



**NOSSA HISTÓRIA DAS MULHERES: UMA BREVE PERSPECTIVA DOS
MOVIMENTOS FEMINISTAS A PARTIR DAS OBRAS *A FALÊNCIA* E *A VIDA
INVISÍVEL DE EURÍDICE GUSMÃO*.**

**OUR WOMEN'S HISTORY: A BRIEF PERSPECTIVE OF FEMINISTS
MOVEMENTS BASED ON THE NOVELS *A FALÊNCIA* AND *A VIDA INVISÍVEL
DE EURÍDICE GUSMÃO*.**

Sabrina Maria Fadel Becue¹

Débora Normanton Sombrio²

Resumo: O artigo se propõe a revisitar personagens femininas das obras *A falência* de Júlia Almeida e *A vida invisível de Eurídice Gusmão* de Marta Batalha a partir da crítica trazida pelos movimentos de luta pelos direitos da mulher abrangidos pelo recorte histórico em que as narrativas literárias foram contextualizadas. Para o objetivo proposto, realizou-se pesquisa qualitativa, consistente em revisão bibliográfica das principais obras femininas e feministas que reivindicaram direitos da mulher, no período compreendido entre o final do século XIX e meados do século XX, com o intuito de demonstrar a recíproca contribuição dos movimentos feministas e os avanços dos direitos da mulher para a construção das personagens femininas na literatura brasileira, notadamente a partir do século XIX.

Palavras-chave: Literatura brasileira; história das mulheres; movimentos feministas; direito e literatura.

Abstract: This essay aims to revisit the female characters from the books *A falência* (The Bankruptcy) by Júlia Almeida, and *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (The invisible life of Eurídice Gusmão) by Martha Batalha, using as a starting point the critiques that were being raised by the movements fighting

¹ Pós-doutorado em Direito pela Universidade de São Paulo (em curso). Doutora em Direito pela Universidade de São Paulo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3516878856921070>. E-mail: sabecue@gmail.com.

² Mestrado pela Universidade Federal do Paraná (em curso). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8574215960772850>. E-mail: debora.sombrio@hotmail.com



for women's rights at the time the narratives were contextualised. For the purpose of this essay, a qualitative research was carried out, involving a bibliographic review of the main feminist books and feminists players who fought for women's rights in the period between the end of the 19th century and mid of the 20th century, in the attempt to demonstrate the influence of feminist movements and of the advance of the women's rights in the construction of female characters in the Brazilian literature, notably from the 19th century.

Keywords: Brazilian literature; women's history; feminist movements; law and literature.

Sumário: 1) Introdução; 2) O nascimento de uma história das mulheres: a contribuição dos movimentos feministas para a literatura de Júlia Lopes de Almeida; 3) Breve análise comparativa das obras *A falência* e *A vida invisível de Eurídice Gusmão*; 4) Considerações finais; 5) Referências Bibliográfica.

1) Introdução

Discursos e linguagem sempre cobriram as mulheres com um espesso véu. Durante séculos, os escritos femininos que eram publicados se restringiam a correspondências privadas que colocavam em cena grandes homens. Quando mulheres passaram a escrever a história das mulheres, o véu da razão androcêntrica que sempre pautou a sociedade foi retirado. Uma nova história foi reescrita: mulheres deixaram o anonimato – assim como os papéis coadjuvantes e estereotipados – para protagonizarem suas próprias histórias.

Não à toa, têm-se evidenciado que os movimentos feministas caminham paralelamente com os movimentos literários femininos (e por que não feministas?). Pode-se dizer – sobre as obras literárias escolhidas – que as personagens retratam os anseios e reivindicações de mulheres que não estiveram nos holofotes sociais, mas que constituem um material humano muito rico para os estudos da teoria feminista e dos avanços dos direitos da mulher no Brasil.

A escolha pelas obras *A falência* e *A vida invisível de Eurídice Gusmão* não é despropositada. Um século separa as publicações, mas o gênero feminino é a invisibilidade comum às obras. Ambas retratam a mulher da ficção a partir das (in)experiências da mulher da vida real: aquela privada de usufruir de outros espaços para além daqueles que lhe eram 'de direito' diante da condição de ser mulher. Não é possível retratar uma emancipação que lhes era desconhecida, limitada ou mesmo ilegal. As personagens só podem dizer sobre o que sabem



para dentro dos portões dos lares burgueses, heteronormativos e culturalmente ocidentais em que viviam nesse recorte histórico. O ‘lugar de fala’ é o lugar de experimentações, de vivência.

Diante do contexto apresentado, o artigo buscou traçar um paralelo entre as obras literárias examinadas e os avanços nas lutas pelos direitos da mulher pertinentes ao recorte histórico em que as narrativas são contextualizadas. Buscou-se, com esse cotejo, demonstrar a influência recíproca entre direito e literatura, especialmente em como os movimentos feministas contribuíram para a construção não apenas das autoras, como também das personagens da literatura por elas produzida.

