

## A representação do feminino no conto *O caso de Rute*, de Júlia Lopes de Almeida

### The representation of the female in the short-story *O Caso de Rute*, by Júlia Lopes de Almeida

Ana Paula Pereira Dias<sup>1</sup>

Universidade Federal do Tocantins

**Resumo:** Este artigo abordará os aspectos socioculturais e políticos que circunscreveram a vida da mulher burguesa no Brasil do século XIX, partindo do estudo da representação do feminino no conto *O caso de Rute*, de Júlia Lopes de Almeida (2013)<sup>2</sup>, pelo viés literário, analisando como esses papéis são representados no conto em discussão. Por meio dos estudos de Crítica Literária Feminista, o trabalho terá como objeto a análise da condição da mulher burguesa na perspectiva de uma literatura de escrita feminina, com aspectos do estilo literário gótico, por meio dos teóricos D’Incão (2011), Woolf (2014), Santos (2017), Spivak (2010) e outros.

**Palavras-chave:** feminino, mulher, literatura.

**Abstract:** This article will deal with the sociocultural and political aspects that circumscribed the life of bourgeois women in nineteenth - century Brazil, starting with the study of the representation of the feminine in the short story *O Caso de Rute*, by Júlia Lopes de Almeida (2013), by the literary bias, analyzing how these roles are represented in the tale under discussion. By means of the studies of Feminist Literary Criticism, the work will have as object the analysis of the condition of the bourgeois woman in the perspective of a literature of feminine writing, with aspects of the Gothic literary style, by means of the theoreticians D’Incão (2011), Woolf (2014), Santos (2017), Spivak (2010) and others.

**Key-words:** female, woman, literature

**Submetido em 22 de setembro de 2019.**

**Aprovado em 15 de novembro de 2019.**

## Introdução

No presente trabalho, analisaremos como o sujeito feminino é representado na Literatura de Júlia Lopes de Almeida, por meio do conto *O caso de Rute*, publicado em 1903 na coletânea de contos *Ânsia Eterna*, obra a qual aborda questões voltadas ao universo das mulheres dos séculos XIX e XX no Brasil, considerando o contexto político, social e cultural da época, determinantes para a constituição daquele sujeito. Entretanto, ater-nos-emos à representação da mulher burguesa, posição social da personagem principal Ruth, que dá nome ao conto.

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, campus de Porto Nacional.

<sup>2</sup> A primeira publicação do conto foi no ano de 1903, mas neste trabalho referimo-nos à edição do ano de 2013.

Ao longo da história, a mulher teve sua subjetividade, liberdade e autonomia cerceadas em função do outro, o sujeito do sexo masculino e também por outras mulheres que reproduzem o discurso do sexo oposto. No Brasil do século XIX, por exemplo, a situação da mulher era de total submissão e servidão. No século XX, as mulheres passaram a constituir um grupo social mais organizado, contestando direitos a elas negados. Desde então, aos poucos, a mulher foi conquistando sua autonomia e seu lugar na história. Contudo, esses marcos não eliminaram por completo a situação de subordinação das mulheres, pois, ainda hoje, o machismo se impõe. Em *O Caso de Rute*, portanto, a condição da mulher está em conformidade com o contexto histórico da época em que foi escrito.

O conto foi escrito por Júlia Lopes de Almeida, que foi, de certa forma, precursora tanto de obras de autoria feminina no Brasil, quanto de obras literárias com resquícios do Gótico — estilo de literatura praticado primeiramente na Inglaterra, mais precisamente no século XVIII, e que foi introduzido no Brasil por Álvares de Azevedo, com a obra *Noite da Taverna*, publicada em 1855, *post-mortem*. de autoria feminina, apresenta aspectos da Literatura Gótica.

O nome gótico significou arquitetura antes de significar literatura (FONSECA, 2009). A arquitetura gótica objetivava um efeito emocional sobre as pessoas, evocando a sensação de estar à mercê de um poder superior, diante do qual o homem se sente vulnerável e insignificante. Na literatura gótica, há o gosto pelo sombrio, macabro, pela obscuridade e sobrenatural, o que envolve o leitor num clima de mistério, tensão e satisfação, incentivando-o a perceber um outro aspecto da vida.

