia do século XX* apresenta como objetivo primordial:

(...) apresentar o breve panorama da produção literária feminina durante o Oitocentos, de forma que possa ser possível pensar em como o campo de atuação da mulher em meados do século XIX era diverso em temas e condições de publicação e circulação ao longo do território brasileiro, devido a questões sociais, políticas, econômicas e/ou culturais (França, 2025, p. 49).

Vale destacar que essa produção literária integra mulheres do âmbito político e literário, tais como: Adélia Josephina de Castro Fonseca (1827-1920), considerada a primeira escritora baiana; Ana Ribeiro de Góis Bittencourt (1843-1930), senhora de engenho “abolicionista”, publicou obras como *Abigail* (1921) e *O anjo do perdão* (1885); Amélia Augusta do Sacramento Rodrigues (1861-1926), professora e escritora que dedicou grande parte de sua vida ao Espiritismo; Auta de Souza (1876-1901), poetisa da segunda geração do romantismo, publicou seu único livro com teor místico e espiritual *Horto* (1900); Dionísia Gonçalves Pinto (Nísia Floresta) (1810–1885), publicava sob o pseudônimo de Júlio Emilio de Moreira e uma das pioneiras do movimento feminista no país; e, não menos importante, Maria Firmina dos Reis (1825-1917), nascida em São Luís do Maranhão e considerada a primeira romancista negra do Brasil.

¹⁰ No século XIX, numerosas autoras recorreram a pseudônimos por razões estruturais, culturais e institucionais, ligadas à interdição de gênero no campo literário e à precariedade de legitimidade concedida às mulheres como produtoras de discurso público. DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. 2. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2014.

2.3 O partido republicano feminino

No contexto das mulheres nas letras no século XIX, houve uma organização que versava sobre a luta pelo sufrágio feminista. Esse tema foi pauta por um longo tempo em discussões e diálogos acerca da emancipação feminina no Brasil. A relação entre a literatura e a visão política é permeada pelo terreno de viés ideológico de Júlia Lopes de Almeida, o que geraria críticas ao modelo de sociedade burguês, elitista e, em especial, patriarcal.

Em *As Filhas de Eva querem votar: dos primórdios da questão à conquista do sufrágio feminino no Brasil (c.1850-1932)*, a pesquisadora resgata, do ponto de vista histórico, como ocorreu a elaboração dos Anais da Constituinte no que concerne ao sufrágio feminino. Em linhas gerais, percebeu-se a presença de figuras femininas como Josefina Álvares de Azevedo (1851-1913), tendo em vista que para ela “[...] o sufrágio realmente universal seria um símbolo poderoso a ser alcançado, uma vez que trazia em si uma promessa de igualdade, de um tratamento mais justo para as mulheres” (Karawejczyk, 2013, p. 82).

Algumas relações são importantes para que haja uma sequência ideológica de ideias entre a emancipação feminina, de Júlia Lopes de Almeida, e o Partido Republicano Feminino. A primeira relação é a defesa da Educação. Na obra *A falência*, observa-se a busca incessante pela educação, no sentido oposto à falência patriarcal, isto é, vê-se pela personagem Ruth que sem o trabalho e a educação, a condição seria de subserviência e inferioridade financeira e intelectual. Do ponto de vista do Partido, lutava-se pelo direito ao voto com a justificativa de que a mulher só poderia exercer essa função caso fosse racional e “educada”.

Em seguida, ocorre a relação de lugar da mulher. Na obra de Júlia Lopes, há a exposição da vida de Camila, considerada como uma vida vazia e ociosa. Ela, na condição de “objeto”, é sustentada pelos recursos provenientes do mercado cafeeiro. O Partido combatia a ideia de que lugar da mulher é apenas no lar.

Por último, a narrativa de Camila, durante o percurso do romance, revela um destino peculiar à personagem, tendo em vista que ela passa a ter uma autonomia por necessidade, ou seja, por meio da falência financeira, obriga-se a sustentar a família por meio do trabalho. No contexto do Partido, o objetivo da organização era exatamente a autonomia feminina, não por necessidade, mas pela queda de um sistema majoritariamente masculino.

Júlia Lopes de Almeida não era apenas uma escritora; era uma intelectual pública que, com sua própria vida e obra, defendia ativamente os ideais que a organização republicana feminina viria a institucionalizar. Sendo assim, *A falência* trouxe, do ponto de vista literário,

essa desmistificação da “perfeição” da família burguesa e, além disso, mostrou que a ruína de uma casa não era causada apenas pela economia, mas pela falência moral do homem e pelas restrições impostas à mulher.

