

Vozes femininas na literatura brasileira entresséculos (XIX-XX): Júlia Lopes de Almeida e *A falência*

Female Voices in Brazilian Literature Between Centuries (XIX-XX): Júlia Lopes de Almeida and A falência

Autoria: Marina Ambrozio Galindo

 <https://orcid.org/0000-0001-6976-1543>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180072>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180072>

Recebido em: 17/12/2020. Aprovado em: 17/06/2021.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 10, n. 18, jan.-jul., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

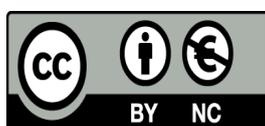
Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

GALINDO, Marina Ambrozio. Vozes femininas na literatura brasileira entresséculos (XIX-XX): Júlia Lopes de Almeida e *A falência*. *Opiniões*, São Paulo, n. 18, pp. 74-93, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180072>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180072>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

VOZES femininas na literatura brasileira entresséculos

(XIX-XX):

Júlia Lopes de Almeida
e a falência

Female Voices in Brazilian Literature between Centuries (XIX-XX): Júlia Lopes de Almeida and *A falência*.

Marina Ambrozio Galindo¹

Universidade Estadual de Londrina – UEL

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180072>

¹ Possui graduação em Letras Vernáculas e Clássicas e Mestrado em Estudos Literários, ambos pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Atualmente, é doutoranda em Letras (Programa de Estudos Literários) na mesma instituição. E-mail: miguilim@outlook.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6976-1543>.

Resumo

Júlia Lopes de Almeida (1862 – 1934) é um nome que merece atenção em nossa historiografia literária. Autora mais publicada no período em que viveu, mulher de destaque nas letras e na sociedade carioca dos finais do século XIX e início do XX, custeou, com ganhos próprios, a publicação de algumas de suas obras e foi colaboradora de importantes jornais da época. Júlia Lopes de Almeida publicou cerca de trinta obras dentre as quais encontram-se romances, contos, crônicas, relatos de viagem, manual de jardinagem. Este artigo propõe uma análise da obra *A falência* (1901), romance realista que, além de expor um retrato não idealizado da sociedade brasileira, veicula um pensamento bastante moderno a respeito do papel da mulher nesta mesma sociedade.

Palavras-chave

Literatura Brasileira. Júlia Lopes de Almeida. Gênero. Realismo.

Abstract

Júlia Lopes de Almeida (1862 – 1934) is a name that deserves attention in our literary historiography. The most published author in her lifetime, a prominent woman in literature and in Rio society at the end of the 19th and early 20th centuries, she paid for the publication of some of her works with her own income and was a contributor to important newspapers at the time. Júlia Lopes de Almeida has published around thirty works, among which are novels, short stories, chronicles, travel reports, and a gardening manual. This article proposes an analysis of the work *A falência* (1901), a realistic novel that, in addition to exposing a non-idealized portrait of Brazilian society, conveys a very modern thought regarding the role of women in this same society.

Keywords

Brazilian literature. Júlia Lopes de Almeida. Gender. Realism.

considerações iniciais

Sim, é preciso paciência. E vontade fortalecida para melhorar a si mesma, o único caminho para melhorar a sociedade. Melhorar o país. Os que vão na frente são os primeiros a levar no peito as rajadas (...)

Ligia Fagundes Telles²

No enredo de *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz (1910-2003), a personagem Conceição é uma professora, que gosta de escrever sonetos e de ler e é criticada por ter “umas ideias”; ela esgueira as instituições sociais, como o casamento, e rejeita o papel de mãe forjado pela sociedade. No romance, a voz de Conceição é uma voz libertária, porém abafada pelas densas camadas do pensamento patriarcal sobre o qual se constrói nossa História, nosso modelo social, nosso discurso oficial, enfim, nossas verdades.

Sendo eleita em 4 de agosto de 1977, Rachel de Queiroz foi a primeira escritora a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, cuja fundação data de 20 de julho de 1897. Nesse ponto, o nome da criadora da personagem Conceição encontra-se, deveras simbolicamente, com o nome de Júlia Lopes de Almeida (1862 – 1934), ao qual esse artigo se dedica. Autora de uma volumosa obra, mulher ilustre na sociedade carioca da Primeira República, Júlia Lopes participa da idealização da ABL, atestando a força da presença feminina no meio literário brasileiro já naquele momento. Todavia, o nome de Júlia deixa de aparecer na lista oficial dos fundadores da Academia o que atesta, por sua vez, o quanto existências grandiosas podem tornar-se diminutas quando não correspondem aos padrões sobre os quais a sociedade se constrói e não cabem em moldes pré-concebidos, solidificados pelo tempo e pela ratificação do discurso, que aprisionam e limitam tais existências, abafando a sua voz. Porém, o presente dá-nos a vantagem de observar o passado e encontrar em seu percurso algumas dessas existências e a oportunidade de escutar algumas dessas vozes que, mesmo abafadas, continuam audíveis.

Júlia Lopes foi a escritora brasileira mais publicada durante o período em que viveu. Na atualidade, especialmente ao longo da última década, parte de sua obra tem recebido atenção da crítica que se volta à revisão do cânone e aos estudos de Literatura de autoria feminina. Nessa esteira, esse artigo intenciona a ampliação dos estudos e da divulgação da obra e da voz dessa existência grandiosa na Literatura brasileira, a autora Júlia Lopes de Almeida.

*

O Rio de Janeiro viu nascer, em 1862, Júlia Valentina da Silveira Lopes, filha de ricos e cultos imigrantes portugueses; em 1887, a mesma cidade testemunhou o seu nascimento como escritora com a publicação de seu primeiro livro de contos,

² TELLES, Lygia Fagundes. "Mulher, mulheres". In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 8ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2006. p. 672.

Traços e Iluminuras. Anteriormente, incentivada pelo pai e pela irmã mais velha, Júlia publicara crônicas em um jornal de Campinas, interior de São Paulo, onde morou com os pais em uma fazenda; depois, passou a residir com a família em Lisboa, em 1886, onde a primeira coletânea de contos veio a público custeada com seus próprios recursos (RUFFATO, 2019, p. 7). Também em Portugal, Júlia se casa, em 1887, com o poeta Filinto de Almeida de quem recebeu incessante incentivo para sua carreira intelectual e de literata, que segue em genuína ascensão.