Apoiado na pesquisa qualitativa, consistente em revisão bibliográfica da produção literária feminina e feminista, a partir do recorte temporal do final do século XIX e da década de 1950, o trabalho se dividiu em dois capítulos para além da introdução e notas conclusivas: um capítulo destinado a discorrer sobre o nascimento de uma história das mulheres a partir de autoras mulheres, representada por Júlia Lopes de Almeida, considerada uma das pioneiras do gênero literário *romance urbano* no Brasil; e um segundo capítulo que se propõe a traçar um comparativo entre as personagens ficcionais de Almeida com as posteriormente construídas por Batalha, realizando-se uma leitura crítica sobre os diferentes caminhos percorridos pelas personagens principais – Camila e Eurídice – e sua simbologia para emancipação da mulher a partir dos movimentos feministas no Brasil.

2) O nascimento de uma história das mulheres: a contribuição dos movimentos feministas para a literatura de Júlia Lopes de Almeida.

Para compreender a obra de Júlia Lopes de Almeida, é preciso ressaltar o papel fundamental desempenhado pelos produtos culturais, em particular o romance, na cristalização da sociedade. Se escrita e saber sempre estiveram ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos



esperados em determinadas situações, as tramas literárias incorporam e refletem a construção e transformações sociais no decorrer da história³.

Desdobramento direto de uma produção de saber eminentemente masculina e masculinizada, até o século XVIII a ordem androcêntrica se reproduziu através do que Pierre Bourdieu denomina ‘violência simbólica’, um poder invisível, “que é exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (Bourdieu, 2011, p. 07-08). “A humanidade é masculina” (Beauvoir, 2009, p. 99) e, na literatura, relega-se às mulheres as personagens estereotipadas, que se determinam e diferenciam a partir de um padrão que é o homem (Bourdieu, 2011, p. 47). No protagonismo da escrita, “anônimo (...) com frequência era uma mulher” (Woolf, 2014, p. 47).

O século XIX é o século do romance. E também de profundas transformações sociais. Grande número de mulheres passa a escrever e publicar. Acederam à palavra escrita para ler o que sobre elas se escreveu e, mais que isso, para rever o que se dizia e a própria socialização⁴.

Não à toa, é nesse período que emerge a ‘primeira onda feminista’⁵ no Brasil, marcada pela ‘imprensa⁶ e literatura de mulheres’ (Zahidé Muzart, historiadora literária feminista

³ Como oportunamente pondera Norma Telles, “durante o período da Revolução Francesa, alguém que soubesse ler, lia para os outros nas tabernas. No século XVII, na Inglaterra, um operário que soubesse ler lia para os companheiros nas fábricas ou oficinas. Mas no século XIX, já se estabelece uma mudança no público leitor. Ele se torna muito maior e se constitui, em grande parte, de mulheres burguesas.” (Telles, 2017, p. 402).

⁴ No Brasil, publica-se *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens* (1832), tradução livre proposta por Nísia Floresta para *Woman not Inferior to Man* (de autoria desconhecida). Trata-se de uma das primeiras obras de filosofia feminista lançadas no país, cujo conteúdo reclama educação e igualdade para mulheres. Essa publicação simboliza o despertar de uma consciência crítica sobre a condição das mulheres na sociedade e a inauguração da ‘primeira onda feminista no Brasil. (Costa e Sardenberg, 2008, p. 25). É importante ponderar, ainda, que o acesso das meninas nascidas nas famílias aristocráticas ou abastadas ao estudo de línguas estrangeiras – principalmente o francês e o inglês – pauta o conhecimento (crítico) que elas passam a adquirir. Há inevitável influência da literatura produzida no turbilhão dos movimentos sufragistas desses países (Perrot, 2008, p. 94).

⁵ Ainda que se reconheça que não há falar em ‘feminismo’, mas ‘feminismos’, por não se tratar de um movimento homogêneo ou culturalmente fixo, para o específico escopo deste artigo se convencionou referir esses movimentos emancipatórios por igualdade de gênero no singular. Também não se pretende restringir esses movimentos a ‘ondas’, porque não se pode ignorar as diversas pautas e reivindicações políticas que avançam em infinitas combinações ramificadas, continuadas ou não, ao longo dos tempos. Busca-se apenas constituir marcos temporais que minimamente possibilitem compreender as permanências e avanços desses movimentos.

⁶ No Brasil do século XIX, as feministas têm consciência do papel da imprensa e da opinião pública. Várias mulheres fundaram jornais, visando esclarecer as leitoras, transmitir informações e inclusive fazer reivindicações objetivas. As articulistas desses jornais também passam a apresentar escritoras brasileiras, desde Nísia Floresta e Beatriz Brandão. E aqui, oportuno destacar a colaboração assídua de Júlia Lopes de Almeida para a revista *A*



dedicada a resgatar a obra e inclusive a existência de mulheres escritoras, notadamente na literatura brasileira do século XIX, observa que “na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente”⁷).

