

DEIVID APARECIDO COSTRUBA

“CONSELHO ÀS MINHAS AMIGAS”: Os manuais de ciências domésticas de Júlia Lopes de Almeida (1896 e 1906).

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em História (Área de conhecimento: História e Sociedade)

Orientador: Prof. Dr. Milton Carlos Costa.

ASSIS
2011

DEIVID APARECIDO COSTRUBA**“CONSELHO ÀS MINHAS AMIGAS”: Os manuais de ciências domésticas de Júlia Lopes de Almeida (1896 e 1906).**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Unesp – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em História. (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Data da Aprovação _____/_____/_____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Milton Carlos Costa - UNESP/Assis

Dra. Nadilza M. B. de Moreira – UFPB

Prof. Dra. Zélia da Silva Lopes - UNESP/Assis

Suplentes

Prof. Dra. Tania Regina de Luca - UNESP/Assis

Dra. Rosane Saint-Denis Salomoni – SMED/POA

Dedico este trabalho àquela que me defendeu de tudo e de todos, lutou contra tudo e contra todos. Não desanimou e sempre me proveu de sabedoria, inteligência e discernimento; apesar das agruras e mazelas da vida de uma mulher viúva e solteira, criticada pela sociedade, mas que mesmo assim, conseguiu completar os anos de estudo de seu único filho, até que ele se tornasse um professor... MINHA MÃE.

AGRADECIMENTOS

Nos anos iniciais do ensino médio, interpelado por minha professora de Literatura, que me questionou qual curso superior gostaria de fazer, respondi prontamente que faria História, visto que desde pequeno amava ler sobre a história dos povos e civilizações.

Um amigo, um tanto quanto arrogante, disse em alto e bom tom para toda sala que eu nunca faria história. Sem pestanejar, desaprovei prontamente, e ele me disse: “Eu vou prestar Medicina, e você, História, então, talvez eu não passe, mas você nunca vai passar”. Envergonhado fiquei quieto e ouvi a gozação geral. A partir deste dia, tinha uma ideia fixa na cabeça, passar em História. Foi assim que, dia após dia, só estudei esta matéria. Passei. Em seguida, os anos de 2004 a 2007 foram os melhores de minha vida. Aprendi muita coisa que jamais aprenderia em qualquer outro curso.

No final do ano de 2007, resolvi prestar mestrado e passei novamente. Mais do que realizar um objetivo antigo, aprendi mais ainda e percebi uma ambiguidade do trabalho do historiador. Ao mesmo tempo em que você está cercado por professores, amigos, congressos etc. o trabalho acadêmico é árduo e solitário. Só o pesquisador sabe das dificuldades de manter um diálogo correto com sua fonte, por isso, ao parodiar Alain Corbin, é preciso haver “o prazer do historiador” para concluir uma pesquisa acadêmica.

Digo que este trabalho é digno de um “corinthiano”: feito com muito suor, raça e adicionado de muitas doses de café e noites mal dormidas. Cabe a partir daqui, com pesar de algum esquecimento, fazer os devidos agradecimentos de quem participou desta empreitada:

À minha mãe, que me proveu de tudo o que é relativo à cultura desde a minha mais tenra idade.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior) pelo financiamento desta pesquisa, juntamente com o programa de Pós Graduação da UNESP/Assis, por acreditar neste trabalho e financiar inúmeras viagens para aperfeiçoamento acadêmico.

Aos secretários do Programa de Pós-Graduação da UNESP/Assis, Sueli Aparecida Franco, Iria Hiuri Okuda Dalbem, Keyla Mara Kill Arnaut, Lucilene Franco, Marcos Francisco D'Andrea e Zélia Maria de Souza Barros, pelas informações sempre rápidas e precisas.

A meu orientador, Professor Dr. Milton Carlos Costa, pela leitura atenciosa do trabalho, deste orientando atrasado e atrapalhado.

Aos funcionários da Biblioteca da UNESP/Assis, Maria Heloísa Milani, Sérgio Henrique Rocha Batista e Ana Paula da Silva, especialmente para Milene Rosa de Almeida, pela competência aliada a um belo sorriso no rosto e Auro Mitsuyoshi Sakuraba, por “quebrar inúmeros galhos”.

Aos funcionários do CEDAP (Centro de Documentação e Apoio a Pesquisa) da UNESP/Assis, especialmente para Marlene e Bel, pela atenção em todas as vezes que busquei o acervo.

Aos professores do Departamento de História da UNESP/Assis, pelos ensinamentos nos primeiros passos na seara historiográfica, especialmente para a secretária Clarice Gonçalves Rhumann.

À Patrícia T. Trizotti, amada e querida, que me levantou quando balbuciei escorregar, e me incentivou quando estive focado. Não esquecendo ainda dos amigos de Graduação e Pós-Graduação como Miriam Garrido, Danilo Ferrari, Adriana, Carlos, Carol, Renan, Bruno, Renan Guedes, André Guirado e Daniel Nogueira.

Aos professores e amigos de Monte Santo de Minas. Cidade que ficará guardada em minha memória para sempre, na qual passei minha infância e adolescência. Em especial para a Escola Degraus e para as professoras Ana Jerônimo Abraão, Cida Espósito e a inigualável D. Marlene.

Aos amigos libertários Eloy Paulino dos Santos, Samara Lucas Yonamine, James Nawiton da Silva Camargo e o Dr. Sérgio Augusto Queirós Norte, pelas conversas descompromissadas, mas sempre subversivas e proveitosas.

À Dra. Rosane Saint-Denis Salomoni, que concordou em fornecer a ilustração que figura na capa deste trabalho.

Às professoras: Jeane Mari Sant'Ana Spera, pela revisão minuciosa do trabalho; Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, por ter me aturado no primeiro ano do curso de Letras e a Cleide Antonia Rapucci, que fez uma ótima leitura de meu texto de qualificação, o que me ocorreu inúmeros *insights*.

Ao seu Jurandir Trizotti, com quem aprendi de que inteligência e sabedoria não estão limitadas só às plagas acadêmicas.

Ao Dr. Cláudio Lopes de Almeida, neto de Júlia Lopes, com quem tive uma conversa muito prazerosa em julho de 2010, oportunidade em que me contou curiosidades sobre a vida privada da escritora.

À minha parceira de TELETANDEM, Natalie White, pela correção de meu *abstract*.

Por fim, gostaria de agradecer a três professoras que foram peças chave nesta pesquisa. Professora Dra. Zélia da Silva Lopes, pelos primeiros direcionamentos; a Professora Dra. Tania Regina de Luca, por aturar este mestrando chato respondendo a todos meus e-mails prontamente e por ter feito uma excelente leitura de minha qualificação e para a Dra. Nadilza B. M. Moreira, por me trazer ao universo de Júlia Lopes e pela “co-orientação

virtual” destes anos de Pós-Graduação. Acredito que sem as professoras, esta pesquisa jamais se concluiria. A elas, minha eterna gratidão...

Mesmo com todo emblema...
todo problema, todo sistema...
com nada feito, com sala
escura, com um nó no peito...
com o todavia, com todo dia,
com todo ia, todo não ia –
a gente vai levando...

Chico Buarque

COSTRUBA, D. A. “*CONSELHO ÀS MINHAS AMIGAS*”: *os manuais de ciências domésticas de Júlia Lopes de Almeida (1896 e 1906)*. Assis- SP, 2011, 175f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista.

RESUMO

A presente dissertação tem como tema principal a imagem da mulher na obra de Júlia Lopes de Almeida, apresentada em seus manuais de “ciências domésticas”: *Livro das Noivas* (1896) e *Livro das Donas e Donzelas* (1906). Entende-se que estes, como obras literárias, são fontes profícuas para a análise que nos propusemos a fazer, uma vez que, por meio desses livros, pôde-se avaliar qual era o tipo ideal de mulher para a escritora. Além disso, a iniciativa de Júlia Lopes de Almeida em escrever tais guias deveu-se à consagração deste gênero literário na França. Neste país, a partir do século XVII, sobretudo no século XIX, estes compêndios tiveram a missão de dedicar-se à “ciência da civilização”. Traduzido para o contexto brasileiro, percebe-se que entre os séculos XIX e XX houve a necessidade de que médicos, positivistas e intelectuais-educadores se incumbissem da tarefa de modernizar a população brasileira. Estes regeriam por meio da higiene novos preceitos morais transformando o comportamento das famílias. Júlia Lopes de Almeida foi um dos intelectuais que exerceram esta função ao escrever manuais destinados às mulheres da sociedade carioca que nele tinham a ambição de se instruírem. Deste modo, a pesquisa visou perceber a imagem da mulher nos manuais e entender de que forma eles contribuíram para a higienização no âmbito familiar.

Palavras-chave: Representação, História das Mulheres no Brasil, Educação Feminina, Literatura e História, Júlia Lopes de Almeida.

COSTRUBA, D. A. “*CONSELHO ÀS MINHAS AMIGAS*”: *os manuais de ciências domésticas de Júlia Lopes de Almeida (1896 e 1906)*. Assis- SP, 2011, 175f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista.

ABSTRACT

This dissertation analyzes some questions about the image of women in the work of Julia Lopes de Almeida, presented in her "domestic science" manuals: *Livro das Noivas* (1896) and *Livro das Donas e Donzelas* (1906). These literary works give insight into the writer's idea of women. Her guides were an example of the new genre in France. In this country, starting in the seventeenth century and escalating in the nineteenth century, these textbooks encouraged the "science of civilization". Translated to the Brazilian context, during the nineteenth and twentieth centuries clinicians, intellectuals and educators were entrusted with the task of modernizing the Brazilian population. The new hygiene moral transformed household behavior. Julia Lopes de Almeida was one intellectual who wrote manuals to help educate women of the Rio society. In sum, her research aimed to better understand women and how they contributed to the family's hygiene.

Keywords: Representation, History of Women in Brazil, Female Education, Literature and History, Júlia Lopes de Almeida.

Lista de Ilustrações

Figura 1: Capa do <i>Livro das Noivas</i> (1896)	121
Figura 2: A roupa branca	126
Figura 3: A mãe aconselhando a noiva	128
Figura 4: Os produtos para higiene doméstica	129
Figura 5: A <i>ménagère</i> e o marido na sala de jantar	131
Figura 6: A <i>ménagère</i> e seus criados	133
Figura 7: O pai que instrui sua filha	135
Figura 8: A mãe e seus filhos	142
Figura 9: Os trajes da <i>Belle Époque</i>	143
Figura 10: As crianças	144
Figura 11: Capa do Livro das Donas e Donzelas (1906)	147
Figura 12: Os conventos	150
Figura 13: A instrução feminina	152
Figura 14: O banho de uma <i>ménagère</i>	155
Figura 15: Os beijos	156
Figura 16: A flor (expressão de uma estética identificada ao “universo feminino”)	157
Figura 17: A quiromancia	159
Figura 18: Dos testamentos	160
Figura 19: Da militância	162
Figura 20: O seio familiar: pai, mãe e filho	164

Lista de Tabelas

Quadro I – Relação de autores e títulos de textos contidos em *Contos Infantis*

(1886) _____ 91 e 92.

Lista de Abreviaturas

ICSELN – Ilustrações contidas na segunda edição do Livro das Noivas (1896).

IEB/USP – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
1 CAPÍTULO 1: O RIO DE JANEIRO ENTRE 1896-1910.....	27
1.1 A <i>BELLE ÉPOQUE</i> CARIOCA E A IDEIA DE “CIVILIZAÇÃO”.....	30
1.2 A EDUCAÇÃO NA <i>BELLE ÉPOQUE</i>	33
1.3 LUGARES DE SOCIABILIDADE DA ELITE: OS CLUBES SOCIAIS.....	37
1.4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES HISTÓRICO-LITERÁRIAS SOBRE O RIO DE JANEIRO NO PRÉ-MODERNISMO.....	42
1.5 UM NOVO HORIZONTE?: LITERATURA, TÉCNICA E MODERNIZAÇÃO NO BRASIL	46
1.6 A LITERATURA E OS INTELLECTUAIS NO CONTEXTO DAS INOVAÇÕES TÉCNICAS	56
1.7 “MULHERES DE LETRAS”?: A BUSCA PELO ESPAÇO NO MUNDO LETRADO MASCULINO	66
2 CAPÍTULO 2. VIDA E OBRA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA	75
2.1 VALENTIM JOSÉ DA SILVEIRA LOPES (1830-1915) E ANTÔNIA ADELINA DO AMARAL PEREIRA (1830-1895).....	76
2.2 O APOIO FAMILIAR	78
2.3 O APOIO MÚTUO: FILINTO DE ALMEIDA E JÚLIA LOPES	

	15
DE ALMEIDA	83
2.4 OS LIVROS DESTINADOS ÀS CRIANÇAS	88
2.5 DA IMPORTÂNCIA DOS ROMANCES-FOLHETINS ÀS FIGURAS FEMININAS EM JÚLIA LOPES DE ALMEIDA.....	94
2.6 A COLABORAÇÃO NA IMPRENSA BRASILEIRA.....	107
2.7 DAS HOMENAGENS, ELOGIOS E CRÍTICAS	109
2.8 A ESCRITORA EM PERSPECTIVA: UMA ANÁLISE DA PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA E HISTORIOGRÁFICA SOBRE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA.....	111
2.9 “UMA DAMA NA REPÚBLICA DAS LETRAS NA <i>BELLE ÉPOQUE</i> CARIOCA”: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA	113
2.10 POR QUE ANALISAR OS MANUAIS DE CIÊNCIAS DOMÉSTICAS (1896-1906).....	116
3 CAPÍTULO 3. A IMAGEM DA MULHER NOS MANUAIS DE “CIÊNCIAS DOMÉSTICAS”	119
3.10 LIVRO DAS NOIVAS (1896).....	120
3.1.1 A higienização no âmbito familiar.....	125
3.1.2 A educação feminina	134
3.1.3 Moças, mulheres, noivas e mães.....	140

3.2 O LIVRO DAS DONAS E DONZELAS (1906).....	145
3.2.1 – A educação feminina.....	149
3.2.2 – Temáticas diversas.....	155
3.2.3 – Do feminismo à política.....	161
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	166
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	169

INTRODUÇÃO

[...] algumas obras literárias moldaram, mais poderosamente que os historiadores, as representações coletivas do passado.¹

As epígrafes que figuram em teses e dissertações geralmente dão indícios ao leitor do que será abordado nos trabalhos. Como um chamariz, elas servem de reclamo para os leitores se familiarizarem com o assunto a ser tratado. Para dar mais respaldo ao trabalho acadêmico, muitos historiadores epigrafam suas pesquisas com frases de quem é e/ou foi especialista no assunto. Este não será diferente. Ao citar Roger Chartier, o leitor já imagina que no decorrer da leitura se deparará com obras literárias. O que não é descabido, visto que se escolheram como fontes desta pesquisa, duas obras literárias e/ou manuais de “ciências domésticas” de Júlia Lopes de Almeida.