A autora, que por muito tempo foi relegada pela crítica literária, retratou, em suas obras, a condição do sujeito feminino com muita sutileza e habilidade, explorando temas que expunham a extenuante *realidade* da mulher.

*O caso de Rute*, atrelado à Literatura Gótica Feminina, apresenta temas como a violência sexual contra a mulher, o suicídio, a loucura, a beleza e a submissão feminina; do lado oposto, está a representação da dominação e opressão masculina, que se inscreve nas mais diversas práticas de controle, silenciamento e violência contra as mulheres. O ambiente onde acontece a narrativa é bem simbólico: um casarão antigo, sombrio, sobrecarregado de móveis pesados, que remetem a um passado e transmitem um ar bastante instigante, pois causam um uma atmosfera de mistério. Ambiente,

portanto, propício para esta narrativa e com uma trama que gira em torno de um segredo do passado.

Considerando as peculiaridades do conto em análise e os aspectos que serão analisados, tentaremos, aqui, constatar de que forma a mulher burguesa era preparada para o matrimônio aristocrata, ressaltando quais eram, à época, os valores, comportamentos, atitudes e critérios enfatizados, relevantes para que ela estivesse na condição de cumprir este papel que lhe fora socialmente destinado.

O conto *O caso de Rute* foi publicado em 1903 (início do século XX), logo, estamos analisando uma narrativa que foi escrita há pouco mais de um século. É comum nesta e nas outras histórias da mesma coletânea, que o contexto histórico, social e cultural da época sejam, de certa forma, representados nas obras da autora — como também de outros autores. No conto em análise, por exemplo, sobressai-se a situação da mulher na sociedade brasileira do início do século XX. Em relação ao contexto histórico fazer-se presente nas obras, Edward Said (2011) afirma:

Não creio que os escritores sejam mecanicamente determinados pela ideologia, pela classe ou pela história econômica, mas acho que estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus. (SAID, 2011, p. 24)

A obra é, neste caso, vista como um *organismo* (CANDIDO, 2011), em que elementos *externos*, ou seja, os fatores que a condicionam e a motivam, tornam-se *internos*, isto é, considerados essenciais para sua estrutura. Logo, compreender seu momento de produção e sua representação no texto torna-se essencial para uma leitura mais integralizada. Por isso, a situação da mulher no Brasil do início do século XX como pano de fundo da obra torna-se importante para que possamos compreender as obras de Júlia Lopes de Almeida, bem como suas escolhas por retratar determinados temas com tanta proeza e sutileza.

A protagonista do conto, Rute, representa a condição da mulher na sociedade brasileira da época, sobretudo da mulher de classe alta. A personagem, como todas as demais mulheres brancas e de condição social de prestígio, era, desde o nascimento, preparada para o casamento — uma instituição em que seus membros têm papéis sociais definidos e unem-se por motivos, sobretudo, econômicos, em casamentos arranjados.

Ao longo do conto, somos apresentados a uma mulher idealizada, reflexo daquilo que a sociedade esperava do sujeito feminino, conforme as ideologias vigentes, como podemos ver abaixo, momento em que Rute é apresentada ao futuro noivo:

Além disso, Rute está com vinte e três anos; parece-me ser já tempo de se casar. Há de ser uma excelente esposa: é bondosa, regularmente instruída, nada temos poupado com a sua educação; e se não aparece e brilha muito na sociedade é pelo seu excesso de pudor. Eu às vezes cismo que esta minha neta é pura demais para viver na terra. Todas as pessoas de casa têm medo de lhe ferir os ouvidos e escolhem as palavras quando falam com ela. Não admira: a mãe teve só esta filha e foi rigorosíssima na escolha das mestras e das amigas [...] (ALMEIDA, 2013, p. 62)

Evidencia-se, aqui, que a mãe se esmera em manter a educação subalterna da filha, a fim de que ela sirva ao marido. A mulher idealizada era aquela que fosse recatada, tivesse “bons” modos; instruída, a que estivesse à altura do pretendente e que não o envergonhasse em público; bondosa, ou seja, passiva, além de possuir diversas outras prendas para que, efetivamente, estivesse pronta para ser uma “boa” esposa. Logo, as mulheres de classe alta eram preparadas para servir ao marido e à família. Eram, com isso, apagadas, no sentido de que sua subjetividade era completamente desconsiderada em função do outro, o sujeito masculino, e em função de manter os *status quo* daquela sociedade.