Contudo, a emancipação intelectual da mulher na literatura brasileira não é bem recepcionada pela sociedade literária patriarcal. O livro *Vindications for the rights woman*, da britânica Mary Wollstonecraft, é alvo de irônica zombaria no enredo de *A moreninha* (1844), de Joaquim Manoel Macedo, primeira ficção urbana brasileira (Stegagno Pichio, 2004, p. 169). No romance, a personagem Carolina é descrita como ‘menina travessa’ (“a bela senhora é filósofa!... faze ideia! Já leu Mary Wollstonecraft e como esta defende os direitos das mulheres”), que apenas alcança o final feliz da trama quando incorpora o decoro e celebra o amor-destino com o casamento.

Nísia Floresta, repudiada pela família e pela sociedade por emprestar de Mary Wollstonecraft ideias (e ideais) para reivindicar igualdade e educação para mulheres, vive a ‘injustiça dos homens’ e muda-se para a Europa.

Diante desse cenário de exclusão de uma efetiva participação na sociedade, enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina, era necessário se afastar do retrato social da qual as mulheres não era autoras, mas personagens estereotipadas. Os movimentos feministas da primeira onda compreendem que só poderiam mudar a própria história se as (re)escrevessem.

É possível compreender a angústia criativa de Júlia Lopes como escritora do final do século XIX:

Pouco me importo de florir a frase, fazê-la cantante ou rude, recortá-la a buril ou golpeá-la a machado; [...] o que quero é criar todo meu livro, pensamento e forma, fazê-lo fora desta arte de escrever já tão banalizada, onde me embaraço com raiva de não saber nada de melhor. [...] Quero escrever um livro novo, arrancado do meu sangue e do meu sonho, vivo, palpitante, com

Mensagem, onde publicou diversas crônicas em defesa da cidade, da educação da mulher, divórcio, da abolição dos escravos e da República. (Telles, 2017, p. 426-427).

⁷ Vale transcrever: “[...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente.” (Muzart, 2003, p. 267).



todos os retalhos de céu e de inferno que sinto dentro de mim; livro rebelde sem adulações, digno de um homem. (Almeida, 1903, p. 01-02)

Embora insatisfeita com a versão conservadora dos romances que reproduziam uma visão sectária em relação à mulher, pode-se depreender que Júlia tinha ciência de que à sua irresignação não era permitida a oralidade, sobretudo no espaço público. Era preciso escrever e escrever estrategicamente: seus escritos só alcançariam status literário se adequados ao cânone firmado por preceitos masculinos e não ofuscassem o ideal da família burguesa, com os seus bem delimitados papéis atribuídos à mulher no ambiente doméstico.

Júlia Lopes de Almeida é concebida como “símbolo da emancipação feminista (...) (e) como mulher empreendedora” (Eleutério, 2005, p. 82) porque teve êxito (e oportunidade) em conciliar a maternidade e as funções de chefe do lar com a escrita (Fanini, 2016, p. 34). Vale referir que João do Rio, jornalista que entrevistou vários escritores brasileiros no início do século XX, nas suas impressões pessoais sobre o lar do casal Júlia e Filinto de Almeida, descreve Júlia como mãe-escritora (e nunca o inverso: escritora-mãe). Na resenha da entrevista, a casa e os bens materiais pertencem a Filinto (“A casa de Filinto fica a dez minutos da cidade” (Rio, 1908, p. 26) e o lar à “D. Júlia”, que “trata os personagens da phantasia como educa os seus filhos” (Rio, 1908, p. 28):

[C]om a visão daquellas duas horas embaladoras, eu pensei que o adeus perfumado das crianças fôra como um resumo e um symbolo do espirito daquelle lar. Filinto dividiu o tempo entre o esforço material e o verso, para lhes dar o conforto. D. Julia, a creadora genial, tem a doce arte de ser mãe. (Rio, 1908, p. 34)

O entrevistador transmite a percepção de seu lugar de observação como homem branco de uma elite intelectual do início do século XX. Depreende-se que é com surpresa que reproduz a informação de que os recursos financeiros para a construção da residência de Santa Teresa – “a casa de Filinto”⁸ – “adveio, ironicamente, dos proventos obtidos por Júlia Lopes de Almeida

⁸ Vale referir que ainda em momento posterior ao falecimento de Julia Lopes de Almeida, foi promulgada pelo então presidente João Goulart a Lei 4.121/62, conhecida como o ‘Estatuto da Mulher Casada’, onde há previsão expressa de que “o marido é chefe da sociedade conjugal”, ao qual competia, entre outras atribuições, “a



com a venda de seu romance *A falência*.” (FANINI, 2016, p. 25); ou, ainda, que para transpor o obstáculo de ser mulher, que a impedia de tomar parte nas discussões e círculos literários, Julia articulou um espaço privado de debates – “Salão Verde” (Amed, 2010) – dentro de sua casa e para seletos escritores.