Júlia Lopes de Almeida popularizou suas ideias acerca da necessidade de emancipação e, assim, houvesse circulação ampla da literatura escrita por mulheres, educando o público leitor e preparando o terreno cultural e intelectual para a aceitação das demandas do movimento sufragista que estava por vir.

3 CONDUTA FEMININA, FEMINISMO E DIVÓRCIO

A obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, estabelece uma relação inerente entre conduta feminina, feminismo¹¹, sobretudo em seu sentido ideológico, para tecer uma profunda crítica social à estrutura familiar e moral do Brasil Oitocentista. Para a compreensão desses elementos, faz-se necessário tecer breves discussões sobre os manuais de conduta feminina, a visão da crítica literária sobre o feminismo, bem como o próprio divórcio e suas questões.

3.1 Os manuais de conduta feminina: aproximações e afastamentos da libertação das mulheres

Na obra de Júlia Lopes, os manuais de conduta feminina não são citados diretamente, mas são representados de forma implícita pelas normas sociais rígidas que governavam a vida das mulheres burguesas no final do século XIX. A obra expõe como essas condutas agiam como uma prisão e, paradoxalmente, como sua quebra, ou seja, a "falência moral" impulsiona a libertação feminina.

Conforme discussão em seções anteriores, as aproximações de Camila e de outras mulheres da elite aos manuais de conduta representam a dependência e a ociosidade prescritas pelo modelo patriarcal. A conduta exigia que a mulher fosse um símbolo de status para o marido. Camila é inicialmente descrita pela sua beleza e pela sua função de mãe e esposa de um homem rico. Seu valor está na sua capacidade de adornar a riqueza do café de Teodoro, seja com futilidades ou a valorização de bens materiais, como no trecho que segue:

Com o pretexto de mostrar ao médico um anel novo, Camila estendeu-lhe a mão, luminosa de pedrarias.
 Ele segurou-a, e erguendo-a um pouco, observou:
 — Tal qual cinco raios de sol... Sim, senhora! É muito perfeito este brilhante... mas este outro ainda é mais límpido...
 Ela sorria, e Nina excedeu-se em tratar das crianças, com o propósito de desviar a atenção.
 — Ponha este anel fora... É indigno da sua mão.
 — Brilha tanto! (Almeida, 2022, p. 38).

Além disso, há, por trás, questões voltadas à ociosidade doméstica, ditada como uma norma burguesa que impedia a mulher de trabalhar, já que o ócio era a prova da prosperidade do marido. Essa ociosidade, no entanto, é apresentada como a raiz da infelicidade e da busca por escapes (o adultério de Camila), pois restringe sua capacidade intelectual e de ação. O fato é que o ponto central que Júlia Lopes de Almeida utiliza (a falência da economia burguesa) é

¹¹ Sobre a proposição do feminismo, vale destacar que, a partir da década de 80 do século XIX, a expressão já circulava em inúmeros jornais tanto no Brasil, como na Europa.

como um recurso literário, a fim de que sea exposta falência moral e o consequente avanço ideológico feminino. Ela, a autora, mostra que a rigidez da conduta feminina estabelecida no período Oitocentista era insustentável e que o feminismo¹² surge como resposta inevitável após a dissolução do casamento.

A conduta feminina esperada pela sociedade do café era marcada pela ociosidade, pela dependência financeira e pelo foco quase exclusivo na aparência, valores que reforçavam um modelo de feminilidade ornamental e socialmente passiva. Camila, a protagonista, encarna esse ideal normativo, embora transite pela abundância do luxo, dos salões e das posses, sua vida revela um profundo esvaziamento existencial. Sua riqueza material não se converte em autonomia ou propósito, e sim em uma rotina de excessos estéticos que não preenche a ausência de sentido. Assim, mais do que uma personagem ajustada ao seu meio, Camila expõe criticamente as fissuras desse projeto social que, ao negar às mulheres o direito à ação e à autodeterminação, produzia subjetividades formadas para serem vistas, mas não para realizar ou transformar.

Vale ressaltar também que a traição, prova da falência da conduta e do casamento, não é um mero capricho, tendo em vista que ocorre a busca desesperada por uma vida ou paixão que o papel de esposa burguesa não lhe permitia. Em uma leitura literária, o adultério é o primeiro ato de rebeldia que antecede a libertação. Isso pode ser observado logo no primeiro ato descrito pelo narrador após a despedida do capitão Rino, no fim do capítulo dois.