Júlia Lopes de Almeida torna-se uma profícua escritora. Ao longo de quarenta anos, produziu crônicas, contos, romances, textos teatrais e ensaios, atuando como colaboradora nos importantes periódicos do Rio de Janeiro³. Uma consulta rápida no acervo da Hemeroteca Digital, disponível na Biblioteca Nacional Digital⁴, revela dados significativos no que diz respeito à presença de Júlia Lopes de Almeida nos meios em que circulava, seja no sentido social, seja no sentido intelectual. Neste contexto, há dois casos que ilustram sua insigne presença em meio aos escritores de sua época. O primeiro trata da inauguração do busto de Gonçalves Dias, no Passeio Público do Rio de Janeiro, em 1901, noticiado pelo jornal *O Paiz*:

Ao terminar Machado de Assis, que foi muito aplaudido, O Dr. João Felipe, recebendo o monumento cujo véu foi retirado pela distinta literata D. Julia Lopes de Almeida, comprometeu-se a mantel-o com o carinho e o respeito que lhe merecia o nome do poeta.⁵

Já no ano de 1908, Euclides da Cunha escreve para o *Jornal do Commercio*, na ocasião da morte e do funeral de Machado de Assis: “Ahi era o corpo esperado por várias pessoas, entre as quaes, a Sra. D. Julia Lopes de Almeida, que depositou sobre o caixão um ramalhete de flores naturaes, os Srs. Dr. Xavier da Silveira, Coelho Neto e outros”⁶. Note-se que a referência a Júlia demonstra a singularidade de sua presença em um ambiente frequentado predominantemente por homens e dentro do qual as mulheres tinham acesso muito restrito e quando o tinham era sob a tutela dos pais ou dos maridos dos quais elas costumavam ser meras acompanhantes e não necessariamente parte integrante do seletto e ilustre grupo dos escritores e literatos. José Veríssimo, nome de peso na crítica literária que se formava no Brasil, registra de modo elogioso suas impressões sobre a autora:

³ Conforme informa Luiz Ruffato, a escritora manteve sua coluna na primeira página do renomado jornal “O País” por vinte e dois anos o que atesta o valor atribuído, pelo público leitor e também pela imprensa, a sua produção já no momento de sua concepção. (RUFFATO, 2019, p. 8)

⁴ São apenas alguns exemplos da recorrência das referências feitas à escritora os jornais cariocas: *O Paiz* (1900 a 1909) - 191 ocorrências; *Gazeta de Notícias* (1900 a 1909) - 71 ocorrências; *Correio da Manhã* (1901 a 1909) - 39 ocorrências; *Jornal do Commercio* (1900 a 1909) - 30 ocorrências (Consulta realizada na Hemeroteca Digital Brasileira, disponibilizada no site <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>)

⁵ FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL: “A festa no Passeio Público”, *O Paiz*, Ano 1901, edição 06082. Sem nome do autor.

⁶ FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL: CUNHA, Euclides da. “Machado de Assis”, *Jornal do Commercio*, Ano 1908, edição 00273.

Depois da morte de Taunay, de Machado de Assis e de Aluísio Azevedo, o romance no Brasil conta apenas dous autores de obra considerável e de nomeada nacional – D. Júlia Lopes de Almeida e o Dr. Coelho Neto. Sem desconhecer o grande engenho literário do Sr. Coelho Neto, eu, como romancista, lhe prefiro de muito D. Júlia Lopes. (VERÍSSIMO, 1963, p. 15)

Assim como era costumeiro, alguns romances de Júlia Lopes de Almeida foram inicialmente publicados como folhetins nos jornais da época. A “Gazeta de Notícias” publica *A família Medeiros* em 1891, sendo o livro publicado no ano seguinte, e, em 1895, *A viúva Simões*, cujo livro data de 1897; a “Tribuna Liberal” publica, entre 1888 e 1889, *Memórias de Marta* que, no mesmo ano, é impresso em volume único; o “Jornal do Commercio” divulga, ao longo de 1905, *A Intrusa*, que é publicado em 1908. Escapa deste padrão editorial o romance *A falência*, escopo desta análise, que fora publicado, em 1901, já como livro em volume único.

De modo revolucionário, Júlia Lopes de Almeida “conseguiu viver de sua pena, um feito para uma época em que à mulher não era permitido escrever, nem expressar suas opiniões” (RUFFATO, 2019, p. 9). Em seus textos, a autora denuncia os desmandos do regime escravista, advoga a favor da educação e da igualdade social e anuncia, de modo precoce para o contexto de sua produção, preocupações ambientais e ecológicas, além da luta pelo aprimoramento e pela ampliação do papel e dos direitos das mulheres.

Escritora ativa e produtora de uma literatura original, a presença de Júlia Lopes de Almeida não era notória somente nas letras impressas. Ao lado, por vezes à frente, do marido, frequentava os encontros reservados, em sua maioria, aos senhores escritores pelos quais era tratada com respeito e admiração. Tendo retornado ao Brasil, Júlia e Filinto estabelecem residência no Rio de Janeiro, e, em 1904, iniciam obras de reforma em um casarão no bairro de Santa Teresa. Neste local, recebem, ao longo de 21 anos, artistas, escritores, intelectuais e jornalistas em encontros organizados pela escritora no conhecido “Salão Verde”. Por conta disso, Hilda Machado (2002, p. 9), tal como aponta Fanini (2018, p. 101),

inclui Júlia e Filinto de Almeida entre as “famílias de artistas e mecenas que no século XX imprimem sua poderosa marca à área”. Ainda que regido com maestria pelo casal de anfitriões, foi Júlia Lopes de Almeida quem se projetou como titular do Salão Verde, a ponto de ter sido considerada “sucessora brasileira” de Madame de Staël, “a francesa dona de salão literário e engajada” (FANINI, 2018, p. 101 e MACHADO *apud* FANINI, *ibidem*)