Deste modo, com o intuito de contribuir com os estudos acerca da história das mulheres no Brasil, especificamente a importância do papel das mulheres escritoras no campo das letras dominado por homens, procurou-se ampliar a compreensão do universo feminino na obra de Júlia Lopes de Almeida e contextualizá-la no período que a historiografia literária intitula “pré-modernista”. Esta tarefa será feita por meio de dois livros publicados no período compreendido entre 1896 e 1906, com o intuito de entender como a escritora abordou a questão feminina no período da *Belle Époque*. Tal momento foi marcado pelo acelerado desenvolvimento das técnicas científicas, o que provocou mudanças econômicas, sociais e culturais no Rio de Janeiro do período. Por isso, buscou-se analisar os manuais de ciências domésticas da escritora, nos quais padronizou um tipo ideal de mulher - dos segmentos altos e médios - que deveria ser imitada e copiada. Ao deparar com as obras *Livro das Noivas* (1896) e o *Livro das Donas e Donzelas* (1906), percebeu-se que estes manuais estabeleceram um padrão de civilidade para as mulheres de elite, pois ditavam atitudes, modos e comportamentos. No conjunto das obras, observou-se uma gama variada de temas, desde o conselho a instruções, sugestões de obras literárias consagradas francesas, de horticultura, de floricultura, repreensão em relação aos jogos de azar, bem como a higienização no âmbito

¹ CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p.25

doméstico. Esta última foi importante, pois, de alguma maneira, corroborou com o processo de higienização do Rio de Janeiro no início do século XX, momento em que a capital fluminense passava por transformações urbanas e pela reforma sanitária.

A proposta da dissertação visa assim, a fazer uma revisão do período referido como “pré- modernista” pela historiografia clássica da literatura brasileira. Assim como os trabalhos de Nicolau Sevcenko, Flora Sussekind, Francisco Foot Hardman e José Paulo Paes que problematizaram algumas particularidades deste momento da história nacional, buscou-se trazer à tona a importância destes manuais de “ciência doméstica”; *Livro das Noivas* (1896) e *Livro das Donas e Donzelas* (1906), focalizando, portanto, um período de 1896 a 1906.

Como nos trabalhos dos referidos historiadores, neste buscou-se fazer um questionamento de uma certa leitura do modernismo, visto que este não prevê estatuto para aqueles intelectuais que o antecederam, como é o caso de João do Rio, Lima Barreto, Euclides da Cunha, Júlia Lopes de Almeida etc.

Assim, é importante frisar as observações de Antonio Celso Ferreira, que explica os riscos de uma rigidez classificatória que aparecem na abordagem das escolas literárias e dos movimentos artísticos em geral. Para o pesquisador:

A História da Literatura, nos moldes tradicionais, estabelece uma linha evolutiva de correntes e escolas, nelas ressaltando os seus precursores, principais representantes, obras e características gerais: classicismo, romantismo, realismo, modernismo. Esse tipo de tratamento pode resultar na fixação de padrões que nem sempre valem para todas as manifestações, disso resultando a exclusão de escritores e livros menos ajustados a eles. A crítica contemporânea, da qual também participam os historiadores, tem revisado tal modo de abordagem. No caso brasileiro, por exemplo, algumas obras antes ignoradas ou classificadas como *pré-modernistas* foram redimensionadas à luz das novas pesquisas.²

Neste mesmo diapasão, é preciso resgatar a escritora Júlia Lopes da “vala-comum” dos escritores “pré-modernistas” e por meio desta tentativa de revisão do período, dar-lhe a devida importância como mulher letrada, da classe dominante, que, além de estabelecer um padrão de “civilidade” nestes manuais, acabou por corroborar com os projetos higiênicos da sociedade carioca, conforme já apontado na página anterior.

² FERREIRA, Antonio Celso. “A fonte fecunda”. IN: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tania Regina de. *O Historiador e suas Fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 75.

Este trabalho naturalmente dialoga com quatro importantes revisões do “Pré-Modernismo”, publicadas, três delas, durante o ano de 1983, e a última no ano de 1987. Assumem, todas, perspectivas de análise distintas³. José Paulo Paes, em artigo divulgado no suplemento de *O Estado de S. Paulo*, em 1983, intitulado “o *art-nouveau* na literatura brasileira”, reviu o período “pré-modernista” em função de uma série de procedimentos estéticos analógicos que transitariam livremente do campo literário.

Já o trabalho *Literatura como missão*, de Nicolau Sevcenko, publicado em 1983, teve como perspectiva de análise a diferenciação de grupos entre os intelectuais do período: a “camada dos vencedores” (que incluiria Coelho Neto, Olegário Mariano etc.) e a dos marginalizados “resignados” (que incluiria simbolistas, nefelibatas, decadentistas e remanescentes do último romantismo). Segundo o pesquisador, estes intelectuais teriam em Lima Barreto e Euclides da Cunha seus exemplos mais destacados do segundo grupo.

Outro trabalho também publicado em 1983 foi *Nem Pátria, nem patrão!*, escrito pelo historiador Francisco Foot Hardman, que se propôs-se detectar como se operaria a transição da década de 1890 a 1922 em direção à “modernidade”. Para isso, Hardman passou pelo estudo da literatura social libertária, pela imprensa operária do início do século e pela presença crescente de uma força de trabalho internacional.

Por fim, o trabalho publicado em 1987, de Flora Sussekind, *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernidade no Brasil*, teve como tema principal analisar, pelo exame da crônica, da poesia e da prosa de ficção, as representações explícitas ao rastrear diferentes figurações literárias dos artefatos modernos, dos novos meios de locomoção e comunicação, da nascente indústria do reclame e da imprensa empresarial que se afirmou no Brasil no início do século XX. Além disso, a pesquisadora passou a examinar de que maneira esse estreitamento de contatos com o horizonte técnico passa a informar a produção cultural. Em suma, a pesquisadora “não se limitou em investigar apenas como a literatura representa a técnica, mas como, ao apropriar-se de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, ao cartaz, transformou-se a própria técnica literária”⁴.

³ Para a confecção da introdução, considerou-se importante a balanço historiográfico-revisionista do período feito pela pesquisadora Flora Sussekind em seu primeiro capítulo “No lugar de uma epígrafe”. Cf. SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernidade no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁴ Idem p.15.

Ao escolher como objeto desta pesquisa, as obras de Júlia Lopes de Almeida as quais representam a imagem de mulher, pautou-se no fato de que muitos trabalhos, além de ignorar a participação de mulheres como atuantes na intelectualidade da época estudada, desmerecem os manuais de comportamentos comumente lidos no Brasil na segunda metade do oitocentos. Esses guias tiveram grande importância no processo de “civilização” da população, dita rude e retrógrada, e, por serem publicados em formato de livros, os manuais de “ciências domésticas” foram importantes instrumentos para se entender a imagem da mulher na visão de Júlia Lopes de Almeida.

Cabe destacar, ainda, que várias obras consagradas que se debruçaram a estudar os intelectuais do período não deram tanta atenção às mulheres letradas. Esse é o caso de Sergio Miceli, em seu livro *Intelectuais à brasileira*⁵, no qual pesquisou as relações entre os intelectuais e a classe dirigente do país e, salvo engano, não mencionou nenhuma vez o nome da Júlia Lopes. Já Machado Neto, em sua obra *Estrutura Social da República das Letras*⁶ mencionou em certa passagem, que os maiores nomes femininos da época eram Júlia Lopes de Almeida e Gilka Machado, mas o fez sem analisar suas obras de forma profunda. Por último, Brito Broca em seu livro *A vida literária no Brasil*⁷, foi o único que mencionou a escritora várias vezes, no entanto, rapidamente. Todos esses trabalhos, cuja proposta foi traçar um panorama da sociedade literária fluminense, apesar de omitirem o nome da escritora, ou mencioná-lo apenas em algumas passagens, tiveram o seu devido destaque.

A partir da ausência de pesquisas que se propunham a debruçarem-se sobre os manuais de civilidade de Júlia Lopes, percebeu-se a necessidade de se fazer um trabalho historiográfico, no qual se averiguaria a imagem da mulher na obra dessa escritora, a saber: *Livro das Noivas* (1896) e *Livros das Donas e Donzelas* (1906). Além disso, a intenção deste texto também é inserir a escritora no seu contexto histórico-literário.

O estudo das fontes da pesquisa permitiu obter informações preciosas de como era, na visão da escritora, o padrão burguês da sociedade em fins do século XIX e início do XX, a configuração da vida privada da elite fluminense (modos, costumes, vestuário, culinária), bem

⁵ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁶ MACHADO NETO, Antonio Luís. *Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930*. São Paulo, Grijalbo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.

⁷ BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 4ªed. – Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004. p.141.

como o padrão da mulher oitocentista que, aos poucos, adquiriu instrução e passou a lutar pela igualdade entre sexos.

Para analisar as obras de Júlia foi necessária a utilização da noção de representação apresentada por Roger Chartier, em *A História Cultural: entre práticas e representações*⁸. Suas considerações foram fundamentais para avaliar quais representações e comportamentos eram considerados adequados (ou não) pela literata. De acordo com Chartier, cabe à história cultural identificar os diferentes elementos para compor, ou representar, uma realidade social determinada. Para isso, é preciso investigar e conhecer as classificações e categorias que constituem essa “construção” de realidade, criadas no próprio grupo social.

Quando uma realidade é estudada e essa pode ser lida ou interpretada, imaginam-se os critérios de classificação e delimitação para organizar e apreender na mesma uma determinada visão de mundo. Essas categorias são construídas dentro de um grupo social e são incorporadas por seus integrantes e, graças a elas, o presente adquire um sentido ou se torna inteligível. As representações são construídas de acordo com os interesses do grupo que as projeta. Logo, não existe um discurso neutro. As atividades discursivas produzem estratégias e práticas diversas, que buscam se sobrepor às demais. Procuram legitimar, por meio de diferentes maneiras, os valores e atitudes dos indivíduos desse grupo social.

Por isso, esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competição, cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representação têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio.⁹

Para a realização deste trabalho, foi preciso entender em qual imaginário a escritora Júlia Lopes estava inserida, considerando que esse é um “sistema produtor de ideias e imagens que suporta, na sua feitura, as duas formas de apreensão do mundo: a racional e a conceitual, que forma o conhecimento científico, e a das sensibilidades e emoções, que correspondem ao conhecimento sensível.”¹⁰ Para complementar a reflexão sobre

⁸ CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.

⁹ Idem, p.(16-17).

¹⁰PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & literatura: uma velha-nova história*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos [Enlínea], Debates, 2008. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em: 20 ago. 2009.

representação, utilizaram-se as propostas metodológicas de Sandra Pesavento, oriundas de *História & Literatura: uma velha nova história*.¹¹ Dentre as indicações da historiadora foi importante a sugestão de que deve-se entender que história e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço:

A literatura é, no caso, um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas. No enunciado célebre de Aristóteles, em sua “Poética”, ela é o discurso sobre o que poderia ter acontecido, ficando a história como a narrativa dos fatos verídicos. Mas o que vemos hoje, nesta nossa contemporaneidade, são historiadores que trabalham com o imaginário e que discutem não só o uso da literatura como acesso privilegiado ao passado — logo, tomando o *não-acontecido* para recuperar o que aconteceu! — como colocam em pauta a discussão do próprio caráter da história como uma forma de literatura, ou seja, como narrativa portadora de ficção!¹²

Neste sentido, no que se refere ao diálogo entre História e Literatura, sabe-se que este campo não é novo. Cabe, a partir daqui, abarcar algumas pesquisas que se utilizaram deste instrumento teórico-metodológico.

Apesar de abordar os romances, cabe destacar o capítulo “O romance como fonte da história: na trilha da história”, do livro *História e ficção: na poesia e no romance*, escrito por Brasil Bandechi,¹³ que buscou estudar alguns romances ligados, ou inspirados no nosso regime de trabalho escravo e livre como *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães; *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo e *A Marcha*, de Afonso Schmidt. Também se incluiu algumas considerações sobre a *Mocidade de Trajano*, de Taunay, e *A família Medeiros*, de Júlia Lopes de Almeida. Ao considerar que os manuais de “ciências domésticas”, não são romances históricos, mas “recriam com engenho e arte os fatos e os acontecimentos”, pode-se concluir que são “verdadeiros documentos históricos, pois fixam certa região ou mesmo mais de uma, determinada época, tipos e fatos que realmente aconteceram”.¹⁴

Já para Sevcenko, ao discutir a respeito de uma abordagem teórico-metodológica entre literatura e história, o pesquisador sublinha:

¹¹ Idem.

¹² Idem p.04.

¹³ BANDECCHI, Brasil. *História e ficção: na poesia e no romance*. São Paulo: Editora Pannaetz, 1985.

¹⁴ Idem, p. 52.

[...] todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é destes que eles falam. Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza, do clima e das condições ambientais?¹⁵

Ainda em relação à obra de Antonio Celso Ferreira, que ressalta a dúvida que geralmente atormenta o pesquisador ao dedicar-se ao estudo de fontes literárias no que diz respeito à “análise textual” (interna) ou à “contextual” (externa), há a recomendação do autor quanto à preocupação com o que caracteriza a “operação historiográfica que é a interpretação das fontes em determinadas circunstâncias sociais, isto é, nos contextos, que só podem ser reconstruídos, ainda que de modo parcial, lacunar e aproximado, pela mediação de outros textos”.¹⁶ Deste modo, conclui-se que,

[...] é imprescindível criar estratégias para estabelecer o diálogo entre textos e o mundo circundante. Isso leva aos modos de interação entre as várias dimensões culturais numa determinada sociedade (oral, letrada, popular, erudita, religiosa, científica, política, jurídica ou de gênero, caso se queira), problema que tem sido abordado com muita pertinência pela historiografia contemporânea.¹⁷

O artigo de Robert Darnton, “História e Literatura”¹⁸, também norteou o trabalho para o destaque da importância do escritor em sua obra. O historiador lembrou o caso de Jean Starobinski que, na tese *Jean-Jacques Rousseau: transparência e obstáculo*, analisou o estudo do autor-nas-obras, isto é, da consciência ordenadora implícita nos textos. Para Darnton, a importância da obra de Starobinski consistia “em sua habilidade em juntar os fios dispersos da vida e obra de Rousseau numa única interpretação absolutamente coerente, e mostrar como seu drama pessoal abriu caminho entre as grandes preocupações dos séculos XIX e XX.”¹⁹ Apesar de Darnton acreditar que o trabalho de Starobinski tenha pouco a oferecer em

¹⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.29.

¹⁶ FERREIRA, Antonio Celso. *Op. cit.* p.82.

¹⁷ Idem.

¹⁸ DARNTON, Robert. “História e Literatura”. In: _____. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura, Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹⁹ Idem p.272.

detalhes históricos, reconhece-se que esse foi importante para esta pesquisa, pois ajudou a juntar os “fios dispersos” da vida e obra de Júlia Lopes de Almeida.