O capitão Rino despediu-se e desceu também para a rua, ouvindo a voz da Noca recomençar numa melopéia:

— Minha varinha de condão, pelo poder que Deus vos deu, fazei...

Nina, encostada à grade, via Mário afastar-se; e lá em cima, no terraço, ao lado do marido adormecido, Camila curvou-se para o Dr. Gervásio e beijou-o na boca (Almeida, 2022, p. 30).

Esse comportamento marca não apenas uma falha moral, mas um ato de rebeldia inconsciente contra a vida vazia. Representa a falência da instituição matrimonial baseada apenas no interesse e na aparência. Marca, também, o sentimento de libertação do

¹² O feminismo que desponta no final do século XIX, frequentemente chamado de “primeira onda” nasce atrelado às demandas de mulheres brancas, mais abastadas financeiramente e letradas, que reivindicavam, sobretudo, direitos civis como acesso à educação formal, propriedade e voto. Embora rompesse com expectativas do feminino doméstico, essa fase do movimento não era o que contemporaneamente, denominamos de interseccional, a pauta racial era amplamente negligenciada, e muitas lideranças reproduziam visões excludentes, priorizando a emancipação de um sujeito universal de “mulher” que, na prática, coincidia com a mulher branca. Assim, as opressões específicas vividas por mulheres negras e de outras camadas populares permaneceram fora do horizonte político dominante, de modo que a luta contra o racismo e pela libertação feminina se desenhou, naquele momento, como demandas dissociadas. ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo?** São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1991.

confinamento emocional, assim como o primeiro passo rumo à autodeterminação, mesmo que trágico.

Sendo assim, cabe a reflexão de que existe, durante a narração, uma certa reviravolta quanto ao conceito de conduta, uma espécie de redefinição. É após a dissolução do casamento que Júlia Lopes de Almeida apresenta a solução feminista para a mulher. O novo feminismo da obra é prático e moralmente sólido: Camila e as filhas rejeitam a antiga conduta da ociosidade e abraçam o trabalho, assim, Camila costura e a filha Ruth estuda e dá aulas; o trabalho e a educação se tornam o novo código de conduta feminino.

A obra demonstra que a mulher, em alguns momentos definida como frágil, é o elemento resiliente. Ela é capaz de reconstruir a família e garantir o futuro. O feminismo de Júlia Lopes de Almeida não é apenas retórico, mas sim um feminismo de ação que defende a autonomia econômica como a verdadeira base para a dignidade da mulher. Nesse contexto, a quebra da conduta feminina leva ao adultério e, após a dissolução do casamento, a única saída honrosa e forte para a mulher é a adoção dos ideais feministas, de independência e de trabalho.

3.2 A visão da crítica literária sobre o feminismo

A idealização da mulher no século XIX consistia em personificá-la como um ser que não tinha desejo, nem vontades próprias, que vivia à mercê do querer do homem, fosse ele seu pai, irmão ou esposo. Nesse sentido, as mulheres exerciam apenas um papel de coadjuvantes de sua própria história, criadas unicamente para servir e para obedecer. O fato dos direitos das mulheres serem regidos majoritariamente por homens naquela época, reforçava essa ideia de fragilidade sobre a figura feminina, as colocando novamente na posição de seres considerados inferiores. Nísia Floresta enfatiza muito bem este ponto ao dizer que:

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).

Assim sendo, as mudanças que ocorreram no século XIX também foram retratadas nas obras de Machado de Assis. Especificamente no que se relaciona à questão das mulheres. O escritor retratou tanto personagens que cumpriam fielmente o esperado papel imposto pela sociedade e relatos de outras mulheres que lutavam por mais independência. Era considerado um escritor que tinha um público feminino. Nos romances machadianos predominam a ordem do papel do homem é de maior poder e de destaque, quanto a mulher um ser submisso.

Exemplos desses fatos são as personagens Capitu, em *Dom Casmurro* (1899), Estela, em *Iaiá Garcia* (1878), e Sofia em *Quincas Borba* (1891).

Os estudos de Heleieth Saffioti (1969), em *A mulher na sociedade de classes*, são fundamentais para compreender como o patriarcado estrutura relações de submissão feminina. A personagem Camila representa justamente a mulher presa aos papéis sociais impostos, ou seja, é a personificação da esposa, da mãe e da figura submissa, mas que, ao mesmo tempo, mostra desejos e pensamentos que escapam dessas expectativas.