Esses episódios são indícios de que Júlia Lopes de Almeida era uma pessoa notável em seu corpo social e uma escritora reconhecida por seus pares literatos. Tais fatos, conseqüentemente, aguçam o questionamento acerca da crítica literária e o seu papel formador: ao passo que laureia determinadas obras literárias julgadas como verdadeiramente significativas e representativas da literatura nacional, a

outras relega o lugar da marginalidade e do esquecimento. Foi, de certa forma, o que houve com o nome da escritora e a crítica literária brasileira. Embora tenha sido bem recebida pelos leitores e aclamada pela crítica de jornal de sua época, Júlia Lopes de Almeida não recebeu, posteriormente, o mesmo tratamento pela historiografia literária e seu nome cai num incômodo e injusto esquecimento. Conforme cataloga Luiz Ruffato,

Seu nome não consta da *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, um dos maiores sucessos editoriais junto ao público universitário; nem da *História da literatura brasileira em cinco volumes*, de Massaud Moisés; nem dos seis volumes de *A literatura brasileira*, de vários autores; tampouco a encontramos na extensíssima *A literatura no Brasil*, seis volumes dirigidos por Afrânio Coutinho e Eduardo Faria de Coutinho; nem nos dois tomos de *A literatura brasileira — origens e unidade*, de José Aderaldo Castello. Vamos nos deparar com a autora em *História da inteligência brasileira*, de Wilson Martins, e em *História da literatura brasileira — prosa de ficção — de 1870 a 1920*, da sempre magistral Lúcia Miguel Pereira, ambos comentadores entusiasmados de sua obra⁷.

as falências em *a falência*: uma análise do romance

O obscurecimento do nome de Júlia Lopes de Almeida e de sua obra na história da literatura brasileira resulta num desconhecimento de sua literatura que, todavia, oferece aos leitores e à crítica literária, exemplos significativos da prosa realista-naturalista desenvolvida no Brasil. Ladeando romances de autores renomados, a obra de Júlia Lopes de Almeida se insere, sem nada dever, na linha do tempo da literatura brasileira e é digna de reconhecimento devidos aos aspectos estéticos e ao tratamento dos temas propostos e praticados pelos prosadores realistas e naturalistas.

O Realismo, entendido como a escola artística e literária do fim do século XIX, avessa às concepções românticas da arte, preconizava a necessidade de o artista não idealizar o real, mas realizar um retrato fiel do que observava na sociedade. Numa atitude antirromântica,

os realistas preconizavam um enfoque objetivo do mundo, em oposição ao subjetivismo romântico [...] subordinavam a Arte a três fatores - a hereditariedade, o meio social e o momento -, crentes de que o ser humano, entrevisto como sujeito às mesmas leis que governam o Universo físico, constitui engrenagem do

⁷ RUFFATO, Luiz. “Julia 1”. Texto publicado na Edição 102 do jornal Rascunho, disponível em: <http://rascunho.com.br/julia-1/>

mecanismo cósmico, sem privilégio para além da posse de uma consciência, por sua vez condicionada aos fatores assinalados. (MOISÉS, 2004, p. 379)

Alinhado aos ideais estéticos e às propostas temáticas da literatura realista, o romance *A falência* retrata, de modo perspicaz e denunciatório, uma sociedade cujos valores, apenas aparentemente sólidos, são postos a todo tempo em questionamento. Desde o título anunciada, o romance trata de modo compromissado da falência de um modelo social que tende a privilegiar os ricos, os brancos e os homens em detrimento de seus pares de antagonistas.

A ação do romance se desenvolve na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1891 quando a abolição dos escravos e a Proclamação da República eram acontecimentos ainda recentes. Neste cenário, é já sabido que à população negra não eram destinados recursos e incentivos por parte do Estado brasileiro, diferentemente do que ocorria com os imigrantes europeus que, em alguns casos, recebiam lotes de terra para trabalhar, morar e se estabelecer. Tais incentivos atraíam trabalhadores oriundos de diferentes países que vinham para substituir a mão de obra escrava e, além disso, cumprir o projeto de embranquecimento da população brasileira. Com isso, assiste-se a uma nova configuração social a partir de duas constatações: o aumento no número de europeus no Rio de Janeiro e o surgimento das favelas naquela mesma cidade. De modo atento e denunciativo, Júlia Lopes consegue perceber tais mudanças e antever os problemas que delas seriam/foram/são decorrentes.

Neste sentido, atuam na trama personagens africanos, europeus (italianos na maioria das vezes) e brasileiros:

De vez em quando, grupos de rapazinhos, na maior parte italianos, surgiam nas esquinas e percorriam todo o quarteirão, às gargalhadas, enchendo os bolsos com o café das africanas velhas, cujos guinchos de protesto se perdiam abafados pelo ruído complexo da rua (ALMEIDA, 2018, p. 6).

Na descrição das personagens, feita pelo narrador onisciente, nota-se o pensamento do homem branco em relação aos valores sociais e à força de trabalho, pensamento este que encontra suas raízes fincadas fortemente no passado recente de escravidão:

Fiquem certos de que o bom negociante não é o que trabalha como um negro e segue a rotina dos seus antepassados analfabetos. O negociante moderno age mais com o espírito do que com os braços e alarga seus horizontes pelas conquistas nobres do pensamento e do cálculo (*idem*, p. 9).

A fala de Inocêncio Braga, um investidor que se associa ao grupo do empresário do café Francisco Theodoro e acaba por influenciá-lo, reproduz, neste

contexto, a desvalorização do esforço físico, do trabalho braçal, relacionados aos negros africanos e ao trabalho escravo: “Passou-lhe pela lembrança o tempo dos escravos, quando esse trabalho era exclusivamente feito pelos negros de nação, com a sua cantilena triste, de africanos. Era mais bonito” (*idem*, p. 13).