No trecho acima, percebemos, ainda, que havia uma preocupação em torno da idade das mulheres, reificando-as a ponto de dar-lhes prazo de validade. Elas precisavam cumprir o papel social a elas destinado em tempo hábil, caso contrário, eram pejorativamente chamadas solteironas. Por isso, investia-se na educação das moças casadoiras<sup>3</sup>, no seu aprimoramento e no forte controle familiar, para que fossem, de fato, “produtos” de valor, perceptível na descrição das “qualidades” de Rute.

Sobre os casamentos arranjados, ou seja, que tinham por base alianças políticas ou econômicas, Maria Ângela D’Incão (2011), em seu estudo sobre a mulher e a família burguesa, enfatiza:

O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do *status* (ainda que os romances alentassem, muitas vezes, uniões “por amor”).

---

<sup>3</sup>Esta educação dava-se no que tange ao aprimoramento dos assuntos de âmbito doméstico, e não intelectual e/ou técnico.

Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família “burguesa e higienizada”. Os cuidados e a supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época. (D’INCAO *apud* PRIORE, 2011, p. 223).

Logo, podemos perceber, claramente, o papel *exemplar* exercido pela própria mãe de Rute, uma mãe rigorosa, que, com base nos valores morais de sua classe social, fora seletiva em relação às pessoas que mantivessem contato com Rute, restringindo sobretudo seu círculo social, algo enfatizado de maneira positiva pela avó da jovem. Podemos afirmar ainda, que, em relação à avó, a baronesa Montenegro, e ainda à mãe (sem nome, sem identidade), no que tange à posição que ocupavam na sociedade da época, elas cumprem, com afinco, a função a elas destinada: que é a de ser “esposa, mãe, ocupando dentro da família uma posição secundária e inferior” (VASCONCELLOS, 1999, p. 120), responsáveis, portando, por cuidar dos assuntos da casa e da educação da prole, ficando completamente apartadas dos demais temas, já que encarregam-se apenas da administração doméstica, reflexo dos padrões culturais de sua época. Em relação ao apagamento do sujeito feminino, Vanconcellos ressalta, ainda, que “a identidade da mulher é dada por meio do homem ao qual está relacionada, mostra[ndo] também a perda total da individualidade feminina” (1999, p. 131), por isso a mãe de Rute, literal e metaforicamente, “sai de cena”, isto é, fica paraplégica, após a morte do marido, o que sugere a fragilidade que se tinha da mulher se perder o que lhe dava vida e sustentação. Tornar-se viúva significaria a anulação da mulher.

Uma das características das obras de Júlia Lopes de Almeida é, exatamente, retratar personagens femininas que, com muita artimanha, vão questionando os espaços (não) permitidos a elas. No conto, há a demonstração da situação de insegurança à qual as mulheres estavam expostas. Ao dar voz à protagonista, a autora ressalta seu posicionamento ideológico ao denunciar o estado de submissão das mulheres naquele sistema eminentemente patriarcal e misógino. Engajadamente, a autora retrata a condição feminina por meio de suas obras e, abertamente, ressalta a importância das mulheres usufruírem de direitos a elas negados. Sobre isso, Spivak afirma que é à mulher intelectual que “caberá a tarefa de criar espaços e condições de

autorrepresentação e de questionar os limites representacionais, bem como seu próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual” (2010, p.15). Por isso, ressaltamos a importância de estudar com mais afinco a escrita de Júlia Lopes de Almeida, já que ela se ocupa, de certa forma, da tarefa de relatar a condição daqueles sujeitos que não podiam ocupar o seu lugar de enunciação.

Assim sendo, ao pesquisarmos a atuação literária da autora, constatamos que sua escrita foi completamente suprimida pela crítica falocêntrica, relegando Júlia Lopes de Almeida ao esquecimento. Em *Um Teto Todo Seu*, Virginia Woolf denuncia o falocentrismo da crítica quanto ao valor atribuído às obras:

Este livro é importante, a crítica presume, porque trata de guerra. Este livro é insignificante porque trata dos sentimentos das mulheres na sala de pintura. Uma cena no campo de batalha é mais importante do que uma cena em uma loja — em todo lugar e de forma sutil, a diferença de valores persiste. Toda a estrutura do romance do começo do século XIX, portanto, foi construída, para quem era mulher, por uma mente que foi afastada de leve da retidão e forçada a alterar sua visão límpida em deferência a autoridades externas. Basta apenas passar os olhos pelos romances esquecidos e ouvir o tom de voz no qual foram escritos; ela dizia isso por conta da agressão, aquilo por conta da conciliação (WOOLF, 2014, p. 107).