Neste mesmo diapasão, o artigo de Verena Alberti²⁰ teve relevância nesta investigação, ao fornecer alguns procedimentos para análise. Deste modo percebeu-se que muitas vezes Júlia Lopes portou-se como sujeito em seus “manuais de civilidade”. Seja para mencionar alguns acontecimentos pessoais, seja para desabafar sobre algo fortuito, esses guias inseriram-se como “narrativas autobiográficas”. Assim, a proposta principal de Verena no presente artigo foi perceber “a relação do escritor com aquilo que foi no passado, a reconstituição da experiência vivida numa construção ‘para a leitura’ e as diferentes posições atualizadas pelo sujeito no ato de escrever”.²¹

Por fim, ao finalizar a discussão dos instrumentos teórico-metodológicos utilizados na pesquisa, cabe considerar que de forma semelhante aos “manuais de civilidade” e de boas maneiras analisados por Norbert Elias, os guias de Júlia Lopes de Almeida contribuíram para o contexto de seu tempo. Apesar de discordar da classificação que considera os manuais de civilidade serem uma vertente “menor” da literatura, é importante refletir sobre o valor histórico dos escritos femininos da autora. É o que afirma Elias:

Se a herança escrita do passado é examinada principalmente do ponto de vista do que estamos acostumados a chamar ‘importância literária’, então a maior parte deles não têm valor. Mas se analisamos os modos de comportamento que (...) cada sociedade esperou de seus membros, tentando condicioná-los a eles, se desejamos observar mudanças de hábitos, regras e tabus sociais, então essas instruções sobre comportamento correto, embora talvez sem valor como literatura, adquirem especial importância. (...) Mostram-nos com exatidão o que estamos procurando – isto é, o padrão de hábitos e comportamentos a que a sociedade, em uma dada época, procurou acostumar o indivíduo. Esses poemas e tratados são em si mesmos instrumentos diretos de ‘condicionamento’ ou ‘modelação’, de adaptação do indivíduo a esses modos de comportamento que a estrutura e situação da sociedade onde vivem tornam necessários.²²

O presente trabalho pode ser dividido em três capítulos. No primeiro, intitulado “O Rio de Janeiro entre 1896-1906”, buscou-se traçar um panorama a respeito do contexto histórico da época, junto das inovações e diversões que entretinham a elite no entre - séculos.

²⁰ ALBERTI, Verena. “Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa” *Estudos Históricas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, V.4, nº7. 1991.

²¹ Idem.

²² ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1994. V.1, p. 95.

Ainda optou-se por fazer um esboço da bela época carioca, momento do auge da francofilia. Para isto, o livro de Jeffrey Needell, intitulado *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*²³ foi necessário, pois a obra é tida como referência acerca do tema. Além da *belle époque* e suas instituições foi importante reconstituir o cenário de inovações técnicas que propiciaram uma nova sensibilidade aos intelectuais. Soma-se também a formação de grupos de intelectuais, os quais empreenderam esforços para serem reconhecidos. Para isto, o trabalho de Nicolau Sevcenko denominado *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* compreendeu tal objetivo. Por último, um pequeno esboço de como foi a formação de uma imprensa feminina junto com sua intelectualidade composta por mulheres, a partir das considerações de autores como: Flora Sussekind, em *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernidade no Brasil* e Dulcília Buitoni, em *Imprensa Feminina*, as quais, além de outras, abarcaram o objetivo proposto.

No segundo capítulo, o foco centrou-se na vida e na obra da escritora Júlia Lopes de Almeida, desde a mudança de seus pais para o Brasil até a morte da escritora em 1934. Almejou-se trazer à luz questões acerca de como a escritora conseguiu se inserir em um mundo letrado predominantemente masculino. Também ambicionou-se elencar os motivos pelos quais Júlia Lopes conseguiu ter existência no campo literário, ou seja, as condições que permitiram que ela pudesse ser inserida na rede de sociabilidade intelectual no entre - séculos. Para isso, lançou-se mão do termo, usado por Miceli e outros,²⁴ “método prosopográfico”. Este, oriundo de *prósopon* (“caráter” ou “pessoal”) mais *graphein* (“escrever”) figurou no campo da história antiga para designar “biografia coletiva”; contudo, o pesquisador teve a intenção de examinar “os laços familiares e das carreiras de um número considerável de pessoas numa dada sociedade, num determinado período, com vistas ao estabelecimento de inferências a respeito da estrutura social e do sistema político.”²⁵ Deste modo, usou-se o

²³ NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

²⁴ Cf. BRAGA, Sérgio Soares e NICOLÁS, Maria Alejandra. Prosopografia a partir da WEB: Avaliando e mensurando as fontes para o estudo das elites parlamentares Brasileiras na Internet. *Rev. Sociol. Polít.*, Curitiba, v. 16, n. 30, p. 107-130, jun. 2008; ver também a conferência de Tania Maria Tavares Bessone da Cruz Ferreira intitulada “História e Prosopografia” no X Encontro Regional de História – ANPUH: RJ “Histórias e Biografias” realizado no ano de 2002 e principalmente a nota de rodapé nº1 do capítulo denominado “Biografia e Cooptação (O Estado Atual das Fontes para a História Social e Política das Elites no Brasil)” de Sergio Miceli em *Intelectuais à brasileira. Op.cit.* p.347.

²⁵ MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira. Op.cit.* p.355.

mesmo recurso para perceber como os laços familiares e o estreito laço matrimonial e intelectual do qual se nutria Júlia Lopes e Filinto de Almeida foram importantes para a inserção da escritora no mundo letrado no final do século XIX.

Por fim, o último capítulo, corresponde à imagem da mulher nos manuais de “ciências domésticas” e de que forma estes guias corroboraram com a higienização do Rio de Janeiro. No primeiro, *Livro das noivas* (1896), a escritora mostrou o panorama da sociedade em fins do século XIX e o modo como se deu a implantação das mudanças higienistas dentro do lar, ancoradas nos discursos médicos. Já a obra seguinte, *Livro das Donas e Donzelas* (1906), preocupou-se com as mesmas questões, porém distanciou-se em certa medida do âmbito doméstico e privilegiou outros temas.

Deste modo, mesmo que tenham algumas diferenças, cabe destacar que a figura da mulher regeneradora da sociedade é focalizada nas duas obras. A mulher dos segmentos altos e médios da sociedade, se instruída, estaria instrumentada com todo aparato médico para possibilitar uma verdadeira “casa higienistas”, assim possibilitando o crescimento de uma família saudável, pronta para o convívio em sociedade.

Mas antes de conhecer os referidos manuais, é preciso adentrar no cenário do Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX. É o que se verá a seguir.

CAPÍTULO 1: O RIO DE JANEIRO ENTRE 1896-1910

“Como vês, o Rio de Janeiro é uma grande capital, a mais bela do mundo pela sua posição topográfica e uma das mais pacíficas, porque é uma das que mais trabalham. Toda a sua superfície, para mais de mil oitocentos e noventa e dois quilômetros quadrados, com mais de setenta mil casas, é cortada de trilhas e de ruas onde o povo, simples e sociável, labuta vigorosamente. Olha a sua baía... observa-lhe a beleza sem rival! Tem umas quarenta e cinco milhas, mais ou menos... Nela tremulam bandeiras de todas as nacionalidades. Na Guanabara há ilhas que são como canteiros em jardins, outras habitadas e grandes, como a do Governador, que é a maior, a de Paquetá, a das Cobras, a do Bom Jesus, como o Asilo dos Inválidos da Pátria, e muitas outras... Deste lado o mar infinito... os faróis... as fortalezas... deste outro as serras, os vales... os campos... e em toda parte aparecendo e manifestando-se o valor do homem! Aqui, a locomotiva rasga a terra, fura os montes, leva para diante a civilização que tudo aperfeiçoa... Além, há no horizonte, que já não é mistério, um transatlântico órfão em demanda em nosso porto.”²⁶

Entre fins do século XIX e início do XX, as mudanças na cidade do Rio de Janeiro foram acentuadas. A capital da República experimentava novos ares de cosmopolitismo e havia o anseio por uma sociedade cada vez mais “civilizada”. Dentre alguns acontecimentos do período, destacaram-se os movimentos sociais, as novas formas de viver em sociedade, novos ambientes de diversão, a reordenação do carnaval, o despontar do cinema nacional e,

²⁶ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Histórias da nossa Terra*. RJ: Francisco Alves. 1907. (p.25-26)

principalmente, a profissionalização do homem de letras. Além destes, houve também novidades na medicina, astronomia e aeronáutica.²⁷

Foi nos primeiros anos da República que nasceu o movimento social e sindical brasileiro, do qual participavam imigrantes anarquistas e socialistas. Esses fundaram inúmeros jornais como: *O Golpe e Tribuna Operária* (1900); *Incendiário, O Libertário e Gazeta Operária* (1902); *Brasil Operário, A Greve e O Trabalhador* (1903), *Kultur, O Libertador, União Operária* (1904); *Novo Rumo* (1905); *O Povo, Gazeta Operária* (1906); *Avante, Liberdade, O Lutador, O Operário, Sociocrata, A Voz do Trabalhador – Órgão da Confederação Operária Brasileira* (1908); *O Independente, A Tribuna do Povo* (1909) e *O Baluarte e Correio Operário* (1910).

Na vida social, assinalaram-se mudanças no vestuário, nos comportamentos, na urbanização da cidade (estilo *art nouveau*),²⁸ nos lugares tipicamente frequentados, como a Rua do Ouvidor e, posteriormente, a Avenida Central (hoje Rio Branco). O modismo francês também figurou nas pretensões da era dourada, que influíra na literatura, com a leitura de alguns clássicos franceses (*Ponson Du Terrail, Ernest Feydeau, Balzac, Musset, André Chenier, George Sand*), bem como na educação.

As inovações na medicina foram sentidas. Repercutiram no Brasil as experiências do físico alemão, Wilhelm Conrad Roentgen, em 1896, que testara eletrodos catódicos e descobrira a radiação “X”; com isso, patenteou sua descoberta sob nomeação homônima.

Na astronomia, surgiram ideias que revolucionaram as teorias básicas da Física de até então, e houve comoção nacional pela possibilidade de aparição do cometa *Halley* em 19 de agosto de 1910.

Para Nelson Wanderley, a primeira década do século XX foi significativa para a aeronáutica, pois foi o:

...período em que o homem realizou a conquista definitiva do espaço aéreo resolvendo, de forma prática, o problema da dirigibilidade dos balões e foi o período em que o homem, pela primeira vez, se deslocou pelos ares utilizando aparelhos mais pesados que o ar: os aeroplanos; em ambas as conquistas destacou-se, no referido período, a figura genial do inventor brasileiro Alberto Santos-Dumont.²⁹

²⁷ As informações a respeito destes inúmeros acontecimentos foram extraídas de COSTA, Luiz Antônio Severino da. *Brasil 1900-1910*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980.

²⁸ Na arquitetura a *art nouveau* foi um estilo floreado, em que se destacam as formas orgânicas inspiradas em folhagens, flores, cisnes, labaredas e outros elementos.

²⁹ WANDERLEY, Nelson Freire Lavenere. “A aeronáutica no período 1900 – 1910”, in: COSTA, Luiz Antônio Severo da. *Brasil 1900-1910*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980. p.105.

Os irmãos *Wright*, norte-americanos que tinham realizado experiências com o seu aeroplano na cidade de Kitty Hawk, na Carolina do Norte foram importantes para o desenvolvimento dos aéreos-modelos na época.

Na diversão, a sociedade fluminense viveu seu auge e passou a frequentar confeitarias (a Cailteau, a Castelões, a Pascoal, a Colombo e o Café do Rio), teatros, salões, corrida de cavalos, saraus, as primeiras partidas de futebol (que datam de 1897), conferências, concertos etc.

O Carnaval, desde o antigo entrudo, os cordões e até as festas coloridas de salão, foi digno de publicações em inúmeros periódicos da imprensa e conquistou o título de uma das festas mais animadas do Brasil. Para a pesquisadora Maria Clementina Cunha, o Carnaval era a ideia de uma festa intimamente associada à imagem da nação e conferiu à mesma a capacidade de expressar a originalidade e esboçar o perfil daquilo que faz os brasileiros diferentes dos demais.³⁰ As alegrias carnavalescas eram tão festejadas no começo do século que chegavam a ser apoteóticas, não só pelo entusiasmo, mas também pela admiração que despertavam. Para participar dos folguedos, os foliões dirigiam-se às lojas de disfarces e escolhiam inúmeras fantasias, que podiam ser: Arlequim, Bebê-Chorão, Bruxa, Burro, Chicard (tipo elegante), Cigana, Colombina, Diabo, Dominó, Escocês, Esqueleto, Fada, Índio, Palhaço, etc.

Outra atração que também empolgava os brasileiros era o cinema. Este fora trazido para o Brasil depois de sua descoberta, realizada pelos irmãos *Lumière*, no dia 28 de dezembro de 1895. Sua primeira sessão pública foi realizada em 8 de julho de 1896, em uma sala da Rua do Ouvidor, junto ao *Jornal do Comércio*. A nova invenção foi nomeada de várias formas como omniógrafo, animatógrafo, vidamatógrafo, vitascópio e cinematógrafo. Os primeiros cinemas que se fixaram na capital federal exibiam filmes que continham cenas de Paris e de cidades da Europa, o que deixou todos entusiasmados, visto que o Velho Mundo era o ponto de referência da época.

Todas as transformações no ambiente social, político, cultural e intelectual do período fizeram da então capital federal um misto de azáfama e agitação. Segundo Margarida Neves, “vertigem e aceleração do tempo. Esta seria, sem dúvida, a sensação mais forte experimentada

³⁰ CUNHA, Maria Clementina. *Ecos da Folia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

pelos homens e mulheres que viviam ou circulavam pelas ruas do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o século XX.”³¹

1.1 A *Belle Époque* carioca e a ideia de “civilização”.

O estudo a respeito da *Belle Époque* carioca realizado pelo historiador Jeffrey Needell é um dos mais importantes acerca do tema. O pesquisador analisou o papel da cultura de origem europeia na estrutura social e econômica do Rio de Janeiro, então capital federal³². A análise incidiu sobre a elite carioca, que foi muito afetada por essa cultura, no momento em que a cultura da Europa teve seu maior florescimento, entre os anos de 1898 e 1914. Para Needell “a cultura e a sociedade de elite serviram para manter e promover os interesses e a visão da própria elite, e [que] paradigmas culturais derivados da aristocracia europeia foram adaptados ao meio carioca com esta finalidade”.³³

Em relação ao marco que estabeleceu a *belle époque* carioca, esta “inicia-se com a subida de Campos Sales ao poder em 1898 e a recuperação da tranquilidade sob a égide das elites regionais.”³⁴ Com a posse do referido presidente, acentuou-se uma sensível mudança no clima político da cidade fluminense. Além do âmbito político esta mudança influenciaria também o meio social e cultural.

Dentre essas mudanças, o desejo de se estabelecer uma cidade cada vez mais “civilizada” foi intenso. Muitos intelectuais, dentre eles Olavo Bilac e João do Rio, relataram suas impressões acerca da modernização carioca do período.

³¹ NEVES, Margarida de Souza. “Os cenários da república. O Brasil na virada do século XIX para o século XX”. IN: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano. O tempo do liberalismo excludente: Da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Vol. 01. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.p.15

³² O pesquisador buscou, na existência de um modelo comum das relações entre a cultura dos colonizados e a dos colonizadores, um padrão que se manifestou em três etapas: conflito, adaptação e rejeição. “A primeira assinalou o choque das culturas durante a fase de conquista e consolidação colonial; a segunda, a fase na qual o colonizado aceitou a hegemonia do colonizador e buscou ascensão, conformando-se com as novas regras do jogo; já a terceira correspondeu ao momento em que o colonizado reagiu com frustração e desapontamento quando, ao atingir os limites impostos pelo colonialismo, procurou reformular seu mundo valendo-se de elementos da cultura hegemônica e de resquícios de sua própria cultura, em geral por intermédio da luta anticolonial e de uma deliberada cultura nacionalista”. Ver . NEEDELL, *Op. cit.*, p.12.