Destaca-se entre as personagens, o comerciante português Francisco Theodoro que atinge a prosperidade com o comércio de café no Brasil e enaltece a própria trajetória de conquistas tanto financeira, quanto social. Proprietário de um armazém de café na rua São Bento, Francisco Theodoro encarna a figura do “burguês satisfeito” (*idem*, p. 8) que desfrutava, até o momento de sua decadência, da “grande paz da fortuna conquistada” (*idem*, p. 72).

Francisco Theodoro é o chefe da família que constituiu com a esposa, Camila, carinhosamente chamada de Mila, e cinco filhos. Destes filhos, apenas um homem, Mário. Aparentemente, a família Theodoro é um modelo construído sobre os sólidos alicerces do catolicismo e do conservadorismo dos valores e dos costumes tradicionais. Por detrás das aparências, revelam-se o adultério, a mesquinhez, o egoísmo que brotam das ações dos personagens. Na persona do pai de família, revela-se o discurso predominante na época em relação à aceitação da mulher quanto ao adultério do marido:

Tinham-se acostumado um ao outro, viviam em paz, quando a Sidônia reapareceu na vida de Theodoro, 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. (*idem*, 2018, p. 18)

Nesta passagem, destacam-se duas marcas da visão a respeito da mulher. Uma, a mulher sedutora que conduz o homem à traição – Sidônia. Aqui, o homem coloca-se no papel de vítima da natureza nefasta e perigosa da mulher. A figura feminina como encarnação do mal remete à tradição bíblica, encarnada em Eva ou mesmo Maria Madalena, alimentada pelo pensamento medieval que perseguia, torturava e aniquilava mulheres consideradas portadoras de forças demoníacas. O corpo feminino lascivo é uma via de acesso para o pecado. Tomás de Aquino, na *Suma Teológica*, adverte:

Verdadeiramente, não existe mais que um sexo, o masculino. A fêmea é um macho deficiente, não é então surpreendente que este débil ser marcado imbecilidade de sua natureza, a mulher, ceda às tentações do tentador, devendo ficar sob tutela (AQUINO *apud* NOGUEIRA, 1991, p. 106).

Por outro lado, outra visão sobre a mulher, qual seja, esposa, submissa, capaz de ignorar as traições do marido em troca de uma vida de comodidades e confortos: Camila, a protagonista da trama de Júlia Lopes de Almeida. Primeiramente, Camila

casa-se com Francisco Theodoro em busca de uma vida economicamente estável e uma posição social de respeito: esposa e mãe. Em diversas partes do livro, suas descrições são repletas de termos que, sem muita dificuldade, lembram a imagem de uma santa, mesmo a Virgem Maria: “Camila apareceu na sala. Vinha bonita, toda de azul. Dona Inácia remexeu-se nas sedas e levantou-se interrompendo a frase. Disse outra: — Como ela vem! É um céu” (ALMEIDA, 2018, p. 152). Em outra passagem, surge como se estivesse misturada à paisagem natural: “formosa no seu vestido cor de milho maduro, lia no terraço com o cotovelo pousado no jarrão das gardênias” (*idem*, p. 159).

Aparentemente superficial, Camila revela-se, num segundo momento, uma personagem complexa que, ao longo da narrativa, sofre profundas mudanças em sua personalidade que a conduzem a um final de autonomia e autoafirmação. Enquanto fora casada com Francisco Theodoro, Camila tivera como amante o Dr. Gervásio, médico de confiança e amigo da família. Com a morte do marido, aconselhada pelo filho, busca o amante na esperança de que, enfim, possam ficar juntos e desfrutar do amor que os manteve unidos, praticamente em segredo, até aquele momento. Dr. Gervásio revela, então, que também é casado, e que também teria sido traído pela esposa, recusando-se, por isso, a separar-se dela.

O casamento é mostrado como uma instituição falida, cujas estruturas estão comprometidas pelo adultério, pelo interesse financeiro e social, de ambas as partes. O casamento, tal qual a empresa de café, vai à falência no livro de Júlia Lopes de Almeida. Aos moldes das obras realistas, em *A falência*

desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se, para ambas, causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem de muito a área de liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento. (BOSI, 2015, p. 121)

Todavia, a vida confortável de Camila e de toda a família chega ao fim com o suicídio de Francisco Theodoro, que não é capaz de suportar a falência de sua empresa de café e o peso da frustração masculina diante da incapacidade de assegurar aos seus uma vida plena de confortos e requintes:

- Velho. Estou velho! Pensava ele, já não sirvo para nada. E agora? Para onde há de ir esta gente, que eu mesmo habituei a grandezas? Para o sobradinho da rua da Candelária? Nem isso. Camila naquele tempo contentava-se. Agora já se afez a outra coisa. Camila! Camila sem sedas? Não se pode compreender Camila sem sedas. Onde tinha eu a cabeça? Miserável! Eu sou um ladrão, roubei a meus filhos. Eu sou um ladrão! (ALMEIDA, 2018, p. 167)

Acostumada à vida que sempre levava após se casar, Camila precisa adequar-se, forçosamente, a uma vida de trabalho, com poucos recursos e muitas restrições: “Olhou para as mãos: eram bonitas, mas não sabiam fazer nada” (ALMEIDA, 2018, p. 184). Mas ao mesmo tempo, e talvez seja esta a grande conquista da personagem, uma vida sem ilusões na qual ela pode, enfim, ser honesta consigo e com as demais pessoas:

Sentiu então como que um desdobramento de personalidade. Ela que passava, sozinha, vestida de lã negra, com um véu de crepe pela cara, mal arranjada, abotoada à pressa, não era a Camila dos vestidos claros e das mãos luminosas; essa estaria lá dentro do palacete no seu eterno sonho de mocidade, de amor e de beleza (ALMEIDA, 2018, p. 185).