A dualidade do seu envolvimento com movimentos feministas e as concessões que marcaram uma trajetória vivida no contexto de uma sociedade machista pavimentam a construção da obra de Júlia Lopes de Almeida. Seus romances refletem o modelo de uma mulher que emergia no Brasil do final do século XIX: ambígua, repleta de avanços e acomodações, que buscava conciliar rebeldia e luta com o papel sagrado de mãe e esposa como abertura para uma nova possibilidade de vida.

Delimitando o escopo do presente trabalho, é possível afirmar que as ideias apresentadas por Julia Almeida notadamente na obra *A Falência* reivindicam – por meio de suas personagens – mulheres que desempenham um papel para além de mães e esposas. São narrativas de mulheres questionadoras, fortes, que colocam em xeque o destino que lhes fora reservado – as panelas, as costuras ou, quando muito, o desempenho nos salões (Perrot, 2008) – para apontarem em direção à instrução e ao desejo como arma de libertação⁹.

Veja-se – nesse momento a título exemplificativo – que a personagem Camila, que contraiu o esperado e festejado ‘casamento de conveniência e aparência’, vive uma relação paralela, ousadia que seria condenada em personagens de romances adaptados para os valores do século XIX (Hester Prynne, protagonista de *A Letra Escarlate* (1850) de Nathaniel Hawthorne é condenada a carregar sobre o vestido uma letra escarlate bordada em “A” de adúltera; *Madame Bovary* (1856) suicida-se, assim como *Anna Karenina* (1875). Luíza de *O Primo Basílio* (1878)

representação legal da família e “a administração dos bens comuns e dos particulares da mulher (...)”. A mulher passa a ter direito à propriedade (leia-se título de domínio e à concessão de uso da terra – tanto urbana quanto rural – independente de seu estado civil), apenas com a promulgação da Constituição de 1988.

⁹ No Livro das Donas e Donzelas, coletânea de crônicas, a autora descreve a mulher brasileira nos seguintes termos: “O europeu tem a respeito da mulher brasileira uma noção falsíssima. Para ele nós só nascemos para o amor e a idolatria dos homens, sendo para tudo mais o protótipo da nulidade. (...) Mas não tivesse ela capacidade para a luta e ainda as portas das academias não se lhes teriam aberto, nem teria conseguido lecionar em colégios superiores. A esses lugares de responsabilidade ninguém vai por fantasia nem chega sem sacrifício e coragem. Apesar da antipatia do homem pela mulher intelectual, que ele agride e ridiculariza, a brasileira de hoje procura enriquecer a sua inteligência frequentando cursos que lhe ilustrem o espírito e lhe proporcionem um escudo para a vida, tão sujeita a mutabilidades” (Almeida, 1906, e-book, [s.p]).



e Capitu de *Dom Casmurro* (1899) são punidas com a morte como único destino admissível para a mulher adúltera).

A autora reveste-se de coragem ao escrever um fim ‘inesperado’ para a sua personagem, com habilidade e ironia para abordar a superioridade presente na personalidade masculina e se esquivar da fúria e crítica misógina (Mendonça, 2003, p. 286), especialmente porque – é relevante observar – o adultério (estritamente feminino) era crime no Brasil, desde o Código Criminal do Império, de 1830¹⁰.

Pode-se dizer que Júlia Lopes realizou o ‘feminismo possível’ (De Luca, 2015) dentro do quadro histórico-social específico de sua época. A ‘amenidade’ de sua pena refere-se mais a recursos estilísticos de escrita – ‘recomendar influenciando’ – do que ao caráter brando ou afável de seu feminismo. Reside na estratégia da ironia e da sutileza a aceitação e acesso de sua obra à grande massa de leitores distribuídos pelos mais diferentes extratos sociais., eis que propostas de cunho mais agressivo ou revolucionário iriam bani-la da grande imprensa, principal meio de comunicação de massa da época (De Luca, 2015), conforme já se verificara com Nísia Floresta.

Não se deve passar ao largo que, assim como sua personagem ficcional Camila – que “estava bem certa de que aquele era o dia da sua segunda viuvez”¹¹, Julia Lopes de Almeida sofreu dois apagamentos: ao ser impedida de figurar entre os fundadores da Academia Brasileira de Letras, inobstante seu aclamado reconhecimento no cenário literário à época e o seu envolvimento direto na criação da ABL¹²; e quando do esquecimento de sua obra até

¹⁰ Apenas no Código Civil de 1916 é equiparado o adultério feminino ao masculino, que finalmente deixou de ser crime com a Lei n. 11.106/2005.