³³ Idem p.11.

³⁴ Idem p.39.

A Avenida Central, por exemplo, foi um de seus motes e mereceu alguns comentários, uns positivos, outros melancólicos. Um editor argumentou que:

...a abertura dessa rua é de um alcance extraordinário, não só para o engrandecimento material desta cidade, como para o seu engrandecimento moral. E como o Rio de Janeiro é o centro do progresso e da civilização brasileira, e como é por ele que se julga de todo o Brasil, a Avenida Central, representando conforto, higiene e opulência, irá convencer os que jamais aqui vieram e só ajuízam do que somos não raros por informações errôneas ou ditadas pelo despeito, que o Brasil não é aquilo que lhe disseram [...].³⁵

Olavo Bilac também se manifestou à época:

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos da construção da Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas [...] começamos a caminhar pela reabilitação. No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente.

Com que alegria cantavam elas – as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte!³⁶

Mas os apontamentos advindos de personagens eminentes na época não seriam simplesmente sobre insalubridade, ineficiência moral e reformulação do sistema viário fluminense. Reprovavam-se não só as ruas estreitas e imundas, mas também as formas rurais de consumo e as aparências “incivilizadas” do carnaval. Este aspecto pode ser um dos mais reveladores desta transição para a europeização. O Carnaval expressava uma cultura afro-brasileira da qual a elite se envergonhava. Olavo Bilac exprimia a sua repugnância em relação a esta celebração, referindo-se a elas como “abomináveis cordões” ou como “essa antiga usança de procissões báquicas”. Ele acreditava que, de “todas as cidades civilizadas, o Rio de Janeiro é a única que tolera esta vergonhosa exibição [...] é revoltante que essas orgias transbordem para as ruas, em cortejos eróticos”.³⁷

O jornalista João do Rio salientou que, devido aos esforços de bairros proletários predominantemente afro-brasileiros, como Gamboa, Saco de Alferes, Saúde, S. Diogo, entre

³⁵ Apud. NEEDELL, *Op. cit.*, p.68.

³⁶ *Idem*, p.70.

outros, o Carnaval não se esvaiu. O *conteur* ainda registrou o surgimento dos cordões, ao dizer que:

vêm da festa de N. S. do Paraíso, ainda dos tempos coloniais. Não sei por que os pretos gostam da N. S. do Rosário. Já naquele tempo gostavam e saíam pelas ruas vestidos de reis, de bichos, de pajens, de guardas, tocando instrumentos africanos, e paravam em frente à casa do vice-rei a dançar e cantar [...] a origem dos cordões é o afoxé africano, dia em que se debocha a religião.³⁸

A elite almejava banir o país “negro”, que ameaçava as aspirações da elite fluminense. Contudo, mesmo com os esforços para o distanciamento deste Brasil “africano”, a peculiaridade da elite era sobremaneira singular. Toda ela provavelmente havia sido afagada por negras, vivia rodeada por negros e mais da metade da população carioca substancialmente era formada por mestiços, oriundos de descendentes de escravos.

Para a elite, a situação tornava-se mais crítica nas cercanias da cidade. Para as favelas, conjuntos de barracos amontoados nos morros, após as reformas de 1903-06, dirigiram-se muitos desabrigados das habitações decadentes da Cidade Velha. Estes indivíduos formavam as camadas sociais mais pobres e eram predominantemente negros. Luís Edmundo, cronista coetâneo, recordou como figurava o Rio de Janeiro “africano” no período:

O país, até essa época que foi a do final do tráfico africano, ainda era uma povoação que mais lembrava um rincão d’África que uma nação do Mundo Novo. E, pouco mais ou menos, assim foi até a madrugada da centúria que corre. Bilac, com muita propriedade, chamava o Rio de Janeiro do seu tempo – Velha Cafraria Portuguesa!³⁹

Neste contexto, o denominado racismo “científico”, pairou sobre os ares da capital federal em fins do século XIX e início do XX. A elite carioca viu na população não branca, considerada culturalmente inferior, um obstáculo para a exploração das áreas de riquezas potenciais. O “branqueamento” da população seria uma das alternativas para a inquietude da elite. Segundo Needell, em texto da época se proclamava:

[...] foi-se, a cidade, aos poucos transformando. Novas correntes migratórias para cá se orientaram [...] aumentando, de modo considerável, a nossa população e, sobretudo, enormemente diminuindo o número de pretos [...] Transformação até de

³⁷ Idem, p.71.

³⁸ Idem.

³⁹ Idem p..72.

usos e costumes [...] Mudamos tudo, chegando até o ponto de mudar, por completo, a nossa mentalidade, pesada por longos anos de casmurricice e de rotina. Razão, portanto, havia quando [...] as gazetas da terra [...] gritavam: o Rio civiliza-se! Civilizava-se, com efeito! O Progresso, que havia muito nos rondava a porta, sem licença de entrar, foi recebido alegremente.⁴⁰

Além das reformas de caráter físico e simbólico na sociedade carioca, emergia também outra reestruturação, que compreendia “as instituições formais da elite”. Essas nada mais foram do que estabelecimentos, nos quais propagaram-se a visão de mundo e da dominação social da classe dominante. A educação secundária, oferecida no renomado Colégio Pedro II e no *Collège de Sion*; os Clubes Sociais, como o Cassino Fluminense, o Club dos Diários, o Jockey Club e o Teatro Ópera, foram os lugares do “alto mundo” carioca, em que ocorria a sociabilidade da elite abastada e apatacada.

1.2 A educação na *Belle Époque*.

No que se refere à educação, aqueles que não possuíam recursos para cursar uma escola particular, matriculavam-se nas escolas públicas. Nestas, a instrução era lastimável. Segundo o viajante Andrews, citado por Leite (1984), era:

[...] deplorável a condição da instrução primária no Brasil. Considerando a população livre de mais de sete milhões, existe uma escola para cada 1.356 habitantes, o que está longe de satisfazer as necessidades de uma população dispersa num território enorme e separada por grandes distâncias. Muitas das escolas não têm professores; quase todas ficam em casas alugadas e mal situadas do ponto de vista sanitário. Alunos do sexo diferente não podem freqüentar a mesma escola. Em todo o país existem 1.315 escolas para meninas. A população escolar, composta de meninos e meninas de seis a quinze anos chega a 1.902.454 dos quais apenas 321.449 estão registrados como alunos, deixando 1.581.005 que não freqüentam escolas. Não é possível ensinar em escola particular sem passar por exames feitos por professores de escolas públicas. Muitos destes carecem das necessárias qualificações. O pagamento é freqüentemente inadequado; as mulheres não têm as condições para ensinar. A intolerância religiosa fecha a escola a todos que não sejam católicos. Os períodos escolares são separados por longos intervalos, obrigando o pai a mandar seu filho duas vezes por dia à escola, o que é inconveniente para todos e impossível para muitos.⁴¹

⁴⁰ Idem, p. 72-73.

⁴¹ LEITE, Miriam Moreira. *A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX*: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo: HUCITEC; Editora da USP, [Brasília]: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984. p.84.

O estrangeiro citou ainda as disciplinas que faziam parte do quadro de instrução e que eram diferenciadas para os dois sexos, que eram também separados por escolas:

Nas escolas primárias de primeiro grau, na capital, de acordo com a lei de 19 de abril, 1879, fazem parte da instrução: Desenho, Canto, Ginástica e Costura simples para as moças; e na mesma escola de segundo grau, o uso de agulha para moças e de trabalho mecânico para rapazes, ideias de Economia social para meninos e Economia Doméstica para meninas, ideias de Agricultura e Horticultura, Física, Química e História natural em sua aplicação à indústria, estão entre os ramos prescritos de instrução. Via de regra, os meninos e as meninas freqüentam escolas separadas, mas a citada lei permite escolas mistas na capital, até a idade de dez anos; e agora, geralmente, nas escolas públicas do Rio de Janeiro, meninos e meninas até dez anos freqüentam juntos a escola.⁴²

Além disso, a única exceção quanto a qualidade de ensino em escolas públicas, feita pelo viajante Andrews, referiu-se à Escola Pública de São José, instituição financiada pelo município do Rio de Janeiro. As observações de seus textos mostram a disposição da escola, bem como o interior de uma sala de aula para meninas:

Tive uma impressão favorável de uma rápida visita que fiz à Escola Pública São José, financiada pela municipalidade do Rio de Janeiro, e que deve ser considerada uma das melhores do Brasil. É uma escola livre admitindo alunos sem distinção de cor de todos os pontos da cidade. Existem duas salas grandes no térreo, uma para meninos e outra para meninas, cada uma com três divisões, separadas por trilhos de três pés. (...) A sala das meninas, com professores mulheres, estava mais silenciosa. Havia cento e vinte alunas. Esta dividida em três e as meninas mudavam de lugar, em boa ordem. Cada professora trabalha com uma das turmas. Mostraram-me exercícios de Escrita, Desenho e Costura. Pedi para as meninas escreverem 1, 2, 3, 4, etc. no quadro, e quase todas escreveram os números num estilo limpo e uniforme, que mostrou que tinham sido treinadas nessa linha, frequentemente negligenciada. “Qual é o prêmio que dão aos alunos que demonstraram um mérito especial?” perguntei a diretora. “Temos um lugar de honra”, respondeu, apontando para uma cadeira isolada, com as costas para a parede, “onde o aluno se senta durante meia hora, quando faz a lição mais perfeita”. A seu pedido, três meninas modestamente se levantaram – eram as que tinham sentado na cadeira. “Temos também uma lista de honra que é pendurada na parede, dos três alunos mais adiantados, ao fim de cada três meses”. No fim da visita, deu-me a oportunidade de escrever num grande livro de visitantes, os comentários que eu desejasse fazer, a respeito da escola.⁴³

A educação secundária no final do século XIX era privilégio apenas de jovens oriundos de famílias de posse. Com a passar do tempo esta situação se alterou, com o acesso dos filhos de comerciantes, burocratas e de profissionais liberais aos colégios. Afra isso, a

⁴² Idem.

⁴³ Idem p.85.

maioria dos nascidos fora do círculo da elite eram iletrados ou autodidatas, pois os colégios que existiam eram muito caros e considerados privilégios de poucos. Needell afirmou em sua obra que “de uma população estimada pelo censo em 10 milhões de habitantes, o total de matrículas nas escolas primárias não passava de 150 mil alunos.”⁴⁴

Assim, primeiro os filhos eram ensinados em casa pelos pais ou tutores. Estes, vindos da Europa (especialmente da França), presumiam que os estudantes deveriam adquirir a cultura europeia. Para isso, liam-se textos em francês ou traduzidos a partir deste idioma. Quando estes atingiam uma idade adequada eram levados para os colégios. Para a educação dos internos contratavam-se professores europeus, religiosos ou leigos, para a educação dos alunos.

Um dos melhores colégios da época era o Colégio Pedro II, inaugurado em 1837 e construído sob os alicerces da Escola de São Joaquim. Tal colégio atendia à necessidade de uma escola secundária na capital do país. Como a maioria dos colégios de seu tempo, buscou inspiração e currículo na educação clássica francesa. A predileção recaiu sobre línguas e literaturas antigas e modernas, religião, história, filosofia e retórica.

No Colégio Pedro II estudavam-se os clássicos sob a batuta dos melhores professores do Segundo Reinado. Um monarquista do período afirmou “[...] só haver no Brasil duas situações invejáveis: de senador do Império e de professor do Colégio Pedro II”⁴⁵. Os professores que compunham o corpo docente do colégio impressionavam. Eram os maiores nomes das letras, das ciências e da história brasileira do século XIX, dentre eles: o Barão de Tautphoeus, Sílvio Romero, Capistrano de Abreu, Carlos de Laet, Paulo de Frontin, João Ribeiro, Joaquim Caetano, o Barão Homem de Mello, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves Dias, o Barão de Rio Branco e Coelho Neto.⁴⁶

Além do corpo docente de destaque, o colégio instruiu alunos que se tornaram figuras ilustres de seu tempo, como Joaquim Nabuco, o visconde de Taunay, Rodrigues Alves, Washington Luís, Ferreira Viana e Antonio Prado. Neste sentido, a instituição apresentou-se

⁴⁴ NEEDELL, *Op. cit.*, p.75.

⁴⁵ *Idem* p.77.

⁴⁶ Os nomes dos professores do Colégio Pedro II foram arrolados por Jeffrey D. Needell. VER. NEEDELL, *Op. cit.*, p.77.

como “o passo inicial privilegiado no *cursus honorum* do Império, pelo qual passariam os homens da *belle époque* carioca”.⁴⁷

Outro colégio importante na *belle époque* fora o *Collège* de Sion. Esse tornou-se uma das melhores escolas femininas do país, com o currículo todo voltado para as humanidades à *la française*. Mas, segundo o relato de uma ex-aluna, outros assuntos também se faziam presentes:

Ao português [sic], juntavam-se a história da língua, o linguajar regional, a história da literatura e a análise literária [...] No francês estudávamos, igualmente, além da língua, a história e a literatura de França. O inglês e o latim da mesma forma. Havia a história do Brasil, a geral (a pré-história, a história antiga e a moderna), a história da arte e da música, e a das ciências, das filosofias, da Igreja, tudo em separado. O desenho, obrigatório; a música e a pintura, facultativas. As ciências naturais eram divididas em cátedras distintas de biologia, de história natural, de zoologia, de mineralogia. A geografia [era ensinada] em viagens imaginárias. A geometria [...] plana e espacial, e ainda a matemática, a álgebra, a trigonometria, a física, a química [também eram ensinadas]. Desdobravam-se as matérias, num curso de cinco anos [...] Os estudos tinham quase 80% de base mnemônica.⁴⁸

A marca de uma educação rígida consubstanciada em formação moral e religiosa era a proposta do *Collège* de Sion. No relato deixado por ex-alunas, foram apontados os objetivos e as regulamentações da instituição:

Grande importância era dada à formação moral e religiosa das alunas [...] Ao chegar, as estudantes que desejassem poderiam ir para a capela, para preces silenciosas e comunhão. Ao sinal [para começar as aulas], a mestra de classe [a religiosa responsável por aquele grupo] fazia a chamada e cada estudante fazia sua avaliação e se dava a nota que merecia pelo dia anterior. “Honra” quando tudo corresse como devia; “Dois”, quando havia demonstrado falta de aplicação ao deixar as lições, bom comportamento [conversar em aula, nos corredores ou no refeitório], ou polidez [falta de delicadeza com as professoras, funcionárias ou colegas]. O comportamento [esperado] em casa reforçava a formação na escola. Cada estudante usava a insígnia, cruz, e o cinto que correspondia à sua turma [...] As aulas eram controladas pela sineta no começo e no fim, bem como os horários de refeição. O sino grande era tocado em ocasiões importantes e aos domingos, para a missa. As famílias, mesmo de um nível social alto, concordavam que a educação ministrada no Sion não consistiria em superficialidades sociais, [que] davam importância exagerada à aparência externa.⁴⁹

⁴⁷ Idem p.80.

⁴⁸ Apud Idem p.82.

⁴⁹ Idem p.83

As meninas que cursavam o colégio eram conhecidas como ”*enfants de Sion*”, por apresentarem um francês perfeito, maneiras refinadas e requintadas, formação em literatura clássica e oportuna submissão à autoridade.