A construção desta personagem, todavia, rompe com o tradicional, elevando-a para um lugar de autoconhecimento, autonomia e emancipação feminina. Vale dizer que ao tratarmos de emancipação considera-se, necessariamente, o que se poderia designar como libertação nos padrões da época em que o romance foi produzido. Não se pensa aqui em emancipação total, visto que, ainda hoje, esta é uma realidade a ser conquistada. Fala-se, antes, da condição de independência emocional e financeira alcançada pela personagem ao final da trama, condição pouco comum e muito mal-vista para a mulher do século XIX. Conforme Elódia Xavier,

A narrativa de Júlia Lopes de Almeida conserva os valores dominantes, apesar de certa consciência feminista latente. Ainda não havia chegado o momento em que a narrativa de autoria feminina se põe a questionar o papel da mulher (...) De fato, é a obra de Clarice que rompe com o discurso do outro, na narrativa de autoria feminina; ela problematiza o ‘destino de mulher’, evidenciando o que há de convencional e de socialmente condicionado. (XAVIER, 1991, p. 183)

Fala-se, por fim, na condição consciente e para a qual a idealização romântica do amor e do casamento apresenta-se desbotada pelas nódoas da realidade tangível:

As lágrimas rolavam-lhe em fio pelo rosto abrasado; estava bem certa de que aquele era o dia de sua segunda viuvez. Perdera na primeira o aconchego, as honras da sociedade, a fortuna e um amigo calmo, que não a repudiaria nunca. Na segunda, perdia a ilusão no amor, a fé divina na felicidade duradoura, o melhor bem da Terra! (ALMEIDA, 2018, p. 189)

A personagem Camila, numa trajetória ascendente, acusa a presença do pensamento feminista que vai, aos poucos, ganhando contornos mais nítidos na

sociedade e na literatura brasileiras. Ao final do romance, duas vezes viúva, passa a viver numa casa ocupada apenas por mulheres e começa a lecionar como forma de levantar dinheiro para sustentar a si e as filhas.

Além de Camila, outra personagem revela grande peso no esforço de compreender de que modo as ideias feministas, ainda latentes no Brasil, são representadas por Júlia Lopes de Almeida. Trata-se de Catarina, irmã de Capitão Rino, um homem misterioso, culto e apaixonado por Camila Theodoro. A personagem Catarina é descrita como

[...] uma mulher delgada, branca e loira, com um par de olhos semelhantes aos do capitão Rino, de um azul de faiança, e uma fisionomia vaga, de anjo decorativo. Contrastando com o tipo, trazia uma toailete escarlate, que lhe dava valor à pele cor de lírio pálido, e parecia uma ofensa ao seu corpo virginal. O capitão apresentou-a logo a todos com duas palavras: — Minha irmã. (ALMEIDA, 2018, p. 60)

Catarina é a personagem que se identifica de maneira mais explícita à ideologia do feminismo na medida em que veicula um discurso em favor da autonomia e da libertação das mulheres das amarras autoritárias do modelo patriarcal. Desde sua aparição, envolta em um mistério inicial, impõe sua presença em um espaço equiparado ao dos homens, desprezando-os por vezes: “Catarina ajudava o irmão a mostrar o Netuno e por vezes as suas explicações tinham maior clareza que as dele. Se ele parava, ela tomava-lhe a palavra cortada, completava-a e seguia para diante com todo o desembaraço” (ALMEIDA, 2018, p. 61). Mesmo posicionando-se a favor do casamento e de certo conservadorismo no que diz respeito ao comportamento feminino que configura a “mulher de verdade”, pudica e reservada, Catarina é capaz de questionar Francisco Theodoro: “- O senhor é contra a emancipação da mulher, está claro” (*idem*, p. 66) e mostra-se incomodada com o discurso do português: “Enquanto ele bebia, Camila observava-o com pasmo; sabia que ele não tinha aquelas ideias. Sempre lhe ouvira que a mulher devia conservar-se no seu lugar de submissão” (*idem*, p. 68). Ressalta-se, aqui, que a narrativa de Júlia Lopes de Almeida “não propõe à mulher que negue o papel que a sociedade espera que desempenhe, de ‘esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo’, mas prevê a melhora do desempenho deste papel” (MENDONÇA, 2003, p. 282).

Neste mesmo diálogo, Catarina e Francisco Theodoro debatem sobre o direito das mulheres ao voto, sobre o qual ela afirma não ser um direito exigido para si, mas sim para as outras mulheres: “Pelos outras que tenham atividade e coragem” (ALMEIDA, 2018, p. 68). Diante da fala do seu interlocutor defendendo o destino da mulher como sendo, naturalmente, o de “criar filhos e amar com obediência e fidelidade a um só homem, o marido” (Ibid., 2018, p. 68), Catarina posiciona-se de modo veemente na defesa de um ponto de vista libertário sobre a natureza da mulher:

— Nós não nos escondemos atrás do homem que procura defender-nos. Se ele avança para o inimigo, sentimos não ter asas, e é sempre com ímpeto que nos lançamos na carreira querendo ajudá-lo a vencer ou evitar-lhe a derrota. Este é que é o nosso caráter [...]

Ela estava de pé, com as narinas arfantes, as faces abrasadas.

Sim; agora o sangue caboclo que lhe saltava nas veias: era uma brasileira. (ALMEIDA, 2018, p. 69)

Francisco Theodoro mostra-se descontente com a postura de Catarina, que “desagradara-lhe com seus modos independentes. Achara-a feia” (*idem*, p. 69). Através do antagonismo das visões de mundo reveladas por esses dois contrastantes personagens, Júlia Lopes de Almeida demonstra a complexidade da própria sociedade: enquanto, por um lado, uns defendiam a solidez das tradições paternalistas e operavam para conservar a mulher no papel submisso que vinha ocupando, por outro lado, havia quem defendesse sua libertação dessas amarras antiquadas. Neste conflito de ideias ecoa a voz da própria autora que, através das personagens femininas, revela a insatisfação com a situação da mulher em seu tempo. Não se pretende julgar a autora como alguém fora de seu tempo pois isto soaria como alienação ou desejo de escapismo. Não obstante, destaca-se nela uma visão aguçada para as ideologias que se formavam em sua época além da sensibilidade em perceber a condição dos demais indivíduos que compõem a sociedade, enfim, a nação.

Remetendo às palavras de Antonio Candido sobre os autores deste período literário, a autora de *A falência* demonstra “um agudo espírito crítico, voltado para analisar de maneira moderna a sociedade, a política, a cultura do Brasil” (CANDIDO, 1999, p. 51).