¹¹ “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!” ao ser abandonada por Gervásio. (Almeida, 2019, p. 206).

¹² “Tratava-se, pois, de uma *ausência* repleta de significados. (...) A primeira e mais emblemática lacuna institucional da ABL produzida pela barreira do gênero foi protagonizada por Júlia Lopes de Almeida” (Fanini, 2016, p. 17).



meados de 1980¹³, quando trabalhos acadêmicos resgataram a memória e a contribuição da Júlia como “mulher-escritora” brasileira¹⁴.

3) Breve análise comparativa das obras *A falência* e *A vida invisível de Eurídice Gusmão*

Camila e Eurídice, personagens principais das narrativas examinadas, trilham caminhos inversos: em *A falência* a ruína financeira é provocada pelo egoísmo masculino, mas sugere o despertar de Camila para a fragilidade de sua posição de mulher e pela busca da sua independência; enquanto *A vida invisível de Eurídice Gusmão* expõe o individualismo de Eurídice, mulher branca preocupada apenas consigo e gozadora acrítica da ascensão social. As duas obras são cercadas por mulheres que permanecem coadjuvantes na narrativa e na simbologia dos seus papéis sociais.

A falência é um romance ambientado na crise do Encilhamento. Camila, de origem pobre (tão pobre que dependia dos restos de comidas levados pela “mulata”¹⁵ Noca para aplacar a fome), mas bem-educada e bela, era o perfil de “esposa dedicada” que Francisco Teodoro almejava para completar o cenário da “casa alegre”, ricamente mobilhada, digna de um comerciante em ascensão “a quem a sociedade recebia bem”. Aos olhos dos demais, Camila era sortuda, pois “não é fácil uma moça pobre e sem proteção encontrar um casamento assim!”. E desde o início, Camila interpreta seu papel de rainha, acostumando-se com (e exigindo) o luxo. O perfil de esposa submissa era cumprido com o aumento da prole e pela exibição de sua

¹³ É de se dizer que esse resgate ocorre exatamente no período em que os movimentos feministas brasileiros estão envolvidos proposições legislativas que garantissem a isonomia entre homens e mulheres no plano constitucional, o que foi consolidado na Constituição de 1988. Veja-se que apesar da Constituição de 1934 ter consagrado em seu art. 113, pela primeira vez, a igualdade entre os sexos, a Constituição de 1946 retrocedeu ao eliminar a expressão “sem distinção de sexo” quando consignou que “todos são iguais perante a lei”. As Constituições de 1967 e 1969 não mudaram o texto e tampouco propuseram quaisquer avanços em relação aos direitos das mulheres.

¹⁴ “Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) atingiu a virada do século XIX para o século XX considerada a mais importante mulher-escritora do Brasil, chegando a ser apontada como a maior romancista da geração de escritores que sucedeu a Machado de Assis e precedeu a eclosão do movimento modernista. Mas o verdadeiro endeusamento da autora no primeiro quarto do século XX contrasta com seu esquecimento pelos nossos contemporâneos - situação de se lamentar, principalmente quando nos lembramos que defendeu pontos de vista abertamente feministas.” (De Luca, 2011, p. 213).

¹⁵ As aspas se justificam porque a expressão é transcrição literal daquela utilizada pela escritora, não obstante o sabido viés racista e pejorativo do uso do termo “mulata”.



beleza – “sem nenhum sinal de decadência” – perante os convidados das recepções no palacete de Teodoro. Camila prefere dar ordens e festas, exhibir presentes e provocar suspiros nos homens do que se preocupar com direitos e emancipação feminina. Pela narradora, depreende-se que Camila se amolda à opinião do marido de que “a mulher nasceu para mãe de família”, criar filhos, ser fiel ao marido, dirigir a casa. Como oportunamente arremata o personagem fictício Francisco Teodoro: “não quis casar com mulher sabichona. É nas medíocres que se encontram as esposas”. Mas Camila, no entanto, não permanece inteiramente preocupada com as convenções sociais de sua época. Entrega-se a uma paixão indiscreta com o médico Gervásio, consciente da reprovação moral aos olhos da sociedade – em tudo tolerante com a infidelidade masculina, mas severa no julgamento das mulheres – e como retaliação às traições e mentiras do marido (“-Remorsos... remorsos de quê? Pensa, Gervásio, que, desde o primeiro ano de casado, o meu marido não me traiu também? Qual é a mulher por mais estúpida, ou mais indiferente, que não adivinhe, que não sinta o adultério do marido no próprio dia em que ele é cometido?”). O derradeiro desdobramento, como se verifica no epílogo da obra, é a completa ruína financeira da família e o ostracismo.