Enquanto os colégios, citados anteriormente, congregavam os filhos da elite social abastada do Rio de Janeiro, os clubes sociais foram o ambiente onde se reuniam a classe alta, os intelectuais, os boêmios, entre outros, para desfrutarem da vida noturna carioca. Dentre esses clubes destacavam-se o Cassino Fluminense, o Club dos Diários, o Jockey Club e o Teatro Ópera.

1.3 Lugares de sociabilidade da elite: os clubes sociais.

Alguns periódicos da *belle époque* relataram a falta de programas noturnos para lazer das pessoas. No ano de 1904, a indignação de um crítico era que,

[...] a nossa cidade não se pode gabar de que possua teatros em abundância, pois dos poucos que existem, são muitos os que estão constantemente fechados. Um estudo sobre esse ponto de nossa vida social só viria para nos acabrunhar, e dar uma prova do nosso adiantamento. Somos um povo que quase não tem teatros.⁵⁰

Talvez isso derive do fato de que a alta sociedade fluminense possuía o hábito de se reunir em casa com amigos e parentes, prática comum na época. Este costume contribuiu para que certas instituições públicas se tornassem pouco atraentes.

Apesar dessas reuniões frequentes no lar, houve alguns clubes cariocas que se destacaram, como o Cassino Fluminense, fundado em 1845 e instalado em um belo edifício neoclássico, que contou durante certo período com a presença da família real. Foi também um dos salões que teve existência mais longa.

O padrão do cassino era comumente compartilhado com os seus frequentadores. A maioria de seu público era composta por imigrantes e homens de negócios que conquistaram títulos e riquezas.

Apesar do prestígio que possuía, o Cassino passou por problemas financeiros a partir de 1860, ano em que não conseguiu angariar recursos adicionais de patrocínio. Essas dificuldades deveram-se ao declínio econômico de muitas famílias fluminenses tradicionais,

provocado pela crise do café.⁵¹ O relato de um viajante sobre o salão da alta elite revelou que, mesmo com a decadência de recursos para subsidiá-lo, a pompa e a resplandecência das pedras preciosas de seus frequentadores imperavam. Segundo Charles D’Ursel:

Nos bailes dados pelo Cassino Fluminense, seus vastos salões ficavam povoados de trajes fascinantes, saídos das tesouras do grande *Worth*. No país dos diamantes, é muito fácil ver cintilar muitos nestas reuniões do mundo elegante; mas, a este respeito, o peito dos maridos faz uma terrível concorrência às espáduas graciosas, pois muitos homens se fazem notar pela riqueza das condecorações, crachás de Ordens, abotoaduras e botões de colete ofuscantes de pedras preciosas.⁵²

Outro viajante, Ulick Ralph Burke, descreveu a precariedade do piso do estabelecimento, a música do Cassino e o fato de não ter encontrado nenhuma mulher bela nos salões. Salientou ainda o rigor da instituição para com os fumantes, as dimensões do Cassino e a elegância das senhoras que dele participavam, muito bem vestidas e enfeitadas. Em suas palavras:

De noite, fomos a um baile, dado num lugar chamado Cassino, um salão magnífico, tão grande quanto o Kensington Town Hall, com uma galeria com uma bela fila de colunas ao redor e bem iluminado. O chão era ruim e a música, passável. Os membros da família imperial estavam presentes, mas havia poucos europeus – ao que pude saber, somente dois dos que dançavam, além de nós e dois ou três pais com três moças e uma ou duas matronas de origem inglesa, uma beleza grega e o ministro francês e sua graciosa e fascinante esposa. Mas havia uma dúzia de cidadãos dos Estados Unidos – pois aqui, “americano” não quer dizer coisa alguma – com uniformes da Marinha. Por isso, nossas oportunidades de dançar eram muito pequenas, principalmente porque os ingleses que conhecíamos não podiam, ou não queriam, nos apresentar às brasileiras, e suponho que nosso querido Barbacena já estivesse ido para a cama. Beldades brasileiras não existem, como ficamos mais que nunca convencidos, depois deste baile; mas havia senhoras bem vestidas e muitas muito ricamente enfeitadas. Devo dizer que os homens pareciam lamentáveis cabeleireiros, e estavam, de fato, tão infelizes quanto pareciam, pois fumar era rigorosamente proibido.⁵³

⁵⁰ Idem p.86.

⁵¹ A crise mencionada refere-se ao declínio do café em regiões próximas ao Rio de Janeiro e do Vale do Paraíba no ano de 1860. Momento em que o café irradiou-se para o chamado Oeste Paulista, que compreendia as cidades de Campinas, Limeira, Rio Claro, São Carlos, Araraquara, Catanduva, Descalvado, Casa Branca e Ribeirão Preto. Ver LUCA, Tânia. Regina de. Café, escravo e estrada de ferro. D O Leitura Caderno Paulista, São Paulo, v. XLI, p. 1-8, 2002.

⁵² LEITE, Miriam Moreira, *Op. cit.*, p.146.

⁵³ Idem

No ano de 1891, a instituição mudou o nome para Novo Cassino Fluminense. Já em 1898, com a retomada do poder pela elite no governo de Campos Sales, época que assinalou o início da *belle époque* carioca, a instituição tentou se recuperar das crises que a assolavam. Abria as suas portas todos os dias, para jogos e para leitura. Tornou-se uma espécie de clube masculino. Comentários elogiosos foram feitos a respeito do cassino. Segundo o estrangeiro Alfred Marc:

Os bailes são feitos, geralmente, no Novo Cassino Fluminense, grande estabelecimento situado quase diante do Passeio Público; é uma espécie de clube, de propriedade particular, que dá quatro festas por ano: julho, agosto, setembro e outubro, os meses da estação fresca. São bailes muito concorridos e a melhor sociedade faz questão de comparecer. As reuniões mais importantes são a da Princesa Imperial Isabel, que traz, a estes salões, a nata mundana do Rio, com seu cunho particular de distinção e simplicidade elegante.⁵⁴

No ano de 1900, o segundo andar do prédio foi alugado para o Club dos Diários por uma quantia considerável, fato que possibilitou uma fusão informal entre eles. O Club dos Diários, fundado em 1895, surgiu com uma nova proposta de funcionamento. A diferença entre o Cassino e o Club começava pelo nome, pois “cassino” remetia à diversão aristocrática e “fluminense” referia-se ainda a época do Segundo Reinado, quando a província e a cidade do Rio de Janeiro, eram assim denominadas. Os termos “club” e “diários” eram mais adequados à moda e ao cotidiano de então. A palavra “club” era proveniente dos clubes londrinos do século XVII e no decorrer do século XIX figurou como locais em que se reuniam cavalheiros finos. Mais importante do que o primeiro, o vocábulo “diários” indicava o novo modo de vida das elites urbanas cariocas, as quais diariamente faziam suas viagens para seus refúgios em Petrópolis, mas voltavam para a capital, para trabalharem em seus escritórios, num ritual diário um tanto tedioso.⁵⁵

Dentre as pessoas que perambulavam pelos corredores do Club, as figuras do Conde de Figueiredo, conhecido banqueiro, economista e financista; Rui Barbosa, intelectual e figura importantíssima na República Velha; Antônio Januzzi, poderoso empreiteiro e arquiteto que participou da criação da Avenida Central, e Deodoro C. Villela dos Santos, um dos advogados mais renomados do Rio de então, faziam-se notar.

⁵⁴ Idem p.147.

⁵⁵ Os conceitos explicados neste parágrafo como “cassino”, “fluminense”, “club” e “diários” foram extraídos do livro de Needell. VER NEEDELL, *Op. cit.*, p.95.

Todo este séquito que acompanhou a vida do Club dos Diários, viabilizou e garantiu a continuidade entre a antiga alta sociedade, que freqüentava o Cassino Fluminense, e o grupo da *belle époque* que passou a frequentar o novo clube. Em um relato sentimental e nostálgico, a ideia de continuar a tradição do Cassino era o intuito de muitos:

[...] se vê que a vida do Cassino Fluminense, apesar de repetidas dificuldades, foi brilhante e nenhuma outra sociedade recreativa terá mais belas tradições. Na sua sede social se realizaram, no longo período de 63 anos, as mais distintas festas [...]. Felizmente, o desaparecimento da sociedade não acarretou o do belo edifício, cujas obras vão ser executadas pelo Club dos Diários de modo a poder ele continuar a preencher os fins para que foi construído. E isso não é pouco.⁵⁶

Muitos dos indivíduos que participavam das reuniões do Cassino Fluminense e do Club dos Diários foram também aqueles pertencentes ao quadro de sócios do Jockey Club. Este inspirou-se no clube homônimo francês e inglês, pois ambos deram grande importância ao turfê europeu. A sua fundação ocorreu em 1868, e contou com considerável impulso do major João Guilherme de Suckow. Seu objetivo era o de realizar apenas “corridas de cavalo”. Em 1871, ocorreu a estreia do primeiro cavalo, um puro sangue inglês. Mas a história do clube ficaria marcada, mesmo, em 1874, quando se realizou o primeiro Grande Prêmio. No final do século XIX o viajante inglês Staples relatou:

A arquibancada principal é uma construção muito bonita, e pode acomodar 5 mil pessoas. Arrisco a dizer que havia duas mil ali, hoje; de modo que todos tinham espaço para se moverem confortavelmente. O cortejo imperial chegou ao local em carruagens de gala [...] Eu suponho que, como as corridas são algo inteiramente exótico, trazido da Inglaterra, os cavalos correram hoje como fazem em Epsom, da direita para a esquerda.⁵⁷

Assim como as duas instituições anteriores, o Jockey passou por sérias dificuldades e em 1890 quase fechou suas portas. Jeffrey Needell ao analisar os motivos que levaram o clube a manter-se aberto, percebeu que o prestígio conquistado pela instituição foi fundamental.

Mas pode-se observar uma grande diferença entre o Cassino Fluminense e Club dos Diários em relação ao Jockey Club. Este era uma instituição que exigia participação passiva de seus frequentadores: as pessoas apenas observavam e os cavalos desempenhavam. Já nos

⁵⁶ Apud Idem., p.97.

⁵⁷ Idem p. 98.

dois primeiros era esperada uma participação ativa dos seus convivas. Além disso, nestes dois clubes, o conhecimento de danças específicas era essencial para participar dos grandiosos bailes.

Apesar de o Jockey ter promovido bailes, a maioria foi de danças de salão e não bailes de gala. Em suma, pôde-se relatar que em relação à tradição do clube de turfe, tanto “famílias recém-enriquecidas e sem tradição, quanto as famílias tradicionais que haviam perdido a prática ou o gosto por determinados aspectos de seu passado”,⁵⁸ encontravam-se nesta instituição.

O Teatro Lírico foi também uma instituição de grande importância social. Fundado em 1871 no Largo da Carioca, funcionou até 1934. O teatro marcou época mais pelas apresentações de óperas que realizava do que por seu luxo e instalação.

Um americano registrou o alto preço que os cariocas se dispunham a pagar pelo teatro no auge de sucesso:

Aqueles que possuem tanto dinheiro, a ponto de não saber o que fazer com ele, e desejam se entreter nos momentos felizes que antecedem a queda do câmbio para 16, quando o sonho de verão dos patriotas otimistas é rudemente desfeito, irão encontrar uma esplêndida oportunidade para gastar uma pequena fortuna ao fazer suas reservas para a iminente temporada da ópera italiana [...] O infeliz indivíduo cuja modesta renda não permitirá mais do que uma noite de dissipação, irá, é claro, pagar proporcionalmente.⁵⁹

O Teatro Lírico não foi o único na região fluminense. Outros teatros foram criados, mas desapareceram com o tempo sem se fazer notar. Dentre as atrações geralmente apresentadas, destacavam-se comédias livres, *vaudeville*⁶⁰, dramas franceses, etc. Entretanto, apenas o Lírico proporcionava aos seus espectadores os trabalhos dos grandes mestres das óperas.

A alta sociedade importava-se tanto com as apresentações líricas que sua repercussão na imprensa era constante. O desempenho dos artistas era comentado, mas o foco maior era o modo como as mulheres se vestiam. As descrições eram feitas em francês pelo crítico de

⁵⁸ NEEDELL, *Op. cit.*, p.100.

⁵⁹ Apud NEEDELL, *Op. cit.*, p.101.

⁶⁰ Comédia leve e muito movimentada, que originariamente comportava cenas cantadas e passou, em seguida, a caracterizar-se pelos quiproquós, e por situações imprevistas e intriga complexa. Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

teatro, que relatava também a forma como as poltronas e camarotes estavam decorados. Na verdade, os leitores eram obrigados a ler mais sobre a disposição da plateia e de seus componentes do que sobre o espetáculo em si. O crítico descreveu aos seus leitores:

Dentre as lindas e riquíssimas *toilettes* destacamos as seguintes:
 Camarote de 1º ordem à direita, nº21, Mme. E Mlle. Rodolpho Miranda, Mme. *en satin bleu brodé, de jai noir*, Mlle. Em satin jaune d'oeuf. *Idem*, nº23, Mme. F. Casemiro Alberto da [sic] e Mlle. Diederiche. Mme., *en soie rose recouverte de tulle em soie garnil de perles et broderie nuancé [sic] pailleté [sic] d'or*. Mlle., *em soie crème*. *Idem*, nº 23, Mme. e Milles. Eduardo Guinle, Mme., *em soie blanche recouverte de tulle noir brodé e jai*, Mlles., *em crepe de chine blanche*.⁶¹

Quando se ia ao teatro, os espectadores da ópera tinham conhecimento exato de qual poltrona seria ocupada por certa dama de destaque, e o que esta trajaria na ocasião. Embasados no paradigma europeu, o que se avaliava nestes acontecimentos era a riqueza e o requinte dos membros da elite.

Assim, o Lírico sobreviveu no período da *belle époque*, pois oferecia os elementos comuns que coexistiam no Cassino, no Club dos Diários e no Jockey: atividades elegantes segundo os padrões elitistas europeus, elevado custo de entrada e um apelo à tradição aristocrática. Assim como no Jockey, a participação do espectador no teatro era passiva. Todos concordavam que a ópera, em si, era secundária, comparada à ostentação que a congregação da elite carioca representava.

De maneira geral, as instituições aqui citadas colaboraram não só para reunir socialmente os poderosos e suas famílias na *belle époque* do Rio de Janeiro, como também para reestruturar as relações pessoais, amizades e namoros entre os protagonistas dessa elite. Porém, ao discutir a respeito da cidade do Rio de Janeiro como centro da elite e da intelectualidade nacional no início do século XX, é necessário entender os motivos histórico-literários pelos quais a capital federal foi eleita como o centro propulsor de cultura do país.

1.4 Algumas considerações histórico-literárias sobre o Rio de Janeiro no pré-modernismo.

⁶¹ Apud NEEDELL, *Op. cit.* p.102.