Neste sentido, o contexto histórico pós-abolicionista é retratado no romance sob a forma de denúncia das cicatrizes de violência e abuso de poder que marcam a escravidão negra no Brasil. A personagem Sancha, “a negrinha órfã que D. Itelvina explorava nos arranjos da casa” (ALMEIDA, 2018, p. 26) é vítima de diversas agressões que são aceitas por alguns personagens como práticas habituais e cotidianas: “- Não é nada... há de ser a maninha batendo na Sancha...” (*idem*, p. 124). Mais do que reforçar o lugar de servidão ocupado pelos negros na sociedade da época, através do discurso do narrador onisciente, mostra-se a ideologia predominante que agia em defesa da inexorabilidade da escravidão. A respeito de Nina, personagem que também ocupa lugar de serviçal da família Theodoro, diz o narrador:

Calar a boca tinha sido todo o seu trabalho na vida. Com um triste sorriso desbotado, Nina separou, de todos os objetos destinados para a fogueira, aquele chicotinho revelador e profético, e guardou-o como relíquia.

Para que nasceu ela senão para ser batida? (ALMEIDA, 2018, p. 175; grifo meu)

Sancha, anteriormente citada, é influenciada pelas ideias de liberdade que escuta de Ruth, filha de Camila e Francisco Theodoro, personagem portadora de uma visão de mundo libertária e igualitária, e que foge das opressões e violências que sofre na casa das tias de Camila. Ruth, ao refletir neste momento sobre a condição de Sancha, revela o pensamento da própria autora e seu posicionamento diante das desigualdades percebidas na sociedade e, de modo geral, no ser humano. Colocadas à parte todas as diferenças, Ruth, Sancha e Júlia Lopes de Almeida estão unidas pelo fato de serem mulheres:

E aquela mesma mágoa parecia-lhe agora doce e embaladora, comparando-se a outra, a Sancha, da sua idade, negra, feia, suja, levada a pontapés, dormindo sem lençóis em uma esteira, comendo em pé, apressada, os restos parcos e frios de duas velhas, vestida de algodões rotos, curvada para um trabalho sem descanso nem paga! Porque? Que direito teriam uns a todas as primícias e regalos da vida, se havia outros que nem por uma nesga viam a felicidade?

[...]

E tudo d'ela repugnava a Ruth: a estupidez, a humildade, a cor, a fôrma, o cheiro; mas percebera que também ali havia uma alma e sofrimento, e então, com lágrimas nos olhos, perguntava a Deus, ao grande Pai misericordioso, porque a criara, a ela, tão branca e tão bonita, e fizera com o mesmo sopro aquela carne de trevas, aquele corpo feio da Sancha imunda? Que reparasse aquela injustiça tremenda e alegrasse em felicidade perfeita o coração da negra.

— Sim, o coração dela deve ser da mesma cor que o meu, cismava Ruth, confusa, com os olhos no altar. (ALMEIDA, 2018, p. 126)

Semelhantemente aos modos de Catarina e Ruth, Júlia Lopes de Almeida não precisava lutar em causa própria já que, desde o nascimento, sempre frequentou ambientes de riqueza intelectual, cultural e financeira. Branca, culta e com boas condições financeiras, a escritora não advogava a favor, apenas, de seus direitos. A sua literatura, assim como sua participação na sociedade, age em defesa das minorias sobrepujadas pelas classes dominantes por séculos e até hoje; da educação como direito básico, especialmente a educação para as mulheres; da preocupação com o ambiente ocupado e massacrado nos processos de industrialização e urbanização. Enfim, através de sua literatura, Júlia Lopes de Almeida revela possuir aquele “sentimento íntimo” apontado por Machado de Assis como o genuíno Instinto de Nacionalidade⁸, indispensável aos que se dedicam a produzir uma literatura nacional.

⁸ ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959. pp. 28-34: Instinto de nacionalidade. (1. ed. 1873).

Diante da definição proposta por Candido a respeito da literatura produzida no Brasil ao final do século XIX e início do XX, é plausível reconhecer *A falência* como uma das obras que fez parte de uma transformação:

Foi de fato uma transformação cheia de modernidade, que pôs em cheque o idealismo romântico e as explicações religiosas, questionando a legitimidade das oligarquias, propondo explicações científicas e interpretações de cunho relativista e comparativo, inclusive pela transformação profunda dos estudos de Direito, que formavam o centro da cultura acadêmica. Geralmente republicanos, abolicionistas e alguns deles até próximos do socialismo, esses intelectuais questionaram os fundamentos tradicionais da sociedade brasileira, como a monarquia, a religião, as hierarquias do privilégio, procurando explicações nas forças do meio e da raça, considerados então fatores que permitiam conhecer cientificamente os produtos da cultura. É o que um dos jovens inovadores chamava orgulhosamente “método quantitativo”, em substituição ao “método qualitativo” baseado nas impressões e no gosto. A partir daí surgiu o naturalismo em estética e em crítica, substituindo as concepções românticas. (CANDIDO, 1999, p. 52)

O cortiço (1890), romance emblemático da literatura naturalista no Brasil, é marcado por descrições personificadas do espaço que se torna um dos personagens da trama. Neste aclamado romance, Aluísio Azevedo utiliza-se da personificação da paisagem, humanizando-a, em contraste com a animalização do ser humano embrutecido pelo meio e pelo trabalho. Na afamada descrição de Azevedo, nota-se o uso da linguagem descritiva e o recurso da personificação: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas. Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo.” (AZEVEDO, 1890, p. 43).