Já a história de Eurídice Gusmão e Antenor Campelo, escrita por Batalha, desenvolve-se nas décadas de 40 a 60 do século XX. Ambos de classe média, ela filha de imigrantes portugueses donos de uma quitanda e ele, funcionário do Banco do Brasil, casam-se porque esse era o padrão a ser seguido nas ‘boas’ famílias. Ao não sagrar na lua de mel, Eurídice carregará por toda vida a acusação de infidelidade e, pior, de imoralidade (“Pois falo e repito. Vagabunda, vagabunda, vagabunda.”). Antenor é proprietário do corpo e do sexo da sua esposa, impondo-se quando tem vontade e nas “Noites de Choro e Uísque”. Diferentemente de Camila, Eurídice enfeia-se, ganha peso e abaixa à cabeça, até “que era o ponto de fazer o marido nunca mais se aproximar”. A criação de Eurídice não permitirá que ela encare os atos do marido como estupro; também não a encorajará a realizar seus sonhos. Antenor é o senhor das decisões sobre o ofício de Eurídice e decidiu que “iam achar que ele era homem de menos porque a mulher trabalhava demais.” Eurídice resigna-se com a profissão “do lar”, pelo menos por algumas décadas. A carreira de Antenor segue “a ordem natural das coisas” e, sem qualquer obstáculo (de gênero e raça), vira vice-presidente do Banco do Brasil. O enriquecimento da família causa



mudança de endereço – para Ipanema, em “confortáveis apartamento de andar inteiro, os mais caros do Rio de Janeiro” – e no estrato social: “Eles não estavam mais sujeitos às regras da classe média da Tijuca, e uma nova avaliação foi feita sobre Eurídice. Ela não era, de fato, louca. Eurídice era uma criatura exótica.”

Provavelmente influenciada pelas mudanças culturais dos anos 1960, Eurídice desperta o hábito pela leitura e, na sequência, pela escrita (esposa-mãe-escritora). O projeto é revelado à família – “Estou escrevendo um livro. É sobre a história da invisibilidade.” – mas “ninguém se importou em saber mais sobre o livro” e não se sabe “se os escritos de Eurídice receberão algum dia a devida atenção”. É uma invisibilidade que se retroalimenta e certamente não foi sensível ao sofrimento da Guida – personagem que nunca teve coragem de revelar à irmã os terríveis episódios que vivenciou como mão solteira – e da empregada doméstica Maria das Dores. Esta, por sinal, “só aparece por aqui de vez em quando, na hora de lavar uma louça ou fazer uma cama”, para aliviar os hormônios do filho de Eurídice¹⁶ e, ao ficar doente, ser dispensada porque “Antenor e Eurídice não podiam ter em casa uma empregada que não conseguisse limpar em cima da geladeira.”. A emancipação feminina de Eurídice se restringe ao hobby de escrever textos que “nunca foram publicados” e uma voz voltada “ainda mais para dentro de si”, incapaz de influenciar os filhos, transformar o marido ou melhorar a condição das mulheres do seu entorno, a exemplo de Guida e da empregada doméstica Maria das Dores.

No romance de Júlia Lopes de Almeida, a frivolidade de Camila contrasta com a resiliência de sua sobrinha bastarda Nina e da “mulata” Noca, vítimas dos abusos do trabalho doméstico. Em outra rebeldia contra os estereótipos, Almeida nos apresenta a personagem Catarina, que invade a narrativa para denunciar a violência doméstica e proclamar a necessidade de direitos das mulheres para além do casamento. Todos os homens acham subterfúgios às adversidades financeiras e abandonam Camila: Francisco pelo suicídio, Mário pelo casamento com uma mulher rica, Gervásio pela mentira sobre seu estado civil. E serão as mulheres as promotoras da mudança. Camila desperta de seu estupor para valorizar o trabalho, o convívio

¹⁶ “Para Das Dores uma saia levantada a mais ou a menos não fazia diferença. Que mal havia em aliviar as angústias do menino? Ruim foi sua primeira vez, porque aos treze anos não sabia de muito e tentou resistir, voltando para casa com manchas de sangue que não eram apenas pelo fim da virgindade.” (Batalha, 2016, p. 134).



com a família e a instrução das filhas (“ensine-as a ler!”). O texto deixa em aberto o futuro das novas gerações, mas seus sinais indicam que as filhas de Camila – Ruth, Lia e Rachel – não serão alienadas quanto às mazelas da fome e não reproduzirão a violência contra as “negrinhas” Sanchas.

A dissonância entre os textos não carrega tom crítico ao enredo de Martha Batalha. A insatisfação profissional e pessoal de Eurídice Gusmão está incrustada na história das nossas avós e foi reproduzida pelo aparato legal e judiciário brasileiro até a Constituição de 1988. As amarras impostas pelo casamento, pela autoridade masculina e por um único modelo de família estão sendo derrubadas graças ao inconformismo explícito refletido nas personagens de Júlia Lopes de Almeida, mas também pela acordar tardio de mulheres como Eurídice.