Logo, como toda a mulher que ousasse escrever, Júlia Lopes de Almeida teve de lidar com julgamentos depreciativos e, teve, particularmente, de ter sua escrita aprovada primeiramente em âmbito interno, pois o pai, depois de descobrir que ela escrevia escondido, resolveu apoiá-la. Passou, por fim, pelo crivo da crítica e dos leitores. Entretanto, mesmo com uma valiosa e vasta produção, a autora não ocupou lugar no cânone literário brasileiro, apesar de ter tido sua escrita altamente elogiada por outros escritores.

De certa forma, em suas obras, nos deparamos, também, com personagens que necessitam de aprovação do outro. Por exemplo, o discurso da avó, que é o sujeito que fala por Rute e que, frequentemente, nega-lhe o direito à autorrepresentação, alegando conhecer a realidade da neta, dá-se, na verdade, no sentido de dar autenticidade aos sentimentos da personagem, funcionando como um mecanismo que cerceia sua tomada de decisão, reafirmando a condição subalterna das mulheres.

Por isso, insistentemente, a avó constrói a imagem da mulher completamente apaixonada pelo noivo; da mulher que não tem coragem de revelar seu amor por ser muito contida, etc. No entanto, o que podemos inferir é que Rute era oprimida pela conjuntura social e política da qual era parte.

Neste conto, Júlia Lopes de Almeida lançou mão de uma narrativa com elementos do estilo Gótico literário para retratar as condições degradantes às quais as mulheres estavam submetidas, e os elementos obscuros e ermos utilizados na obra servem para dar mais intensidade aos efeitos de terror. No momento em que Eduardo oficializa o pedido de noivado, o conto começa a ganhar os aspectos do gótico, por meio da cena em que a protagonista, “que se destacava na penumbra da sala, como um lírio alvíssimo irrompido entre os florões grosseiros da alcatifa” (ALMEIDA, 2013, p.61), assume o seu lugar na narrativa. A fisionomia, o comportamento e a vestimenta de Ruth estão ao sabor do estilo gótico e os florões grosseiros “auxiliam na produção de uma atmosfera aterrorizante” (SANTOS, 2017, p. 22). Os espaços da casa assumem maior significado, a partir do tratamento dado aos adereços que os compunham e que favoreciam o ar melancólico que parecia pairar ali: “Caderias pesadas, de moldes coloniais, largas de assento, pregueadas no coiro lavrado de coroas e brasões fidalgos, uniam as costas às paredes, de onde um ou outro quadro sacro pendia desguarnecido e tristonho.” (ALMEIDA, 2013, p. 64), provocando no leitor uma sensação de horror. Convém lembrar que

nesta ficção o elemento espacial não funciona meramente como plano de fundo, ele é arquitetado de modo a produzir efeitos do medo, e deve dar indícios dos horrores que aconteceram ou que estão para acontecer no decorrer da narrativa (SANTOS, 2017, p.21).

Dessa forma, o leitor percebe os elementos se somando para produzir um efeito e uma atmosfera sombria.

O gênero gótico trata com mais empenho questões relacionadas a emoções reprimidas e explora questões sociais marginalizadas, como o caso de pedofilia e abuso sexual cometidos contra a protagonista (SANTOS, 2017), embora, originalmente, o gótico não houvesse esses temas por objeto. Surgiu em contraponto ao racionalismo do Iluminismo e da Revolução industrial – sempre foi um gênero de denúncia ou crítica, mas não explicitamente.

Mesmo sendo uma narrativa escrita há mais de um século, a autora retrata uma mulher que tenta, em meio às limitações a ela impostas, mostrar-se um sujeito com uma história. Quando tem direito à voz, isto é, quando assume o seu lugar na enunciação, confessa seu segredo ao pretendente Eduardo Jordão. Rute confessa ao noivo que, na realidade, não é pura, como a apresenta sua avó. A partir dessa confissão, a personagem começa a descortinar as reais relações familiares (os escândalos) por detrás das aparências das famílias solidificadas.