Nestes moldes, a obra *A falência* é igualmente representativa da linguagem descritiva do romance naturalista:

Os armazéns, pelas bocas negras das suas portas escancaradas, vomitavam ainda sacas e sacas de café, que as locomotoras e as carroças levavam com fragor de rodas e cascalhar de ferragens para os lados da Prainha e da Saúde, levantando do solo esmagado camadas de pó que espalhavam no ar cintilações de ouro” (ALMEIDA, 2018, p. 13)

Altamente descritiva e sinestésica, a escrita de Júlia Lopes de Almeida permite ao leitor aproximar-se do contexto de sua produção e penetrar na atmosfera tumultuada e barulhenta, da qual emanam cheiros de suor e de café, das ruas do Rio de Janeiro entresséculos. Encontram-se, no romance em análise,

diversas descrições da cidade, marcas do processo de urbanização e da modificação da paisagem natural. Em algumas passagens, encontram-se referências à ocupação dos morros fluminenses destacando-se, nelas, o distanciamento social cada vez maior entre centro e periferia:

As senhoras Rodrigues moravam ainda na mesma casa, do alto do morro, muito antiga, com janelas de guilhotina e paredes encardidas [...] nada sorria naquela habitação árida e velha. No quintal, nem um canteiro de flores; uma horta raquítica a um canto, algumas laranjeiras e um coradouro de grama pisada e sem viço, estendendo-se ao lado de um tanque de cimento, coberto por um telheiro de zinco. Dentro, o mesmo desconforto: salas com poucos móveis e esses antiquíssimos, alcovas vazias e uma cozinha de tijolos desgastados pelas pancadas do machado na lenha. (ALMEIDA, 2018, p. 25)

A descrição do cenário acima reproduzida corresponde ao Morro do Castelo, local onde moram as tias da protagonista do romance, Camila. É visível, quase literalmente devido ao trabalho com a linguagem descritiva, minuciosa e plástica, que desde a época da autora o morro já abrigava pessoas pobres, indivíduos que a classe nobre preferia empurrar para as margens da cidade e da vida social. No contexto do romance, quando o amante de Camila, Dr. Gervásio, desloca-se para o Morro do Castelo, nota-se, por meio de sua visão, a apreciação diante de uma paisagem exótica, contrastante com as ruas do comércio que costumava frequentar no centro da cidade:

A novidade do meio dava-lhe um prazer de viagem: becos sórdidos, marinhandos pelo morro; casas acavaladas, de paredes sujas; janelas onde não acenava a graça de uma cortina nem aparecia um busto de mulher; caras preocupadas, grossos troncos arfantes de homens de grande musculatura, e ruído brutal de veículos pesados, faziam d'aquele canto da sua cidade, uma cidade alheia, infernal, preocupada bestialmente pelo pão. (*idem*, p. 44)

O Morro do Castello fazia parte da paisagem natural do Rio de Janeiro e pode-se afirmar que nele encontra-se a origem da cidade:

O Rio de Janeiro, murado e fortificado, erguido no Morro do Castelo contava com prédios como a Casa da Câmara e a da Cadeia, a Casa do Governador, Colégio dos Jesuítas, os Armazéns, e também as Igreja dos Jesuítas e a Igreja de São Sebastião, onde foi instalada a primeira Sé Catedral da cidade, e junto à qual estava o marco de pedra da fundação da cidade, trazido do primitivo estabelecimento no sopé do Morro Cara de

Cão, assim como os restos mortais do fundador do Rio, Estácio de Sá. (LUCENA, 2015)

Ainda assim, com os esforços de urbanização e a belle époque brasileira, o Morro do Castelo foi completamente destruído em 1921, pois, segundo o prefeito da época, Carlos Sampaio, o local era um risco à saúde pública por ser um espaço proletário e abrigar velhos casarões e inúmeros cortiços, além de atrapalhar a circulação dos ventos e poluir a paisagem daqueles que adentravam a cidade. No lugar do Morro, foram construídos aterros dando vazão ao plano de ornar a capital com uma cidade mais plana e ampliada.

A presença constante do Morro do Castelo no romance mostra que o olhar de Júlia Lopes de Almeida não estava fechado no centro, na conhecida rua do Ouvidor, com seu requintado comércio e confeitarias, e suas adjacências; a autora, a mulher, a cidadã Júlia observa e retrata a cidade e seus hiatos sociais delatados na configuração do espaço urbano do qual são marginalizados os pobres e os negros em sua maioria. Ao passo que, conforme registra a História, é nesses espaços apartados e apertados que se constroem as favelas do Rio de Janeiro, espaço ocupado, majoritariamente, por pessoas de classes desfavorecidas e que o centro prefere, até os dias atuais, relegar à margem e à exclusão. Nota-se, em *A falência*, a denúncia em relação à distinção de classes sociais concretizada pela divisão dos centros urbanos que até hoje é perceptível nas grandes cidades brasileiras.

Encontram-se aqui características do romance realista apontadas por Massaud Moisés, ao afirmar que os autores desta escola literária

[...] encaravam a obra de arte como utensílio, arma de combate, a serviço da metamorfose do mundo e da sociedade: não mais a arte romântica desinteressada, e, sim, a arte comprometida, engajada [...] Em síntese, dispunham-se a inspecionar a existência humana movidos por intuítos científicos, de modo a converter a obra de arte num autêntico laboratório, em defesa da causa social (MOISÉS, 2004, p. 379)

Sem abandonar esta tendência, Júlia Lopes de Almeida utiliza uma linguagem sinestésica e simbólica que mescla a descrição objetiva e minuciosa da paisagem a elementos multissensoriais, compondo uma topografia sensível da cidade na qual os corpos não apenas circulam por ela, como também fazem parte de sua composição:

Assim, em toda a rua só se viam braços a gesticular, pernas a moverem-se, vozes a confundirem-se, chocando nas pragas, rindo com o mesmo triunfo, gemendo com o mesmo esforço, em uma orquestra barulhenta e desarmônica.