A análise comparativa das narrativas evidencia a construção de personagens secundárias que sofrem outros níveis de discriminação de gênero, agravados pelos recortes de raça e condição social. Contudo, os romances não podem mais ser escritos a partir do olhar sobre movimentos e pautas feministas que se restringem à afirmação dos direitos das Eurídictes e Camilas. O atual ‘lugar de fala’ como lugar de vivências indica a necessidade de ir além, reconhecer que as exclusões que afetam as Nocas, Ninas e Maria das Dores da vida real não dizem respeito ao direito de trabalhar, mas sim ao direito de gozar de condições laborais dignas e não de serem exploradas ou discriminadas pela cor da pele; as injustiças contra as Guidas e Catarinas reproduzem as vozes de mulheres que recusam o modelo ocidental patriarcal de família. Se os movimentos feministas influenciam a literatura e vice-versa, reputa-se importante que os romances sejam (re)escritos a partir de um recorte interseccional, trazendo protagonismo e visibilidade a personagens historicamente apagadas em seus direitos e existência.

4) Considerações finais:

Diante do conteúdo dos dois livros apresentados, buscamos uma resposta para o seguinte problema de pesquisa: qual é o feminismo problematizado nas narrativas femininas das obras *A falência* e *A vida invisível de Eurídice Gusmão*?



Para responder o problema de pesquisa, verificou-se importante contextualizar as obras referenciadas dentro dos espaços temporais em que foram escritas, para o fim de refletir se as narrativas das personagens femininas referenciadas se inserem nesse espaço de crítica teórica.

Por esse motivo, o nosso referencial teórico indicou teóricas feministas que marcaram os movimentos de seu tempo, uma vez que Julia Lopes de Almeida está inserida na primeira onda e, ainda que o romance *A Vida Invisível* tenha sua trama contextualizada na década de 1940, Martha Batalha o escreveu já sob os influxos da quarta e atual onda feminista.

As duas obras protagonizam mulheres brancas¹⁷, heterossexuais, ocidentais, inseridas na sociedade burguesa e altamente colonial e colonizada brasileira.

Mikhail Bakhtin, ao tratar da teoria literária, afirma que é nocivo o estudo da obra literária apenas em sua época sem relacioná-la com outras épocas e outras culturas, sem percebê-las em um “grande tempo” (Bakhtin, 2016, p. 14). Por essa razão, buscamos estabelecer relações dialógicas tanto entre as obras, quanto com o contexto de suas épocas, sem esquecer de trazê-las para realidade social concreta atual.

Veja que enquanto em obras como *Dom Casmurro*, *Anna Karenina* e *O Primo Basílio*, escritas poucos anos antes, por exemplo, os autores (homens!) levavam personagens mulheres adúlteras à morte, os movimentos feministas, notadamente os sufragistas, influenciam a obra de Julia Lopes, eis que a protagonista adúltera passa a ter outro final: no romance, ela conquista o direito de viver e seguir a sua vida.

Contudo, na análise comparativa das duas obras, verifica-se que há inequívoco aspecto colonial imbricado na literatura produzida por essas mulheres que se colocam na posição de autoras feministas, que querem re(significar) o papel da mulher na sociedade.

¹⁷ Vale destacar que em 1859 Maria Firmina dos Reis já havia publicado *Ursula*, romance de temática abolicionista; e em 1859 Castro Alves havia publicado *Navio Negreiro*. Ainda que Julia Lopes de Almeida tenha se envolvido com os movimentos abolicionistas e inclusive houvesse publicado o livro *A Abolição* em 1899, onde narra, com tintas fortes, a colocação dos escravos no mercado de trabalho após promulgação da Lei n. 3353/1888 (‘Lei Áurea’), não se evidencia relevante protagonismo de mulheres negras e suas pautas dentro dos movimentos feministas na obra *A Falência*. Contudo, é necessário ponderar que Julia Almeida não deixou de abordar a questão do racismo, com a sutileza e ironia que lhe permitiam publicar na época, ao incluir no enredo Sacha, criança negra sistematicamente torturada por Dona Itelvina, tia de Camila.



Se como denuncia a filósofa argentina María Lugones, o etiquetamento de gênero é construção semântica colonial e a “mulher colonizada é uma categoria vazia: nenhuma fêmea colonizada é mulher”. Trata-se de um “não-ser”, uma “não mulher” (Lugones, 2014, p. 939), as duas obras evidenciam, em suas personagens centrais, mulheres postas em situação de inferioridade.

Os dois livros trazem conceitos de uma suposta família universal que é um projeto europeizado, colonial, mas que se trata de um discurso ideológico que passa de forma internalizada a ser um discurso interiorizado na literatura produzida pelas autoras, porque foram essas as regras sociais que apreenderam e que se colocam em condições de questionar. O pensamento das protagonistas nas duas obras literárias caminha para a mesma direção: não-mulheres em um não-lugar. Mas não-mulheres que são hétero, brancas, da classe social burguesa.