Com base nessas ideias e analisando obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, como um marco na representação da mulher na literatura brasileira do final do século XIX, é possível observar o rompimento do modelo tradicional da figura feminina passiva e submissa, propondo, por meio de suas personagens, uma crítica às limitações impostas às mulheres.

A crítica literária aborda o feminismo sob diversas perspectivas, sendo as principais a análise de como a literatura reflete, questiona e constrói a identidade feminina, a estrutura de poder e as desigualdades de gênero. É importante notar que "feminismo" na crítica literária não se refere apenas ao movimento político do século XX, mas a um campo teórico que usa lentes de gênero para reinterpretar e avaliar textos.

O romance se destaca, portanto, não apenas pelo valor literário, mas também pelo valor histórico e social. Em um período no qual a voz da mulher era frequentemente silenciada, sua escrita ousou denunciar a desigualdade e o silenciamento da mulher, a hipocrisia das convenções morais e a fragilidade das instituições dominadas por valores ainda dominantes.

A representação feminina na narrativa revela os conflitos, limitações e cobranças enfrentados pelas personagens, destacando o papel da mulher dentro do espaço familiar e social. O feminismo, no Brasil, por exemplo, foi um movimento legítimo, e derrotou uma forte tendência patriarcal existente no modelo cultural do país. Assim, sendo,

Diferente do que ocorre em outros países, existe no Brasil uma forte resistência em torno da palavra "feminismo". Se lembrarmos que o feminismo foi um movimento legítimo que atravessou várias décadas e transformou as relações entre homens e mulheres, torna-se inexplicável o porquê de sua desconsideração pelos formadores de opinião pública. Pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais se tornaram parte integrante da sociedade, como o direito de a mulher frequentar a universidade, escolher sua profissão, receber salários iguais e candidatar-se ao que quiser. Tudo isso, que já foi um sonho utópico, faz parte do dia a dia da mulher brasileira e ninguém pode imaginar um cenário diferente (Duarte, 2019, p. 24).

Isso quer dizer que, no contexto da obra, a personagem Camila em *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, estabelece uma relação profunda com o pensamento feminista brasileiro da virada do século. A relação se concentra no contraste entre a condição de opressão burguesa de Camila e a sua inevitável emancipação através do trabalho e da autonomia, temas centrais do feminismo proto-sufragista.

A crítica feminista de Duarte (2019) — que estuda o resgate das escritoras brasileiras e suas ideias de emancipação — vê a Camila do início do romance como um exemplo da mulher idealizada pelo patriarcado burguês, um modelo que precisava ser desmantelado. Observa-se uma reflexão de que Camila, com sua beleza e ociosidade, é a esposa-troféu que cumpre o papel de refletir a riqueza de Francisco Teodoro (a riqueza do café). Essa ociosidade é criticada pelas primeiras feministas, mencionados em outras seções desta pesquisa, como Nísia Floresta, pois atrofia a capacidade intelectual e produtiva da mulher.

O adultério de Camila é interpretado não apenas como falha moral, mas como o sintoma da "falência" da instituição matrimonial, que a aprisiona. As feministas da época argumentavam que a falta de propósito e a ausência de direitos levavam as mulheres ao desespero ou à transgressão.

A relação com o feminismo brasileiro e Camila é exatamente a transformação após a ruína. Duarte (2019) enfatiza que o feminismo brasileiro do início do século XX, que culminaria na luta pelo sufrágio, tinha como pilares a educação e o trabalho. Camila, forçada pela pobreza após o suicídio de Teodoro, abandona o manual de conduta da ociosidade para se dedicar à costura e à gestão do lar. Essa transição é vista pela crítica como um ato feminista de autonomia.

Inclusive, Camila se transforma naquilo que o Partido Republicano Feminino divulgava como uma “nova mulher”, ou seja, ela passa a usar sua capacidade prática e moral para se reerguer.

Em linhas gerais, a personagem Camila funciona como um exemplo didático e literário para a causa feminista, já que ilustra o mal da submissão caracterizada como a falência moral no casamento e, ao mesmo tempo, aponta a solução percebida como a emancipação pela autonomia econômica e produtiva. Tudo isso valida a plataforma ideológica das feministas que Duarte (2019), ancorada em leituras e autoras do viés feminista, estuda.