[...] Dominava ali o trabalho viril, a força física, movida por músculos de aço e peitos decididos a ganhar duramente a vida. E esses corpos de atletas, e essas vozes que soavam alto num

estridor de clarins de guerra, davam à velha rua a pulsação que o sangue vivo e moço dá a uma artéria, correndo sempre com vigor e com Ímpeto. Já de outras ruas descia aquela onda quente, arfante de trabalho, vinha da rua dos Benedictinos e vinha dos armazéns da rua Municipal, todos atulhados de café, que esvaziavam em profusão para os trapiches e as Docas, tornando-se logo a encher famintamente. (ALMEIDA, 2018, p. 5)

O trabalho minucioso com a linguagem na descrição da paisagem destaca-se numa outra passagem do romance. Na cena, a personagem Ruth observa a paisagem natural enquanto fazem um passeio no barco do Capitão Rino:

Ruth lançou-se à amurada, agitando o lenço. Passava uma barca de Niterói, repleta de passageiros, branca, ligeira, com a sua cauda de espumarada. Toda a superfície do mar, paletada de luzes, tremia como a pellet moça a um afago voluptuoso. Ao longe, a Serra dos Órgãos desenhava no céu os seus contornos de um azul de ardósia. Para os lados da barra havia montes de praia fosca em que o sol, cintilando nas pedras, escorria laivos de prata polida, e rochedos cor de violeta espelhavam-se n'água, entre montanhas de um verdor intensíssimo. (ALMEIDA, 2018, p. 63)

Conforme se pretende assinalar, a linguagem empregada por Júlia Lopes de Almeida equipara-se àquela encontrada nos romances aclamados e enquadra-se nos moldes das obras reconhecidas no panteão da Literatura Nacional. Questionam-se, com isso, os motivos pelos quais o nome da autora, bem como de seus livros, romances, contos e crônicas, foram deixados, pouco a pouco, à sombra dos nomes que a crítica literária optou por laurear. As diferenças de gênero certamente não ficam de fora desta discussão e o episódio sobre a criação da Academia Brasileira de Letras é ilustrativo desta questão.

Júlia e Filinto de Almeida eram personalidades presentes no meio intelectual brasileiro de sua época. Como dito anteriormente, Júlia Lopes de Almeida não figurava apenas como acompanhante de seu marido nos eventos sociais e nos saraus, como também era responsável por promover muitos desses encontros entre os ilustres escritores e intelectuais, colocando-se numa posição de igualdade com os demais. Desses encontros, lampeja a fundação da Academia Brasileira de Letras que, seguindo os moldes da Academia Francesa, buscava dar solidez e, de certa forma, institucionalizar as Letras do país. Conforme divulga a pesquisa de Michele Fanini, o nome de Júlia Lopes fora incluído na primeira lista elaborada por Lúcio de Mendonça que divulgava os nomes dos quarenta fundadores da Academia, mas excluído da lista oficial na qual fora substituído pelo nome do marido. Conforme afirma Fanini, “Júlia Lopes de Almeida foi o primeiro e mais emblemático vazio institucional produzido pela barreira do gênero” (FANINI, 2016). Fundada no ano de 1897, a Academia Brasileira de Letras só passou a aceitar as mulheres como membros em 1977, quando Rachel de Queiroz foi eleita para ocupar a cadeira de

número 5. Além de Rachel, apenas sete outras mulheres foram imortalizadas pela ABL⁹.

considerações finais

Diante do exposto, percebe-se que, embora tenha sido uma escritora responsável por grande e elevada produção literária, Júlia Lopes de Almeida sofreu as pressões impostas pelo meio social do qual fez parte. Membro de uma sociedade predominantemente machista que engatinhava rumo às ideias igualitárias propostas pelo movimento feminista, pela luta em favor do sufrágio feminino, pela representatividade da mulher liberta dos padrões impostos pelo discurso masculino hegemônico, Júlia Lopes de Almeida tremula como uma chama resistente e imponente que, embora abafada por décadas, conserva seu ardor e sua luminosidade. Altamente representativa da literatura brasileira produzida no entresséculos, símbolo iniciático da literatura feminina e feminista produzida no Brasil, a literatura de Dona Júlia deve ser, e já está sendo, revisitada pela crítica literária de modo que chegue ao público leitor trazendo à tona, e renovando, a constante necessidade das lutas em defesa do espaço, da representatividade, da valorização da mulher na sociedade tanto de épocas passadas, quanto da atualidade e das gerações que estão por vir. Relembrando a frase de Simone de Beauvoir “o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens” (BEAUVOIR, p. 15), nota-se a necessidade de retomar o passado e encontrar as vozes femininas que foram por muito tempo abafadas, mas que sempre estiveram presentes na sociedade e na literatura brasileiras e que dão corpo aos movimentos e aos discursos que ainda lutam pela sociedade em seu modo justo, digno e mais humano.

⁹ Conforme a ordem cronológica de eleição, ingressaram na Academia Brasileira de Letras: Dinah Silveira de Queiroz, em 10 de junho de 1980; Lygia Fagundes Telles, em 24 de outubro de 1985; Nélida Piñon, em 27 de julho de 1989; Zélia Gattai, em 7 de dezembro de 2001; Ana Maria Machado, em 24 de abril de 2003; Cleonice Berardinelli, 16 de dezembro de 2009; Rosiska Darcy, 11 de abril de 2013.

referências bibliográficas

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A falência*. São Paulo: Via Leitura, 2018.

AZEVEDO, Aluizio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1890.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. v.1. 4. ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 71, pp. 95-114, 2018. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i71p95-114. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/152696>. Acesso em: 28 jul. 2021.

FANINI, Michele Asmar. *A (in) visibilidade de um legado: seleta de textos dramáticos inéditos de Júlia Lopes de Almeida*. São Paulo: Fapesp, 2016.

LUCENA, Felipe. História do Morro do Castelo. Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-morro-do-castelo/>. Acesso em: 8 ago. 2019.

MENDONÇA, Cátia Toledo. Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra. *Revista Letras*, n. 60, pp. 275-296, 2003. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v60i0.2869>. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/2869>. Acesso em: 28 jul. 2021.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *Bruxaria e História: as práticas mágicas no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1991.

RUFFATO, Luiz. Prefácio – O resgate de Júlia. In.: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A falência*. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2019. pp. 7-23.

TELLES, Lygia Fagundes. "Mulher, mulheres". In: DEL PRIORE, Mary. (Org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 8. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2006. pp. 669-672.

VERÍSSIMO, José. *Letras e literatos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

XAVIER, Elódia. Júlia Lopes de Almeida: o discurso do outro. In: *Travessia*, n. 23, p. 178-184, 1991. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17171>. Acesso em: 28 jul. 2021.