Foi há oito anos, aqui, nesta mesma sala... Meu padrasto era um homem bonito; forte; eu uma criança inocente... Dominava-me; a sua vontade era logo a minha. Ninguém sabe! Oh! Não fale, pelo amor de Deus! Escute, escute só; é segredo para toda a gente... No fim de quatro meses de luxúria infernal, ele morreu, e foi ainda aqui, nesta sala, entre as duas janelas, que eu o vi morto, estendido na essa. (ALMEIDA, 2013, p. 66)

De maneira surpreendente, Rute inicia sua confissão se apoderando de estratégias de discurso que motivem o noivo a ouvi-la. No ato, reconhecemos “o testemunho como evento singular [que] desafia a linguagem e o ouvinte” (SILVA, 2008, p. 72). Conforme Spivak (2010, p. 15), “o subalterno, nesse caso em especial, a mulher como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir”. Reconhecendo sua impotência diante da situação, ela, cuidadosamente, opta por narrar seu trauma partindo das qualidades físicas atrativas do seu abusador, o padrasto que a tratava com tamanha severidade, embora fosse carinhoso, e que era, segundo a avó de Rute, um homem de índole impecável, “um santo homem” (ALMEIDA, 2013, p.12). Aqui, podemos perceber a figura masculina usufruindo de todos os prestígios dados ao homem (com um título aristocrático) numa sociedade patriarcalista. Em contrapartida, Rute parecia ter consciência do lugar destinado à mulher naquela sociedade, por isso “seus pensamentos e suas percepções estão estruturados em conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, atos de *reconhecimento*, de submissão” (BORDIEU, 2014, p. 22), quando enfatiza que a vontade dele era logo a sua, tornando a vontade feminina mecânica, ou seja, atrelada à vontade do homem.

A casa onde se passa o enredo, o único lugar permitido às mulheres— já que a elas não era permitido estar nos espaços públicos —, de certa forma, personifica o estado da alma de Rute: extremamente triste. Fora confinada naquele lugar em que ela perdeu a única qualidade valorizada em uma mulher: a honra. O comportamento do padrasto é a própria demonstração de que “o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de posse” (BORDIEU, 2014, p. 30). Confirmando nossa assertiva, ou seja, a de que a mulher devia submissão ao homem, o autor complementa que “o assédio sexual nem sempre tem por fim exclusivamente a posse sexual que ele parece perseguir: o que acontece é que ele visa, com a posse, a nada mais que a simples afirmação da dominação em estado puro” (BORDIEU, 2014, p. 31).

Quando se refere ao padrasto, há, na fala da protagonista, um ar de ojeriza. À medida que a personagem vai ganhando espaço na trama, ela se mostra uma mulher crítica, aparentemente consciente do abuso que sofrera e que, de fato, não era assim tão presa às convenções vigentes, já que sabe que aquela confissão poderia colocar em risco o seu matrimônio.

A presente narrativa desenrola-se com base em um segredo do passado, focalizando a experiência negativa da protagonista e retratando os maus tratos a ela infligidos através da usurpação de sua honra por seu transgressor. No conto, o “trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (SILVA, 2008, p. 69). Em um cenário sombrio, Rute revela não ser mais uma mulher honrada, colocando em perigo o casamento, já que

a virgindade feminina era um requisito fundamental [...] a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem de parentela (D’INCAO *in* PRIORE, 2011, p. 235).

As reflexões do noivo, a partir de então, davam-se em torno das relações conjugais, de quão frágeis podiam ser os casamentos. Ele sentia dúvida se devia ou não consumir aquele matrimônio, pois Rute, “a pudica açucena de envergonhar sensitivas é uma mulher desonrada” (ALMEIDA, 2013, p.68). A partir desse fragmento, o conto possibilita a reflexão de quão superficiais podem ser as aparências, e Júlia Lopes de

Almeida soube representar, devidamente, personagens com “personalidades fragmentadas, divididas entre as aparências e os sentimentos mais profundos” (D’INCÃO, 2011, p. 238).