Segundo Sergio Miceli, o termo pré-modernismo constituiu um recurso político dos modernistas, com o qual elegeram-se os detentores da autoridade intelectual nos anos vinte: seriam pertencentes à geração seguinte das escolas dominantes no final do século XIX, os deserdados das grandes causas políticas – como por exemplo, a Independência para os românticos, o Abolicionismo e o movimento republicano para a geração naturalista -, os importadores otimistas das escolas europeias periféricas ao Simbolismo, os descristianizados.⁶²

Neste sentido, a proposta aqui seria reconstituir o momento histórico-literário de fins do século XIX e início do XX no Rio de Janeiro para questionar esta visão modernista. Para isso, é preciso entender as visões de Jeffrey Needell e José Murilo de Carvalho, pesquisadores que estudaram tal momento. É notável entender como a cidade do Rio de Janeiro, com uma população amplamente iletrada, tornou-se o centro de produção cultural do país. Para Needell, a literatura brasileira estava associada principalmente ao Rio, como centro tanto de sua produção quanto de sua difusão.⁶³ Cabe destacar que desde praticamente o início da campanha abolicionista até o início da década de 1920, quase toda produção literária nacional se faria no Rio de Janeiro, voltada para esta cidade ou tomando-a em conta. Em *Literatura como Missão*, Nicolau Sevcenko explicou:

Palco principal de todo esse processo radical de mudança, a capital centralizou ainda os principais acontecimentos desde a desestabilização paulatina do Império até a consolidação definitiva da ordem republicana. Ela centrava também o maior mercado de emprego para os homens de letras. Sua posição de proeminência se consagrou definitivamente em 1897, com a inauguração ali da Academia Brasileira de Letras.⁶⁴

Já o pesquisador José Murilo de Carvalho em artigo intitulado “Aspectos Históricos do Pré-Modernismo Brasileiro”, elegeu em fins do século XIX e início do XX duas cidades como centros culturais do país: Rio de Janeiro e São Paulo. Denominou a primeira de

⁶² MICELI, Sérgio. Poder, sexo e letras na República Velha (estudo clínico dos anatolianos). São Paulo: Perspectiva, 1977. p.13.

⁶³ Quanto a considerar a cidade do Rio de Janeiro como centro de produção cultural, tem-se um debate entre os historiadores Jeffrey Needell e José Murilo de Carvalho. O primeiro acredita que o Rio de Janeiro era o centro produtor de cultura devido à grande atividade intelectual na *Belle Époque* carioca. Já o último, acredita que o Rio era um centro consumidor de cultura, ao opor este à cidade de São Paulo, que segundo ele, seria um centro produtor. Essas questões serão melhor discutidas ao longo do sub-capítulo. Cf NEEDELL, *Op. cit.* p.211 e CARVALHO, José Murilo de ... et al. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

ortogenética,⁶⁵ pois participava das funções administrativas do cenário nacional e, no momento em que se tornou capital da república, tal fato acentuou-se. Além disso, a cidade sempre teve funções administrativas como característica dominante. Já a capital paulista foi denominada de heterogenética, pois até o fim do século XIX era uma pequena aldeia sem grande importância econômica ou política que só se tornou grande economicamente a partir da expansão do café e do processo de imigração. Ao visualizar estas duas análises, José Murilo de Carvalho entendeu o tipo de intelectual gerado pelas mesmas e a natureza de sua produção cultural.

A produção cultural denominada ortogenética no Rio de Janeiro foi muitas vezes influenciada pela política governista que, como centro administrativo do país e modelo de cidade de consumidores de cultura, limitava a liberdade de criação. Isso estava atrelado ao fato de que o governo juntou esforços para a estabilização política e priorizou o pagamento da dívida externa. De certa maneira, a produção cultural ficou sob o jugo dos literatos e muitos deles trabalhavam para o governo federal. Com o advento da República, estes elegeram como sinônimo de elegância, a cultura europeia. Na tentativa de estabilização da economia somada à nova perspectiva de uma cidade civilizada, aflorou o papel simbólico do ideal de civilidade europeia, ao privilegiar a importação francesa e inglesa de cultura. Mas por que ao apropriar-se do padrão de cultura francófono e/ou anglófono, se deixaria de lado os aspectos fundamentais da cultura popular da cidade?

Assim, esta preocupação “europeizante” se tornou contraditória, pois alguns intelectuais, como Lima Barreto, se distinguiram como representantes do povo carioca, mas tinham aversão aos aspectos fundamentais da cultura popular da cidade, como o futebol e o carnaval.⁶⁶ Isto posto, como privilegiar o modelo oficial estabelecido no Rio, visto que este era incompatível com a diversidade cultural da cidade e por consequência, do próprio país? De fato, como seria possível recuperar a realidade da cidade, se sua cultura tinha muito a ver com a população ex-escrava, negra e marginal? Ao pensar estas questões, José Murilo de Carvalho mostrou o motivo pelo qual o Rio de Janeiro foi denominado de “pré” ou “pós” alguma outra escola literária pelos seus sucessores. A fase compreendida entre fins do século

⁶⁴ SEVCENKO, Nicolau. *Op. cit.* p. 117.

⁶⁵ Termo cunhado por José Murilo de Carvalho que será discutido a seguir. Cf. CARVALHO, José Murilo de ... et al. *Op. cit.*

⁶⁶ *Idem.* p. 19.

XIX e a segunda década do século XX não pregou a chamada explosão criativa que caracterizou o Modernismo. O período que antecedeu a “Semana de 1922” caracterizou-se pela incorporação desenfreada da cultura europeia, sem projeto de como usar o produto importado.⁶⁷ Já para os vanguardistas de 1922, a preocupação se direcionou para a busca do passado, da tradição artística colonial e da herança indígena. Por isso, muitas vezes pejorativamente, o período estudado foi taxado de “pré”.

Ao analisar as particularidades de cada centro cultural do país tem-se a cidade do Rio de Janeiro, que até o início do século XX, como o centro consumidor de cultura do país, enquanto São Paulo se estabeleceu como o centro produtor. A entrada obrigatória do Rio de Janeiro na cultura da *Belle Époque* somada à sua função político-administrativa que adquiriu na qualidade de capital federal, acabou por limitar a liberdade de criação literária. Ao tolher esta liberdade, os intelectuais se preocuparam em importar a cultura da Europa. Tanto o Rio de Janeiro como a São Paulo pré-modernista tiveram um bloqueio ao pensar o Brasil como nação. Porém, a liberdade criativa literária de São Paulo como centro produtor de cultura foi fator determinante para que o Modernismo em São Paulo tivesse maior repercussão nacional. Sem as preocupações político-administrativas que a capital federal possuía e a não vinculação da intelectualidade ao Estado, a intelectualidade paulista, patrocinada por seus mecenas – o caso dos Prado e dos Penteado – interpretava o Brasil como uma forma de cultura estética, diferente da carioca, que concebia o país como Estado.⁶⁸ Sob a batuta de seus mecenas, os paulistas conseguiram doações e consolidaram uma das primeiras manifestações coletivas públicas na história cultural brasileira a favor de um espírito novo e moderno, popularmente conhecida como “A Semana de Arte Moderna de 1922”. Esta se oporia à cultura e à arte de teor conservador, predominantes no país desde o século XIX.

Ao contrapor os textos de José Murilo de Carvalho e Jeffrey Needell obtêm-se informações importantes e conflitantes, mas que não deixa de ser instigantes. Ao focalizar o estudo no Rio de Janeiro no entre séculos, Needell elegeu a cidade carioca como centro produtor de cultura sem contrapô-la à cidade paulista que emergia no cenário brasileiro devido à expansão do café e da imigração. Já o primeiro, ao elegeu a cidade de São Paulo e Rio de Janeiro como centros culturais do país, ignorou o período intitulado como República

⁶⁷ Idem p.20.

⁶⁸ Idem. Cf. O capítulo de José Murilo de Carvalho denominado *Aspectos Históricos do Pré-Modernismo Brasileiro*. CARVALHO, José Murilo de ... et al. *Op. cit.*

do “café-com-leite”. Pode-se supor que Carvalho privilegiou em sua análise o viés cultural das duas cidades, mas cabe destacar que no período entre 1898 e 1930 tal política expressou a ideia de uma aliança entre São Paulo e Minas Gerais.⁶⁹ No período estudado por Carvalho, os presidentes foram Prudente José de Moraes e Barros (1894-1898), Manuel Ferraz de Campos Sales (1898-1902), Francisco de Paula Rodrigues Alves (1902-1906), Affonso Augusto Moreira Penna (1906-1909), Nilo Procópio Peçanha (1906-1910), Marechal Hermes Rodrigues da Fonseca (1910-1914), Wenceslau Braz Pereira Gomes (1914-1918), Delfim Moreira da Costa Ribeiro (1918-1919) e Epitácio Lindolfo da Silva Pessoa (1918-1922)⁷⁰. Prudente de Moraes, Campos Sales e Rodrigues Alves nasceram nas cidades paulistas de Itu, Campinas e Guaratinguetá respectivamente. Esses municípios que faziam parte do chamado roteiro do café⁷¹ e propiciariam a expansão cafeeira em São Paulo no entre séculos. Como a cidade paulistana, no início do século XX, emergia como grande força econômica, não seria um benefício para a mesma sediar um evento de tamanha importância como a “Semana de Arte Moderna de 22”? Ao invés de simplesmente elegê-la como produtora de cultura confrontada ao Rio de Janeiro, não se poderia supor que a cidade paulistana envolvida nas lutas políticas entre paulistas e mineiros – caso da República do “café-com-leite” – almejava um evento de tal repercussão para referendar seu *status* político por meio da cultura?

Interpretações fidedignas ou não, cabe salientar o grande acontecimento que ocorreu no período do pré-modernismo, a inovação técnica. A partir desta, acentuou-se o processo de profissionalização do escritor. A recepção e percepção de como estes literatos conceberam o avanço da técnica mereceu destaque, pois de certa forma tais inovações e transformações afetaram tanto a sensibilidade, o cotidiano dos autores e leitores quanto as formas e técnicas literárias.

1.5 – Um novo horizonte?: literatura, técnica e modernização no Brasil.

⁶⁹ Um estudo mais detalhado do assunto pode ser encontrado nos sub-capítulos “São Paulo e os planos valorizadores” e “Minas Gerais e a União” em FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

⁷⁰ As informações a respeito dos presidentes do Brasil foram retiradas do site do Palácio do Planalto. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/Infger_07/presidentes/gale.htm#>. Acesso em 18 ago. 2010.

⁷¹ Para entender o processo de expansão do café em São Paulo, ver os mapas do livro de Milliet. CF. MILLIET, Sérgio. *Roteiro do café e outros ensaios*: contribuição para o estudo da história econômica e social do Brasil. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: INL, 1982.

Ao propor um diálogo entre literatura, técnica e modernização no Brasil, a pesquisadora Flora Sussekind, em seu livro *Cinematógrafo de Letras* se propôs a fazer uma revisão da historiografia clássica da literatura brasileira, que, segundo ela, muitas vezes insistiu em caracterizar o período entre fins do século XIX e o segundo decênio do século XX de “pré” ou “pós” algum outro. O esforço aqui então será o de mostrar esta caracterização específica, suas marcas próprias e como este momento possibilitou um processo embrionário de profissionalização do escritor, ao revisar a ideia de literatura, redefinida como técnica.⁷²

No romance de Godofredo Rangel, *Vida Ociosa*, publicado em 1920 houve uma cena que caracterizou muito tenazmente as inovações técnicas, repercutidas no cotidiano e na sensibilidade dos produtores de cultura que atuaram no país na virada do século e dos dois primeiros decênios do século XX.⁷³ O diálogo entre a técnica literária e a modernidade esteve presente neste trabalho de Rangel, sob um tom irônico. O personagem Félix, ao abandonar muitos autos que deveria examinar e se voltar subitamente para um gramofone conclui:

Era uma velha máquina, preciosa, que, de empréstimo em empréstimo, se desgovernara desoladoramente. Mas o último empréstimo dera-lhe virtudes raras, muito de meu agrado. Mesmo sem disco tocava músicas de Wagner, ricas de estrépido. Desloquei a mola e ele começou. Primeiro foi um roncar surdo de tempestade que cresce; súbito desencadearam-se trovões rolantes de mistura com guinchos inexprimíveis. Em seguida amainou e pôs-se a piar e a ringir com um acento tão animal que bulia nas fibras do coração.⁷⁴

Percebe-se que para Godofredo Rangel a figuração técnica se fez por meio de um velho gramofone. Também se pode perceber que a maioria dos textos de João do Rio abordou os novos meios de produção, impressão e difusão. Sedução tecnológica e previsão de um futuro todo poderoso são alguns temas de sua escrita, além da difusão coletiva de informações, que deixaria também um rastro na técnica literária.

Segundo Sussekind, outros textos apontaram o cinematógrafo, o fonógrafo e as transformações por que passava a imprensa como inimigos e prováveis responsáveis por um futuro afastamento de homens de letras das redações de jornal.⁷⁵ Muitos cronistas

⁷² SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.13.

⁷³ *Idem*, p.17.

⁷⁴ *Apud. Idem*, p. 17-18.

⁷⁵ SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.21.

concordavam que seus dias estavam contados. Ao projetar uma justaposição do jornal com o cinematógrafo, eles alertavam:

Já se anuncia bem de perto o jornal do futuro, falado e cinematografado, entrando rapidamente pelos olhos e pelos ouvidos, graças à ação combinada dos fonógrafos e das fitas do *Pathé*. Já os artigos longos cansam a atenção do público leviano. Quase todos os leitores dos jornais diários limitam a curiosidade à leitura dos telegramas, das curtas notícias, nas quais, em poucas palavras, se diz o que houve nas Câmaras, nas secretarias e nas ruas.⁷⁶

Porém, houve intelectuais como Bilac, que, inseridos num processo acelerado de mudanças e de afã pela modernização carioca, rejeitava as novidades tecnológicas. Na ocasião da direção de uma cena da fita *Pátria Brasileira*, ao representar um tipo ideal de poeta, opta por um contraste, pela imagem do artesão, de alguém que trabalha sem a mediação de aparelhos mecânicos.⁷⁷

Ao pensar em intelectuais do porte de um Lima Barreto, conhecido por criticar as transformações da época na qual viveu, mesmo quando tematizou indiretamente a imprensa e/ou seus artefatos mecânicos, também abordou o assunto de maneira bastante crítica. Em *Os Bruzundangas* (1922), implicou várias vezes com a mania dos aparelhos de reprodução de sons e imagens. Como exemplo, ao satirizar a figura do “Mandachuva” da República, chamou a atenção para o fato de sua “cultura artística” se ter “cifrado” em “dar corda no gramofone familiar”.⁷⁸

Deste modo, houve diferentes maneiras de perceber e sentir as inovações técnico-literárias que surgiam no Rio de Janeiro. Segundo Sussekind:

Reelaboração, no caso de Lima Barreto; *mimesis* sem culpa, no caso de João do Rio; recusa ou assimilação constrangida, mas remunerada, no caso de Bilac; um perverso deslocamento de quaisquer marcas de modernização, no de Godofredo Rangel – estas são apenas algumas das formas que assume o diálogo entre técnica literária e a disseminação de novas técnicas de impressão, reprodução e difusão no país durante a virada de século e as primeiras décadas do século XX.

Contudo, a problemática da pesquisadora, não foi apenas focar a literatura brasileira dessas décadas de modernização de acordo com suas hesitações diante do horizonte técnico

⁷⁶ Apud. Idem, p. 21.

⁷⁷ SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.22.

⁷⁸ Idem, p.23.

que então se constituiu, mas também sugerir uma história da literatura brasileira que considerou suas relações com uma história dos meios e formas de comunicação, cujas inovações e transformações afetaram tanto a consciência de autores e leitores quanto as formas e representações literárias propriamente ditas.