3.3 O divórcio e suas questões

No romance de Júlia Lopes de Almeida, em que há Camila como protagonista feminina, o conceito de divórcio é visto não como um evento legal, mas como um divórcio simbólico do casamento, atuando como o ponto de colapso do sistema patriarcal e o catalisador para a emancipação feminina.

Considerando tudo o que foi esclarecido, desde o conceito de sufrágio feminista à crítica literária sobre o feminismo, o divórcio na obra possui um significado triplo: (i) falência estrutural; (ii) conduta feminina; (iii) catalisador da emancipação feminina.

Em linhas gerais, no primeiro aspecto, o casamento de Camila e Teodoro era, acima de tudo, um contrato econômico sustentado pela riqueza do café. Quando o dinheiro falta, a relação não tem mais base para existir. A falência financeira atua, simbolicamente, como a cláusula de rescisão do casamento burguês. O suicídio de Francisco Teodoro é o evento que concretiza a dissolução do matrimônio. No segundo aspecto, o divórcio força Camila a rejeitar a conduta de objeto ocioso. A partir da crise, sua nova conduta é definida pela ação, responsabilidade e trabalho. E, no último aspecto, o colapso do marido e a dissolução da vida conjugal provam que a figura masculina era o elo fraco da relação. Camila, a mulher antes condenada pela sociedade, se torna o elemento forte e resiliente que garante a sobrevivência e a reconstrução da família.

O divórcio, durante a narração, é a prova de que a única coisa que mantinha o casamento era a riqueza. Sua concretização pela tragédia é, ironicamente, o que liberta a mulher para viver uma vida mais autêntica. Para que se entenda essa dimensão, busca-se uma seção destinada à análise da obra no plano geral, para que, assim, as relações sejam estabelecidas e tecidas ao longo da discussão.

4 ANÁLISE DA OBRA

Na obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, a representação feminina é retratada de forma marcante e realista, refletindo o lugar da mulher na sociedade do século XIX. Nessa época, as mulheres eram vistas principalmente como esposas e mães, com poucas oportunidades de expressar seus desejos e opiniões. Eram constantemente julgadas e limitadas por regras sociais rígidas que determinavam o que podiam ou não fazer.

A autora mostra esse cenário por meio de suas personagens, que vivem o conflito entre o dever e o desejo de independência. Camila, uma das figuras centrais da obra, representa bem essa luta. Ela tenta encontrar um espaço próprio, buscando ser mais do que apenas uma mulher submissa às vontades do marido e às exigências da sociedade. Sua trajetória mostra o quanto era difícil para uma mulher ser ouvida e respeitada em um mundo dominado pelos homens.

A figura feminina, representada principalmente por Camila, nos mostra os limites e expectativas impostos às mulheres do século XIX. Ela vive em um mundo em que a sociedade ditava regras rígidas sobre comportamento, casamento e finanças, e qualquer desvio era visto com julgamento. A nossa protagonista é descrita como sensível e inteligente, se vê presa a essas normas, refletindo a dificuldade que muitas mulheres tinham em buscar autonomia. Isso é possível observar no seguinte trecho da obra:

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 da sua graça (Almeida, 2022, p. 21).

O cotidiano da personagem revela como essas pressões afetavam decisões simples do dia a dia, desde a administração da casa até os relacionamentos familiares e sociais. Não é apenas uma história sobre dinheiro ou falência, mas sobre como a sociedade limitava a liberdade feminina e moldava o destino das mulheres.

O interessante é perceber que, mesmo em meio a essas restrições, Camila mostra pequenas formas de resistência, seja em suas escolhas pessoais ou na forma como lida com os problemas. Isso dá à obra uma perspectiva feminina realista, mostrando que as mulheres do século XIX não eram apenas vítimas, mas pessoas tentando encontrar seu espaço dentro de um mundo que não facilitava sua autonomia, conforme diálogo estabelecido no seguinte trecho:

— Não importa. E as denúncias? E as cartas anônimas? E os ditos das amigas? Eu soube de muitas coisas e fingi ignorá-las, todas! Não é isso que a sociedade quer de nós? As mentiras que o meu marido me pregou deixaram sulco e eu paguei-lhas com o teu amor, e só pelo amor! E assim mesmo o enganá-lo pesa-me, pesa-me, porque, quanto mais te amo, mais o estimo. É uma tortura, que parece que foi inventada só para mim! (Almeida, 2022, p. 39).