Santos (2017, p. 41) arremata que na ficção gótica feminina

o arquétipo da mulher virtuosa é explorado de maneira singular. Essa tradição não parece de todo padrões sociais de feminilidade. Suas obras tendem a retratar, justamente, as incoerências desse arquétipo, ou seja, a hipocrisia existente entre a demanda pela virtude e as dificuldades enfrentadas pelas personagens para manter a virgindade diante do iminente perigo representado por antagonistas misóginos, passionais e violentos.

A protagonista, outrora feliz, tornou-se melancólica após ter sido violada. Rute, traumatizada, torna-se uma menina contida e recatada, manifestando o seu luto por meio da sua reclusão. A personagem, após a afirmação do pretendente em concretizar o casório, perturbada com as lembranças do abuso que sofrera e consciente de que isso lhe possibilitaria uma vida conjugal completamente conturbada, mostrou-se arredia à organização do casamento:

O casamento de Rute alvoroçava a casa. A baronesa ocupava toda a gente, sempre abundante em palavras e detalhes. Só Rute, ainda mais arredia e séria, se encerrava no seu quarto, sem intervir em coisa alguma. (ALMEIDA, 2013, p.69)

Rute estava tentando transcender à sua condição de mulher objeto para mulher sujeito. Ela precisava que o futuro marido conhecesse sua história e lhe garantisse uma vida com amor e dedicação, que seu passado não fosse motivo para desprezá-la e/ou inferiorizá-la. A protagonista aspirava a uma vida feliz e tinha consciência de que, naquele contexto, somente o sujeito do sexo masculino podia lhe proporcionar (VASCONCELLOS, 1999), uma vez que, em uma sociedade patriarcal, era no homem que se via a possibilidade de realizações pessoais. Júlia Lopes de Almeida, com muita perspicácia, traça um perfil de mulher que é capaz de refletir sobre sua condição, contrariando o protótipo de mulher passiva, serviçal, que vivia em função do marido, incapaz de pensar em si. No entanto, percebendo o afastamento do noivo, Rute conclui que ele, mais tarde, iria humilhá-la e/ou também não conseguiria livrar-se do peso daquele passado sórdido. Para Eduardo Jordão, a noiva, antes pura e casta, transfigura-

se após a revelação de seu passado. (SANTOS, 2017, p. 70). Rute, sujeita às aquelas convenções, mas consciente da sua necessidade de libertar-se do peso do abuso que sofrera, bem como de uma vida infeliz com o futuro marido, a qual teria de submeter-se, pratica o suicídio, libertando-se do sofrimento que fora vítima e que a atormentava.

Contrariando as expectativas do leitor, a protagonista, então, resiste ao casamento, assumindo para si um futuro até então inesperado. De certo que Ruth não se submeteria a um relacionamento que a deixasse insegura, “viver na obsessão de uma idéia (*sic*) humilhante era demais para a sua altivez” (ALMEIDA, 2013, p. 70), seguir com um casamento no qual ela “entraria no lar como uma ovelha batida” (ALMEIDA, 2013, p.69) não a satisfazia. Por isso, com o suicídio, ela dá fim às suas perturbações do passado e à ansiedade do presente.

Em um contexto no qual a mulher era silenciada, Rute tenta impor-se como um sujeito com desejos, demonstrando novamente sua “altivez” quando, de maneira mais agressiva, desabafa ter sentido vontade de denunciar os abusos do padrasto à mãe. Ela hesitou diante da situação. No entanto, sua vontade já traça uma personagem que, naquela época, sentia a necessidade de conscientizar uma mulher sobre a real personalidade do marido respeitado e de desvendar aquelas máscaras sociais:

Às vezes tenho ímpetos de lhe dizer: “Limpa essas lágrimas; que teu marido desonrou tua filha”, foi seu amante durante quatro meses...” Calo-me piedosamente; e acordem todos: que não chorei a morte daquele segundo pai e bom amigo! (ALMEIDA, 2013, p.67)

O Barão torna-se uma figura fantasmagórica, que incomoda de forma veemente Eduardo Jordão: “O outro está morto há oito anos... ninguém sabe, só ela e eu... Está morto, mas vejo-o diante de mim; sinto-o no meu peito, sobre os meus ombros, debaixo de meus pés, nele tropeço, com ele me abraço em uma luta que não venço nunca! (ALMEIDA, 2013, p.67). O ciúme do noivo, após saber que Rute ficaria no mesmo jazigo do padrasto e o ar de mistério em relação ao seu suicídio, levou-o a um descontrole, a ponto de Eduardo atear fogo no caixão onde havia sido colocada a noiva. Suas ações eram motivadas por seus pensamentos e pelo controle que ele acreditava exercer sobre a futura esposa, como podemos verificar abaixo:

Com o padrasto, noites e dias... fechados... unidos... sós! Fora para isso que ela se matara, para ir ter com o outro! Aquele outro de quem via o esqueleto torcendo-se na cova, de braços estendidos para a reconquista de sua amante! [...] E a todos que acudiram nesse instante pareceu que viam sorrir a morta em um êxtase, como se fosse aquilo que ela desejasse... (ALMEIDA, 2013, p.71-72)

No trecho supracitado, Eduardo Jordão demonstra o sentimento de posse em relação à noiva. Ele, que havia prometido a ela esquecer o passado, sentia-se no direito de acusá-la. Além disso, cabe-nos ressaltar a imagem atrelada à Rute: outrora cândida e pura, agora parecia-lhe de maneira maliciosa. Ou seja, a mulher sendo digna de duas posições: mocinha e megera.

### **Palavras Finais**

Sem dúvida, a personagem principal do conto teve uma educação estritamente voltada para ocupar o lugar de esposa de um homem de posses, fato que estava concatenado ao total descrédito da subjetividade daquele sujeito. Os casamentos eram arranjados conforme questões políticas e econômicas, onde se priorizava preservar o status social e econômico das famílias. Logo, as mulheres pobres, de certa forma, tinham mais liberdade para escolher um pretendente ao seu gosto, já que não tinham um *status* para sustentar.

Além disso, a escritora trata do tema casamento, um dos recorrentes em sua obra, com muita criticidade, ao expor ao leitor personagens que se questionam sobre a vida conjugal, sobre a validade dos casamentos de aparência, sobre as reais relações familiares por trás do slogan “família solidificada” e, principalmente, sobre os escândalos e violências que acontecem no âmbito restrito.

Ademais, podemos dizer que, com muita delicadeza, Júlia Lopes de Almeida de fato retratou devidamente a condição da mulher naquela sociedade, denunciando as situações degradantes as quais as mulheres estavam submetidas. Através de personagens masculinas que ocupavam posições de destaque, como o Barão, a autora critica sutilmente a reafirmação de valor que se costuma dar a essas pessoas e os privilégios que os sujeitos do sexo masculino usufruem com sua imagem, em consonância com o silenciamento e a negativização da imagem das mulheres.

Por fim, ressaltamos a necessidade de que nos engajemos diante do desafio de estudar as obras de Almeida. Precisamos, com certa frequência, nos lembrar que, mesmo com limitações, a autora foi sensível à realidade feminina e que, do lugar permitido a ela, criticou o sistema machista vigente. Principalmente, precisamos considerar que Almeida teve de escrever conforme as tradições da época para que tivesse suas obras publicadas, por isso devemos lê-las nas entrelinhas, para que não possamos incorrer no erro de acusá-la de lançar mão de uma retórica conservadora.

## Referências

ALMEIDA, Júlia Lopes de. O caso de Rute. In: *Ânsia eterna*. Ed. Mulheres, Florianópolis: 2013.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11ª ed., Editora Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro: 2010.

BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. 12ªed., Editora Bertrand, Rio de Janeiro: 2014.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 13ª ed., Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 2017.

D'INCAO, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa*. 10ª ed., 1ª reimpressão. In DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. Editora Contexto, São Paulo: 2011.

FONSECA, Deize Mara Ferreira. Sentir com a imaginação: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, 2009.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. 1ª Ed., Editora Tordesilhas, São Paulo: 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, Andre Pereira Feitosa. Editora UFMG, Belo Horizonte: 2010.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. Editora Companhia das Letras, São Paulo: 2011.

SANTOS, Ana Paula dos. *O Gótico feminino na Literatura Brasileira: um estudo de Ânsia Eterna*, de Júlia Lopes de Almeida. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2017.

SILVA, Márcio Seligmann. *Narrar o Trauma*. Revista de Psicologia Clínica, v.20. n.1, pp. 65-82. Rio de Janeiro: 2008.

VASCONCELLOS, Eliane. *Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto*. Editora Lacerda, Rio de Janeiro: 1999.