Ao estudar o Brasil “pré-modernista”, percebeu-se que a entrada quase simultânea de diversos aparelhos (cinematógrafo, gramofone, fonógrafo), as transformações técnicas decorrentes indicaram significativas alterações nos comportamentos e na percepção dos que passaram a conviver cotidianamente com tais artefatos, momento em que houve um estreitamento de contatos entre literatura e *media*. Segundo Sussekind, datam de 1896 as primeiras projeções do cinematógrafo no Brasil; de 1898, o aparecimento de publicação com um projeto de veiculação sistemática de propaganda ilustrada; *O Mercúrio*, de 1889, marca o início da divulgação dos fonógrafos Edison no país; de 1900, o emprego dos métodos fotoquímicos de reprodução na Revista da Semana; de 1907, a publicação de clichê em cores pela Gazeta de Notícias, inovações técnicas que se fizeram acompanhar de mudanças na visão de mundo e na percepção, sobretudo das populações da Capital Federal e das grandes cidades do país.⁷⁹

Num misto de desconforto e terror, os escritores encaravam a máquina de escrever. Bastante conhecida para elucidar bem esta questão foi a crônica de Lima Barreto intitulada “Esta minha letra...” publicada na *Gazeta da Tarde* em 18 de junho de 1911.

Pondo de parte o custo de um desses desgraçosos aparelhos, e lembro aqui aos senhores que aquilo é fatigante, cansa muito e obrigava-me ao trabalho nauseante de fazer um artigo duas vezes: escrever à pena e passar a limpo à máquina.⁸⁰

Ao comentar sobre o excerto, Sussekind observa que a hipótese de escrever direto à máquina não é sequer cogitada. A impressão que se tem, é de que o ato de escrever só é concebível a mão, como se tratasse de uma espécie de artesanato no qual só houvesse lugar para a datilografia no momento de passar a limpo o já escrito.⁸¹

O desinteresse de trocar as letras cursivas pelos tipos da máquina de escrever é percebido nas cartas que Monteiro Lobato enviou a Godofredo Rangel. No dia 22 de setembro

⁷⁹ Idem, p.27.

⁸⁰ Apud. SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.27.

⁸¹ SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.27.

de 1909, Lobato escreveu “que letra péssima tens – ainda pior que a minha! Precisamos arranjar máquinas de escrever. Mas eu, quando quero, escrevo legibilíssimamente, e você quando mais capricha pior fica.”⁸² Contudo, anos mais tarde, Lobato encarava de uma maneira divertida a máquina de escrever ao passar a limpo e rever os textos manuscritos. “Já tenho todas as cartas passadas à máquina” comentou em 27 de outubro de 1943, “e estou a lê-las de cabo a rabo”.⁸³

Além dos muitos aparelhos que figuraram na modernização das técnicas literárias, surgiu também a imagem técnica como instrumento para a linguagem jornalística. Para Sussekind, “diálogo inevitável entre imagem técnica e imagem pictórica que se estenderia também à linguagem jornalística e à produção literária”.⁸⁴ Uma espécie de subserviência do texto à imagem foi um traço marcante das revistas ilustradas brasileiras da virada do século XIX para o XX. Ao se deparar especificamente com a revista *Kosmos* (1904-1909), o pesquisador Antônio Dimas, em *Tempos Eufóricos*, afirmou que “deslumbrada com a impressão a cores”, a redação da revista se “esforçava no sentido de tudo ilustrar, o que, muitas vezes, relegava o texto escrito a um plano inteiramente secundário”.⁸⁵

A partir do último decênio do século XIX, os contatos com o cinematógrafo e a reprodução mecânica do movimento intensificaram ainda mais o diálogo entre literatura e técnica, somado a sua nova interlocutora, a fotografia. Um aparelho kinetoscópio foi uma das invenções noticiadas no *Jornal do Brasil* em 9 de dezembro de 1894,

No salão da Rua do Ouvidor nº 131, inaugurou-se anteontem o kinetoscópio, a última invenção de Edison, que é, como todas as do estudioso e fecundo inventor, maravilhosa. Vimos uma briga de galos com todas as suas peripécias, os aplausos e gestos de entusiasmo dos espectadores. Depois vimos a dança serpentina corretamente dançada e por fim uma curiosa briga numa taverna.⁸⁶

Porém, a grande importância não seriam as imagens transmitidas pelo aparelho, mas o espetáculo que este possibilitou aos espectadores ao verem os mecanismos modernos em ação. Cabe destacar as explicações sobre a máquina,

⁸² LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1964. T.1 p. 275.

⁸³ Apud. SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.27.

⁸⁴ SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.36.

⁸⁵ Apud. SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.36.

⁸⁶ SUSSEKIND, *Op. cit.*, p. 39.

O kinetoscópio é uma fita com 150 clichês fazendo mil rotações por segundo. Esta fita, que é uma chapa impressionada com uma espantosa rapidez de forma a apanhar todos os movimentos representados, é posta em ação por um motor com 20 volts. É digno de ser visto este kinetoscópio, porque além de ser muito interessante, é uma verdadeira novidade para nós.⁸⁷

Percebe-se que o que os espectadores gostavam de ver não eram as brigas de galo, a dança serpentina corretamente dançada ou a briga na taverna, mas o próprio aparelho. Neste sentido, os primeiros anúncios de cinematógrafos dão pouca importância às vistas e cenas produzidas.

No bojo desta modernidade em transição, pouco após o kinetoscópio, o aparelho que produzia pequenas imagens-que-passam diante de um único olhar, surgiu também o cinematógrafo, objeto que proporcionava a transmissão de figuras em tamanho natural para plateias de às vezes duzentos espectadores, um alargamento do público potencial para esse desfile das imagens técnicas em movimento. Tal momento sugeriu não apenas a sensibilidade de um único espectador em relação às novas técnicas, mas também a percepção de público em larga escala.

Um dos marcos da entrada do cinema no país ocorreu no dia 8 de julho de 1896, quando houve uma sessão inaugural de cinematógrafo para convidados e jornalistas numa sala da Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. Foi comentário no dia seguinte no *Jornal do Commercio*:

Em uma vasta sala quadrangular, iluminada por lâmpadas elétricas de Edison, paredes pintadas de vermelho escuro, estão umas duzentas cadeiras dispostas em fila e voltadas para o fundo da sala onde se acha colocada, em altura conveniente, a tela refletora que deve medir 2 metros de largura aproximadamente. O aparelho se acha por detrás dos espectadores, em um pequeno gabinete fechado, colocado entre duas portas de entrada. Apaga-se a luz elétrica, fica a sala em trevas e na tela dos fundos aparece a projeção luminosa, a princípio fixa e apenas esboçada, mas vai pouco a pouco se destacando. Entrando em funções o aparelho, a cena anima-se e as figuras movem-se.⁸⁸

A partir do primeiro decênio do século XX, houve algumas colaborações diretas de alguns homens de letras com a então promissora indústria cinematográfica brasileira. Como exemplo, tem-se Coelho Neto em 1915, como roteirista do seriado inconcluso *Os mistérios do Rio de Janeiro*; no mesmo ano Bastos Tigres escrevera legendas rimadas para a fita *O filme*

⁸⁷ Idem.

do diabo; Bilac, em 1917, como diretor de um trecho de *A pátria brasileira*. No entanto, nem sempre este envolvimento de escritores do período com o cinema foi tão direto. Era mais comum tematizá-lo em crônicas e textos de ficção do que tomá-lo como fonte de proventos.⁸⁹

Se o kinetoscópio e o cinematógrafo habituaram o olhar dos espectadores à reprodução mecânica do movimento, a popularização do automóvel automatizou, via movimentação mecânica, um modo de olhar as coisas em volta como se fossem imagens em deslocamento. Segundo Sussekind, o cinema parecia tornar ainda mais vorazes as técnicas, a movimentação dos automóveis, bondes e trens, o que dava aos objetos cotidianos contornos meio mágicos.⁹⁰ Questão que foi abordada por Júlia Lopes de Almeida em novela intitulada “O dedo do velho”, que faz parte do volume *A Isca* (1923). Inicia-se com o protagonista em trânsito: “o automóvel ia a toda velocidade. Sentindo o ar bater-lhe no rosto Claudino desanuviava-se de pensamentos enervantes”. E dentro do carro tudo parecia muito estranho, as pessoas lhe pareciam fantasmas, a rua estava esquisita e a cidade irreconhecível. Lia-se na novela:

Sentia, por vezes, a impressão de que, se descesse do automóvel e fosse tocar, embora só com a ponta dos dedos, nessa gente, ela se desfaria em pó, como certas árvores mortas, corroídas pelos vermes...⁹¹

Ver o mundo passar de dentro de um carro evidenciou as mudanças nas formas de sensibilidades cotidianas incentivadas pela difusão da fotografia e do cinematógrafo. Desta influência automobilística surgiu o nome de uma das revistas ilustradas mais populares do início do século XX, a *Fon-Fon*, periódico semanal que no ano de 1907 trazia em suas páginas: “Semanário alegre, político, crítico e esfuziante. Noticiário variado. Telegrafia sem arame. Crônica epidêmica. Tiragem: 100 km por hora. Colaboração de graça, isto é, de espírito”⁹². Mescla de elementos automobilísticos e recursos jornalísticos formais de apresentação da tiragem.

Momento de profissionalização do escritor, somado ao processo de modernização da técnica nos meios literários, a segunda metade do século XIX foi também o período em que

⁸⁸ Idem.p.40.

⁸⁹ SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.44.

⁹⁰ Idem. p.50.

⁹¹ Idem.

⁹² SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.51.

surgiram os chamados homens-sanduíche. Trata-se de indivíduos que saíam pelas ruas vestindo cartazes publicitários, como uma imposição do mundo moderno.⁹³ Formas de adequar-se às novas técnicas de impressão e reprodução mecânica, esses literatos se utilizaram do reclame e da publicidade para que estas figurassem nos meios literários. Fato que, de alguma maneira, influenciou na vendagem da obra e na recepção do leitor. Exemplo de escritores como Aluísio de Azevedo, com *O Mulato* (1887) e Raul Pompéia, com *O Ateneu* (1888) que, ao aceitá-los como inevitáveis, ou escolhê-los como oponentes, acusaram de modo diverso, em fins dos anos 80 do século XIX, a maior difusão do reclame que se assistia então.⁹⁴

A vigente modernidade e necessidade de vendagem do livro fazem com que alguns intelectuais como Monteiro Lobato se adequem à ideia de publicidade. É significativo, nesse sentido, o conselho dado ao amigo, Godofredo Rangel, para que este mude a estrutura do romance e o torne um pouco mais vendável.

Recebi *Vida Ociosa*. Parece-me aconselhável trocar a simples enumeração dos capítulos, coisa anticomercial, pela denominação dos capítulos, coisa comercialíssima. Acho horrivelmente árido um romance de capítulos enumerados. É fértil o em que cada capítulo tem um títulozinho tentador⁹⁵

Cabe destacar a interiorização por parte de Lobato da necessidade da publicidade. Isso porque dos anos 80 aos anos 20 do século XX, a publicidade começou a se tornar uma interlocutora importante para a produção cultural brasileira. Muito mais que um diálogo, a dupla literatura e publicidade em fins do século XIX e início do XX tiveram uma tensão, somada a outro interlocutor, cuja ligação se dava por laços muito mais estreitos, como foi o caso da imprensa.

A nova dinâmica da imprensa empresarial, aliada ao modo de produção e difusão da literatura no período possibilitou e fortaleceu a profissionalização, via jornalismo, dos homens de letras do país. Isso se pode explicar por uma perspectiva técnica, devido à grande transformação que passara a imprensa brasileira na virada do século, ao fazer uso do emprego

⁹³ VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: terunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996. p.25

⁹⁴ SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.60.

⁹⁵ Apud. SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.67.

dos métodos fotoquímicos de reprodução. A primeira experiência se deu no dia 1º de maio de 1900, quando começou a circular a *Revista da Semana*, de Álvaro de Teffé. Até então era comum a reprodução na litografia e/ou a gravura em zinco ou cobre. Essas foram substituídas a partir de 1900 pelo foto-zinco e pela fotogravura. Modificações que possibilitaram um grande aumento de tiragens, do número de páginas, da agilização da distribuição, do barateamento e da possibilidade de um melhor acabamento gráfico para as folhas.⁹⁶

Apesar das grandes tiragens, os literatos se depararam com a dificuldade de aquisição das folhas, sobretudo pelo baixo número de alfabetizados: 18,5% da população total (11.444.891 habitantes) em 1890; 33,1% dos 13.422.259 habitantes de acordo com o censo de 1900.⁹⁷ Daí o surgimento de inúmeras reclamações por parte da intelectualidade a respeito da baixa circulação dos periódicos no Rio de Janeiro. Apesar disso, alguns, como Samuel Oliveira, reconheceram que a colaboração às folhas, possibilitaria ao escritor ampliar seu público potencial.

O jornal é um problema complexo. Nós adquirimos a possibilidade de poder falar a um certo número de pessoas que nos desconheceriam se não fosse a folha diária; os proprietários de jornal vêm limitada, pela falta de instrução, a tiragem das suas empresas. Todos os jornais do Rio não vendem, reunidos, 150 mil exemplares, tiragem insignificante para qualquer diário de segunda ordem na Europa. São oito os nossos! Isso demonstra que o público não lê⁹⁸

A colaboração em diversos jornais, além de ampliar o número de interlocutores para o texto literário, possibilitou a única trilha concreta em direção à profissionalização para os escritores. Apesar de haver o emprego público, o magistério, a diplomacia, a vinculação a campanhas, o trabalho em livros escolares ou paradidáticos, as conferências, fontes de renda também possíveis, rendas provenientes graças aos versos-reclame ou a algumas legendas para fitas de cinema, caso de Bilac, foi para o jornalismo que se dirigiu a maior parte dos homens de letras no entre-séculos.

Em *Poder, Sexo e Letras na República das Letras*, ao destacar a importância da imprensa para a consagração dos escritores e a formação de novos gêneros, sintetizou Sérgio Miceli:

⁹⁶ SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.73.

⁹⁷ Apud. SUSSEKIND, *Op. cit.*, p.73.