Outro ponto interessante é que a obra não apresenta a vida de Camila como algo extraordinário ou distante da realidade. Pelo contrário, ela reflete o dia a dia de muitas mulheres daquela época: preocupações com casamento, com a reputação da família e com o futuro financeiro. Isso faz com que a personagem seja fácil de compreender e até de se identificar, mesmo para quem vive em outra época.

A narrativa também convida a refletir sobre o quanto as mudanças sociais, como a entrada gradual das mulheres no mercado de trabalho ou a valorização da educação feminina, eram necessárias para transformar essas histórias de dependência e restrição. Camila simboliza, de certa forma, uma geração de mulheres que, mesmo limitada, plantava sementes de autonomia e questionamento, preparando o terreno para conquistas futuras. Sua representação não é apenas uma mulher presa às normas sociais; sua vida amorosa também revela sua busca por autonomia e questionamento das expectativas da época. Seus relacionamentos demonstram a tensão entre o que a sociedade esperava e o que ela realmente queria. Enquanto mulher, ela não se submete completamente a um papel passivo; em suas escolhas amorosas, ainda que limitadas pelo contexto social e econômico, ela busca preservar sua dignidade e sua individualidade.

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-lhe amarguras (Almeida, 2022, p. 66-67).

É nesse espaço de conflito entre normas e sentimentos que percebemos sua resistência silenciosa: ao questionar ou refletir sobre o casamento, sobre a dependência de um homem e sobre o amor que sente, ela rompe com a ideia de que a mulher deve aceitar sem questionar sua posição na sociedade.

A vida amorosa de Camila, então, se torna um reflexo de sua luta por autonomia. Cada sentimento, cada decisão ou hesitação diante de propostas ou expectativas matrimoniais mostra como ela tenta equilibrar desejo, emoção e liberdade pessoal, mesmo em um contexto que não facilita essa escolha. Júlia Lopes de Almeida, ao mostrar essas nuances, constrói uma personagem que simboliza a transição entre a mulher tradicional e aquela que começa a reivindicar seu espaço, voz e sentimentos próprios.

A traição de Camila também pode ser entendida dentro de um contexto mais amplo de desigualdade e violência contra a mulher no século XIX. Naquele período, o casamento e as relações amorosas muitas vezes não protegiam a mulher; casos de abuso sexual dentro do lar, exploração e imposições do marido eram comuns, mas raramente discutidos ou punidos. A sociedade esperava que a mulher aceitasse essas situações em silêncio, reforçando seu papel de subordinação e dependência.

Diante desse cenário, a busca por afeto e compreensão fora do casamento ganha um novo sentido. Sua traição não é apenas fruto de desejo pessoal, mas também uma reação a uma vida marcada por limitações e pressões, onde a liberdade sexual e afetiva feminina era praticamente inexistente. Ao se envolver com outra pessoa, ocorre a tentativa, mesmo que de forma clandestina, recuperar um pouco de autonomia sobre seu próprio corpo e sentimentos, algo que o casamento tradicional e a sociedade da época negavam.

Ao mesmo tempo sentia piedade pela Nina. Em casa a única pessoa que percebera aquele segredo fora ela. Sabia, mas calava-se muito bem calada; para que arranjar barulhos? Era tão boa, a pobre, tão fácil de contentar... Bastava ver os vestidos e os chapéus que ela usava: tudo restos de Mila e de Ruth, que ela fuchicava a seu jeito... Nunca pedia nada, nunca se punha em evidência, ninguém se lembrava até quando ela fazia anos! Talvez houvesse em casa um pouco de ingratidão para com a moça; mas de quem era a culpa? Mário era um rapaz rico e de bom gosto, havia de escolher mulher mais bonita, que fizesse vista numa sala (Almeida, 2022, p. 37).

Assim, a autora não mostra apenas uma mulher cometendo um “erro moral”, mas uma personagem que enfrenta as consequências de um sistema que restringia e muitas vezes violava os direitos e desejos femininos. A traição se torna, nesse contexto, uma forma de resistência silenciosa e de afirmação de sua humanidade em meio a normas que desconsideravam suas necessidades e sentimentos.

Camila, com todas as suas contradições, representa muitas mulheres do século XIX: inteligentes, sensíveis e cheias de vontade de viver, mas limitadas por um mundo que não aceitava suas opiniões e desejos. Sua trajetória mostra que, mesmo diante das regras e julgamentos, ainda era possível encontrar pequenas formas de liberdade — seja nas escolhas, nos pensamentos ou nas emoções que tentava esconder.