Pela perspectiva decolonial e interseccional, é necessário reconhecer que a mulher negra sofre uma dupla valoração negativa, em virtude da cor e em virtude do gênero. E essa dupla valoração negativa é identificada na personagem negra que é ainda mais invisível que Eurídice. Ela é menos que a “não-mulher”. Ela é a “não-fêmea” (Lugones, 2014; Vergès, 2020). Dentro de uma perspectiva colonial, a negra não é humana para se calcar na posição de não-mulher.

É importante situar as obras e as autoras em seu tempo e cultura para refletir criticamente a literatura que autoras mulheres vem produzindo e o que está implicado na perpetuação dessa perspectiva colonial. Apesar do século que as separa, não se verifica na segunda obra, escrita pela Marta Batalha, um giro decolonial, interseccional.

As personagens mulheres seguem desontologizadas através de um processo que reúne questões de racialização, heterossexualização e colonização¹⁸.

¹⁸ “Minha intenção é focar na subjetividade/intersubjetividade para revelar que, desagregando opressões, desagregam-se as fontes subjetivas-intersubjetivas de agenciamento das mulheres colonizadas. Chamo a análise da opressão de gênero racionalizada capitalista de “colonialidade de gênero”. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade de gênero de “feminismo descolonial”. (Lugones, 2014, p. 941).



Pensar e se movimentar rumo a um feminismo decolonial, portanto, inicia-se com o (re)conhecimento do colonial e a resistência ao hábito epistemológico de apagá-lo. Exige deixar o encantamento com a “mulher universal” porque essa mulher universal é uma ideia colonial e é necessário aprender sobre todas as outras mulheres que resistem à diferença colonial. É aprender umas com as outras que o feminismo negro, indígena, branco, o feminismo lésbico, trans, latino, europeu, norte americano subjuga-nos de uma forma que não é universal. O conceito de mulher universal, tal como posto, é definido com base em um modelo europeu de racionalidade. Descolonizar significa reconhecer que não há uma identidade única de mulher que represente todas as mulheres. O processo colonial inventou o colonizado e implementou a racionalidade de padrão ou não-padrão.

Como afirma Lugones (2014, p. 952), não se resiste sozinha à colonialidade de gênero. Resiste-se a ela desde dentro, a partir de mecanismos de conscientização de mundo, das diferenças e do reconhecimento de que todas e todos compartilhamos esse mesmo mundo. E é com esse olhar de María Lugones que se propões uma *ética de coalizão*, que reconhece ancestralidades, alianças, multiplicidades e na coalizão no ponto da diferença.

Esse compromisso umas com as outras não é um discurso poético para propor um “produto híbrido”, que viria a mascarar a diferença colonial e uma lógica de opressão. É um movimento de construção, de pensar a lógica da descolonialidade que assume as diferenças, as multiplicidades. Nas palavras de Françoise Vergès, “o feminismo deve ser multidimensional, com vistas a superar o feminismo civilizatório ligado a mecanismos do capitalismo racial” (Vergès, 2020, p. 136). A coalizão, nesses moldes, deve ser obrigatoriamente inclusiva, ainda que em constante transformação.

5) Referência bibliográfica:

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ânsia Eterna*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Donas e Donzellas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1906.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A falência*. Jandira, SP: Ciranda Cultural, 2019.



AMED, Jussara Parada. *Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)*. 2010. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.8.2010.tde-08102010-163035.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Bezerra, Paulo. Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BATALHA, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

COSTA, Ana Alice de Alcântara; SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. O feminismo no Brasil: uma (breve) retrospectiva. In: COSTA, Ana Alice Alcântara; SARDENBERG, Cecília Maria (Org). *O Feminismo do Brasil: reflexões teóricas e perspectivas*. Salvador: UFBA / Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 2008.

DE LUCA, L. O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Cadernos Pagu*, [S. l.], n. 12, p. 275–299, 2015.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

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

LUGONES, María. Rumo ao feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3), p. 935-952, setembro/dezembro/2014.

MENDONÇA, Catia Toledo. Júlia Lopes de Almeida: a busca da libertação feminina pela palavra. *Revista Letras*, Curitiba, n. 60, p. 275-296, jul/dez 2003.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In:

MOREIRA, Eunice Maria (Org.) *História da Literatura, teorias, temas e autores*. São Paulo: Mercado Aberto, 2003.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. Trad. Angela M.S. Correa. São Paulo: Contexto, 2008.



RIO, João do. IV: Um lar de artistas. In: _____ *O Momento Literário: Entrevistas com os principais autores brasileiros do início do século XX*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1908.

STEGAGNO PICHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2004.

TELLES, Norma. Escritoras, Escritas, Escrituras. In: PRIORE, Mary Del. (Org). *História das Mulheres do Brasil*. 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

VERGÈS, Françoise. *Um Feminismo Decolonial*. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.