Ao dar voz a uma personagem como Camila, Júlia Lopes de Almeida mostra o quanto era importante enxergar a mulher como alguém completo, capaz de pensar, sentir e agir por conta própria. Sua escrita não busca idealizar, mas sim mostrar a realidade com suas dores, culpas e resistências. Por isso, a obra continua atual, pois levanta reflexões sobre o papel da mulher, a desigualdade e a busca por reconhecimento.

Estudar essa representação é fundamental porque permite reconhecer que o silenciamento feminino não ficou no passado. Ainda hoje, muitas mulheres enfrentam, de maneiras diversas, as mesmas barreiras simbólicas e sociais que marcaram a vida de Camila. Questões como a dependência emocional, a violência doméstica e o julgamento moral continuam presentes, mostrando que, embora o tempo avance, as estruturas de desigualdade persistem em novas formas.

Como destaca Duarte (2003), ao refletir sobre a escrita de autoras brasileiras do século XIX, a literatura feita por mulheres era um espaço de resistência, uma tentativa de romper o silêncio imposto pela sociedade da época. Essa ideia reforça a importância de Júlia Lopes de Almeida, que, através de sua escrita, abriu caminho para que outras mulheres pudessem ser ouvidas e reconhecidas dentro da literatura e fora dela.

Além de Camila, *A falência* apresenta outras personagens femininas que ajudam a compor o retrato da mulher naquele período. Cada uma delas representa uma forma de viver dentro das limitações impostas pela sociedade do século XIX. Júlia Lopes de Almeida, com sua sensibilidade, constrói essas figuras não como simples coadjuvantes, mas como espelhos das várias realidades femininas que existiam na época, e até mesmo nos dias atuais.

Senhora Duarte, por exemplo, representa a mulher tradicional, presa às convenções e ao desejo de manter as aparências. Ela é o retrato daquelas que, mesmo diante das falhas dos maridos e das injustiças do lar, preferem o silêncio à exposição pública, mostrando o medo do julgamento social e a dependência emocional e econômica que muitas mulheres viviam.

Já Ruth, filha de Camila sonhava em estudar e trabalhar fora de casa, rompendo os papéis tradicionais da época e buscando ter reconhecimento e voz dentro de uma sociedade totalmente contra todos esses ideais, trazendo à tona o contraste entre ingenuidade e repressão e uma luta. Jovem e sonhadora, ela vive sob o peso das expectativas familiares e da moral imposta, o que reflete o destino comum de tantas mulheres que eram moldadas para agradar, casar e obedecer. Sua presença na narrativa reforça como o ciclo da submissão feminina se repetia de geração em geração. Na obra, alguns trechos evidenciam essa análise, tal como em:

O dono da casa respondia com palavras trêmulas e olhos umedecidos. Tilintavam as taças e a música vibrava com força na sala. Voltavam para as danças. Como Ruth não dançasse, o pai chamava-a de «minha estudiosa», gabando-a aos convidados, que olhavam um pouco espantados para ela (Almeida, 2022, p. 101).

Há também personagens secundárias que, mesmo aparecendo brevemente, simbolizam diferentes formas de resistência: mulheres que observam, comentam, criticam ou simplesmente tentam sobreviver em um ambiente que pouco lhes oferece voz ou espaço.

Todas elas, à sua maneira, mostram o quanto a mulher da época lutava para afirmar sua identidade em meio a tantas imposições.

Assim, Júlia Lopes de Almeida constrói em sua obra um verdadeiro mosaico da condição feminina do século XIX um retrato sensível, mas também corajoso, de mulheres que, mesmo contidas pelo tempo e pela moral, revelam a força silenciosa de quem resiste.

Em suma, a autora dá visibilidade às experiências femininas, denunciando as injustiças e a hipocrisia de uma elite que exigia virtude das mulheres enquanto tolerava a liberdade masculina. Dessa forma, a obra se torna não apenas uma narrativa envolvente, mas também um instrumento de crítica social e de resistência, mostrando que a literatura escrita por mulheres tinha o poder de questionar e transformar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A falência vai muito além de uma história sobre a crise financeira de uma família. Júlia Lopes de Almeida usa esse enredo para mostrar a falência de uma sociedade que insistia em manter a mulher em silêncio e sob controle. A autora revela, com sensibilidade, como as mulheres da época eram forçadas a viver entre o que sentiam e o que lhes era permitido.

Em cada página, a autora convida o leitor a olhar para o que está por trás das aparências: o medo, a solidão e também a coragem de uma mulher que, mesmo sem poder escolher livremente, tenta ser dona de si. Camila, portanto, simboliza não apenas a mulher de um tempo passado, mas todas aquelas que, de alguma forma, lutaram para existir em meio às limitações impostas.

A análise da obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, se justifica pela importância de compreender como a literatura revela o lugar e as vozes das mulheres em diferentes períodos da história. A autora retrata com sensibilidade o cotidiano feminino do século XIX, marcado por restrições, silêncios e desigualdades. Por meio de personagens como Camila, é possível observar como a mulher era condicionada a viver sob normas que limitavam sua autonomia e anulavam seus sentimentos e opiniões.

Ao lado de Júlia, outras escritoras também se destacaram nesse movimento de afirmação feminina, como Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira, que em *Úrsula* (1859) denunciou a escravidão e a opressão feminina, e Nísia Floresta, que desde o início do século XIX defendia a educação das mulheres e o direito à liberdade intelectual. Escritoras como Narcisa Amália e Francisca Júlia também contribuíram com suas obras poéticas e reflexivas, questionando o papel social da mulher e reivindicando um espaço legítimo na literatura.

Ao lado de Júlia Lopes de Almeida, enfrentaram preconceitos e limitações, mas usaram a palavra como forma de resistência e emancipação. Suas obras mostraram que a literatura podia ser um instrumento de denúncia e de transformação, capaz de revelar a força e a sensibilidade feminina em um período em que o silêncio era a regra imposta por uma sociedade machista, submetendo muitas daquelas mulheres a uma vida de submissão.

Em *A falência*, Júlia Lopes de Almeida vai além da narrativa de um casamento em crise, ela constrói um retrato sensível e crítico das contradições de uma sociedade que limitava a mulher ao papel de esposa e mãe, negando-lhe voz e liberdade. Cada personagem feminina da obra seja Camila, Nina ou Ruth reflete diferentes formas de viver nesse contexto:

o silêncio imposto, o medo das convenções, mas também a coragem de afirmar desejos e vontades próprias.

A partir dessa leitura e investigação da temática feminina na obra de Júlia Lopes de Almeida, esta pesquisa contribuiu para o aprofundamento dos estudos literários e de gênero, ressaltando a relevância do olhar crítico e pioneiro da escritora carioca na construção de uma voz feminina no cânone literário brasileiro. Ademais, demonstrou-se como o seu romance antecipa importantes discussões acerca da autonomia, opressão e resistência da mulher, constituindo-se, assim, uma obra de significativo valor para a compreensão das relações de gênero em sua época e na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. Obra revisada. Rio de Janeiro: Oficina de Obras de A Tribuna, 2022.
- ALVES, Branca Moreira. A luta das sufragistas. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 400 p.
- BERNARDES, Geraldine de Menezes Ribeiro. **Os (des)caminhos patriarcais no romance A falência, de Júlia Lopes de Almeida: uma leitura feminista possível**. 82 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Literatura). Universidade Federal de Alagoas, 2022.
- CRUZ, Eglá Pereira. **As relações de gênero e a crítica à família em A Falência, de Júlia Lopes de Almeida, e Cebra- Cega, de Lúcia Miguel Pereira**. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários). Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2019.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, 17(49), 2003, p. 151-172.
- HIRATA, Helena, LABORIE, Françoise, LE DOARÉ, Hélène, SENOTIER, Danièle. **Dicionário crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 210.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 400 p.
- FIGUEIREDO, Viviane Arena. **Júlia Lopes de Almeida: o adultério feminino em A falência**. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras - Letras Vernáculas). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 2006.
- FLORESTA, Nísia. **Direitos das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Editora Cortez, 1989.
- FRANÇA, Lara Faria Jansen. Mulheres escritoras no Brasil e na Bahia do século XIX. **Em Tese: Belo Horizonte**, v.30, n.1, p.49-65, 2025.
- GUIMARAES, Cinara Leite. **O espaço ficcional em narrativas de Júlia Lopes de Almeida: A Viúva Simões e A falência**. 188 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, UFPB, 2015.
- HANCIAU, Nubia. A representação da mulata na literatura brasileira estereótipo e preconceito. *In*: **Cadernos Literários**, Rio Grande: Editora da FURG, vol. 7, 2002, p. 57 a 64.
- KARAWAJCZYK, Mônica. **As filhas de Eva querem votar: dos primórdios da questão à conquista do sufrágio feminino no Brasil (c. 1850-1932)**. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2013.

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, 2014.