Não havendo, Na República Velha, posições intelectuais autônomas em relação ao poder político, o recrutamento, as trajetórias possíveis, os mecanismos de consagração, bem como as demais condições necessárias à produção intelectual sob suas diferentes modalidades, vão depender quase que por completo das instituições e dos grupos que exercem o trabalho de dominação. Em termos concretos, toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais.⁹⁹

Ainda segundo o autor, com a profissionalização, alguns escritores apropriaram-se da francofilia literária e “viam-se forçados a ajustar-se aos gêneros que vinham de ser importados da imprensa francesa: a reportagem, a entrevista, o inquérito literário e, em especial, a crônica”.¹⁰⁰ E, como registrou Brito Broca em *A vida literária no Brasil – 1900*, o pagamento por colaboração literária e os salários regulares se tornaram razoáveis então. “O *Jornal do Comércio* a 30.50 e até 60 mil réis a colaboração; o *Correio da Manhã*, cinquenta”¹⁰¹, afirmou. Já em 1907, a *Gazeta de Notícias* pagava salário mensal a Bilac, *O País* a Medeiros de Albuquerque e o *Correio da Manhã* a Coelho Neto. “E a *Gazeta de Notícias*”, em 1º de setembro de 1907, “afirmava, de certo com algum exagero, que a colaboração no Rio era mais bem paga do que em Paris, acrescentando: Isto por deferência aos literatos”¹⁰². Porém, salários altos nem sempre foram a regra na vida literária fluminense. O *Jornal do Commercio*, por exemplo, pagou a Constâncio Alves os mesmos cinquenta mil réis por Crônica durante 36 anos¹⁰³. Sobre os estreitos laços econômicos que ligavam, então, produção literária e jornalismo, concluiu Miceli:

O que fora para alguns escritores românticos (por exemplo, Alencar e Macedo) uma atividade e uma prática “tolerada”, tornando-se depois para certos elementos da geração de 1870 (por exemplo, Machado de Assis) uma atividade regular que lhes propiciava uma renda suplementar cada vez mais indispensável, torna-se a atividade central do grupo dos anatolianos”.¹⁰⁴

Mas não foram só os laços econômicos que estreitaram relações com os literatos cariocas. Na nova dinâmica do campo cultural da *Belle Époque* surgiu um elemento novo

⁹⁸ Idem p.73-74.

⁹⁹ MICELI, Sergio. *Poder sexo e...* Op. cit. p.17

¹⁰⁰ Idem. p.15

¹⁰¹ Apud. SUSSEKIND, Op. cit., p.74.

¹⁰² Idem.

¹⁰³ MACHADO NETO, Op. cit.. p. 81.

¹⁰⁴ MICELI, Sergio. *Poder sexo e...* Op. cit. p. 72.

neste cenário, o tempo. A lógica de trabalhar sob pressão para satisfazer as necessidades comerciais de jornais e revistas foram sentidas por alguns escritores. Em um mundo marcado pela mutação dos sentidos e das sensações, modificou-se a própria consciência de tempo, que passa a ser concebido como matéria abstrata, linear e uniformemente dividida de acordo com as convenções humanas. Segundo Velloso, foram os trens, portanto, que inauguraram uma cultura na qual a pontualidade passou a ter papel fundamental. A propagação desse “tempo quantitativo” materializou-se nos relógios, no perfil das instituições e foi também interiorizado pelos indivíduos, no que acarretou mudanças significativas no padrão comportamental.¹⁰⁵ Ainda segundo a pesquisadora, a maior parte dos literatos franceses, como Balzac e George Sand, reclamavam de ter de adequar sua sensibilidade artística às exigências de um mercado que cobrava rapidez, suspense e produção incessante.¹⁰⁶

Inovações tecnológicas como o kinetoscópio, o telégrafo sem fio, o telefone, o cinematógrafo, a fotografia, o avião, o automóvel, de par com a diminuição do tempo, a concorrência do jornal diário, da revista mundana e dos manuais científicos estreitaram ao extremo o papel da literatura¹⁰⁷. Assim, estes novos meios modificaram radicalmente a percepção e a sensibilidade urbanas no seio da intelectualidade. O objeto da paixão passou-se do humano para a coisa, do pessoal para a mercadoria. No bojo destas mudanças, cabe destacar a complexa rede de sociabilidade intelectual do período que produziu e/ou consumiu cultura, influenciada por este contexto.

1.6 A literatura e os intelectuais no contexto das inovações técnicas.

A literatura, somada à nova figura que circulava por entre cafés e reuniões literárias foi importante instrumento para difundir a cultura – no que tange aos usos, costumes, modismos, valores, instituições, palavras, ideias etc. Essa difusão via *mass media* agregava literatos que repensaram a técnica, a economia, a política, a cultura e os possíveis rumos para a sociedade brasileira.

¹⁰⁵ VELLOSO, Monica Pimenta. *Op. cit.* 22.

¹⁰⁶ *Idem*, p.24.

¹⁰⁷ SEVCENKO, *Op. cit.*, p123.

O período literário sobre o qual a pesquisa se debruçará é muito rico. Segundo Machado Neto¹⁰⁸, foram quatro os períodos que nortearam a vida intelectual brasileira. O primeiro abrangeu da colônia até 1808 – período em que se destacou o grupo baiano no século XVII e o mineiro no século XVIII. O segundo, de predomínio romântico-eclético, evidenciou-se a partir de 1808, momento em que o país passou a ser sede da monarquia lusa e estendeu-se até 1870. O terceiro foi o momento da modernização social – prolongou-se de 1870 a 1930. Este último foi subdividido em três partes por Machado Neto. A primeira compreendia o período de 1870 a 1902 – destaque para os livros *Os Sertões* e *Canaã*, publicados em 1902. A segunda se estendeu entre os anos de 1902 e 1922, momento em que eclodiu o movimento modernista e o terceiro, os anos entre 1922 a 1930, ocasião que coincide com a Revolução de 1930.

Embora atualmente ultrapassado e inadequado¹⁰⁹, Machado Neto utilizou-se do conceito de geração para classificar os intelectuais, ao basear-se no ano em que os escritores nasceram. A primeira geração (1803-1817) foi marcada pelo romantismo e ecletismo, e tem na figura de Gonçalves de Magalhães seu principal expoente. A segunda (1818-1832) caracterizou-se pelo indianismo de José de Alencar e Gonçalves Dias, pela morte prematura dos intelectuais e o ultra-romantismo de Álvares de Azevedo. A terceira (1833-1847) teve por seus epônimos Machado de Assis e Tobias Barreto. À quarta geração (1848-1862) pertenceram Aluísio de Azevedo, José do Patrocínio, Alberto de Oliveira e o casal Júlia

¹⁰⁸ A delimitação da periodização literária – finais do século XIX e início do XX - tomou-se a partir das propostas apresentados por MACHADO NETO, *Op. cit.*.

¹⁰⁹ Cabe destacar que o conceito de geração utilizado por Machado Neto é ultrapassado e problemático. A pesquisa de fôlego de Sergio Miceli esclareceu que a concepção de geração biológica proposta por Machado Neto não entende a complexidade da rede intelectual no período da República Velha, visto que a define rigorosamente de quinze em quinze anos. O que caracteriza uma geração é a experiência intelectual de cada literato e não a idade destes. Em relação a esta questão pode-se pensar nos personagens “alusório-simbólicos” de Velloso, quixotes e terunas. Ver VELLOSO, *Op. cit.* Em *Usos & Abusos da história oral* de Jean-François Sirinelli discute a respeito do conceito de geração, ao dizer que este é o reflexo da inserção do homem na profundidade histórica sendo que seu uso se sujeita a restrições e obstáculos. Segundo o pesquisador, o uso de geração como padrão exige vigilância e precaução. A geração, no sentido “biológico”, é aparentemente um fato natural, mas também um fato cultural, por um lado modelado pelo acontecimento e por outro derivado, às vezes, da auto-representação e da autoproclamação: o sentimento de pertencer – ou ter pertencido – a uma faixa etária com forte identidade diferencial. Além disso, a geração pode ser também uma reconstrução do historiador que classifica e rotula um período. Ainda segundo o autor, a história cadenciada pelo conceito de geração é uma “história em sanfona” que se dilata ou se encolhe ao sabor da frequência dos fatos inauguradores. Um uso mais apropriado do conceito de geração é válido no momento em que se passa da história propriamente literária para a história das “ideias”. Momento que pode haver uma reflexão dos “divisores comuns” e dos “temas fundamentais e novos” em torno dos quais se articulam gerações sucessivas. VER SIRINELLI, Jean-François. “A geração”. IN: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos & Abusos da história oral*. 3ªed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

Lopes de Almeida e Filinto de Almeida. Esta geração manifestou a primeira literatura parnasiana e a estreia da ficção naturalista. A quinta (1863-1877), formada por Olavo Bilac, Coelho Neto e Euclides da Cunha, foi a segunda geração parnasiana e a quase-vigência do simbolismo. Nesta, destacou-se a prosa regionalista. A penúltima geração (1878-1892), marcada por transição e decadência, teve como representantes Augusto dos Anjos, Lima Barreto, Humberto de Campos. Os nascidos neste período apresentaram o pré-modernismo e o prolongamento da vigência do parnasianismo e do simbolismo, influentes não só na poesia como na crítica. A última geração (1893-1908) foi representada por Mário de Andrade, Gilberto Freyre e Alceu Amoroso Lima. Estes foram os construtores do modernismo e integraram a última expressão do neo-simbolismo.

É praticamente impossível dissociar a intelectualidade brasileira, em fins do século XIX e início de XX, da França. Como bem observado por Brito Broca, a Europa, particularmente o país francófono, nunca exercera tão forte influência sobre nossa vida literária, visto que o próprio cinema vinha em grande parte da França.¹¹⁰ A repercussão que a capital francesa tinha no Brasil era grande. Os intelectuais geralmente liam jornais em francês e muitos nutriam até o desejo de lá morrerem.

A francofilia tornou-se *status* entre a intelectualidade. Imbuídos da ideia de exercício intelectual como atitude política, os escritores brasileiros voltaram-se para o fluxo europeu como a verdadeira, única e definitiva tábua de salvação, capaz de selar uma vez a sorte de um passado obscuro e vazio de possibilidades, e de abrir, um mundo novo, liberal, democrático, progressista, abundante e de perspectivas ilimitadas, como se prometia. Assim, esses intelectuais postavam-se como os lumes, os representantes dos novos ideais, de acordo com o espírito da época, ao indicar o único caminho seguro para a sobrevivência e o futuro do país.

111

Já para os provincianos que não podiam ir à capital francesa, restou apenas o desejo de fixar-se na corte. Segundo Machado Neto,

se Paris era a grande atração exterior dos brasileiros cultos e apatacados, o Rio de Janeiro era o fascínio de todos os provincianos cujas condições de pecúnia ou de

¹¹⁰ BROCA, Brito. *Op. cit.*, p.141.

¹¹¹ SEVCENKO, Nicolau. *Op. cit.*, p. 97.

talento pudessem fundamentar a justa ambição de ver seu nome luzir nas altas rodas mundanas ou nas *coteries* literárias da Capital.¹¹²

Ainda que a corte fosse a meta de todos, houve relativa produção literária nas províncias – posteriormente Estados - do Brasil. Maranhão, Piauí, Ceará, Pernambuco, Bahia, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, concentraram intensa atividade, ainda que a cidade de São Paulo e a de Olinda, tenham se destacado, pois ambas possuíam faculdades de Direito e aglutinavam os jovens da classe dominante que ali se preparavam para o exercício da liderança intelectual do país. Neste sentido, Machado Neto concluiu que “algumas capitais de províncias conseguiram (geralmente pela presença de uma Faculdade) alguma representatividade cultural.”¹¹³

Não sendo regra, mas exceção, alguns literatos conseguiram viver da literatura certo tempo de suas vidas, e, mesmo assim, se tivessem outras atividades concomitantes a essa. Rodrigo Octávio, contista e cronista da época, lamentou não poder se reunir ao mesmo ofício dos franceses, os quais eram restritamente intelectuais: “muitos de nós, os chamados homens de letras brasileiros, mas realmente, na generalidade, professores, empregados públicos, advogados, jornalistas, muitos de nós, eu mesmo talvez, poderíamos ser, na França, por exemplo, homens de letras no sentido preciso, restrito da expressão.”¹¹⁴

Neste sentido, tornaram-se emblemáticos os escritores Olavo Bilac e Coelho Neto. Estes, carentes de recursos em certos momentos, venderam seu talento para produzirem publicações menos valorizadas, como o *Almanaque do Ânus*,¹¹⁵ de cunho pornográfico, vendido por três contos de réis.

O emprego no magistério, na função pública ou nas profissões liberais constituiu o meio de vida da maioria dos intelectuais da época. Segundo Medeiros e Albuquerque, na ocasião em que Olavo Bilac ocupou o cargo de Diretor de Instrução, foi um “excelente funcionário, exato, pontual, metódico, um burocrata admirável.”¹¹⁶

Apesar de muitos intelectuais colaborarem em jornais e revistas, precisavam também trabalhar em empregos fixos para que pudessem prover o sustento de suas famílias. A maioria desses homens exercia a função do magistério ou eram ainda profissionais liberais. Com a

¹¹² MACHADO NETO, *Op. cit.*, p.63.

¹¹³ Cf. O capítulo “Letras de Província”. MACHADO NETO, *Op. cit.*

¹¹⁴ *Idem.* p.80.

¹¹⁵ *Idem.* p.82

intensa participação dos homens de letras no jornalismo do período, inúmeros debates foram travados acerca da importância do jornalismo para a divulgação da literatura.

João do Rio elaborou um inquérito destinado aos intelectuais, que deveriam responder à seguinte questão: “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?”. Houve quem o achasse positivo como Medeiros e Albuquerque, Lima Campos, Souza Bandeira, Laudelino Freire, Júlia Lopes de Almeida, Sílvio Romero, Coelho Neto, Garcia Redondo, Felix Pacheco, Curvelo de Mendonça, Frota Pessoa, Pedro do Couto, Nestor Vitor, Rocha Pombo, Olavo Bilac, que aplaudiam o jornalismo como uma escola, uma oficina, um meio de comunicação mais simples e de instantâneo contato com o público. Segundo Júlia Lopes de Almeida “o jornal é toda a alma da cidade, com os seus vícios, as suas misérias e as suas glórias, que fazem tremer de horror ou de entusiasmo, e, que, melhor que todos os livros de filosofia, ensinam a conhecer o coração de um povo.”¹¹⁷ Ela, Almeida, ainda ressaltou a possibilidade de profissionalização dos escritores ao responder que “nós todos somos um resultado do jornalismo. Antes da geração dominante não havia bem uma literatura. O jornalismo criou a profissão, fez trabalhar, aclarou o espírito da língua, deu ao Brasil os seus melhores prosadores.”¹¹⁸ Bilac também era da mesma opinião, porém, melancólico, tergiversou:

Oh! Sim, é um bem. Mas se um moço escritor viesse, nesse dia triste, pedir um conselho à minha tristeza e ao meu desconsolado outono, eu lhe diria apenas: Ama a tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento!¹¹⁹

Sílvio Romero, muito conhecido por suas críticas, creditou às folhas um bem para a arte literária ao afirmar convicto que:

...o jornalismo tem sido o animador, o protetor, e, ainda mais, o criador da literatura brasileira há cerca de um século a esta parte. É no jornal que têm todos estreado os seus talentos, nele é que tem todos polido a linguagem, aprendido a arte da palavra escrita; dele é que muitos têm vivido ou vivem ainda; por ele, o que mais vale, é que

¹¹⁶ Idem. p.85

¹¹⁷ Esta menção não se encontra no livro de RIO. Ver ALMEIDA, Júlia Lopes. *Livros das Donas e Donzelas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906. p. 58.

¹¹⁸ RIO, João do. “Um lar de artista”. IN:_____. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Dep. Nacional do Livro, 1994. (p.28-37)

¹¹⁹ _____. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Dep. Nacional do Livro, 1994.p.19

todos se têm feito conhecer, e, o que é tudo, poderia ser mais se houvesse um acordo e junção das forças; é por onde os homens de letras chegam a influir nos destinos deste desgraçado país entregue, imbele, quase sempre à fúria de politiquinhos sem saber, sem talento, sem tino, sem critério, e, não raro, sem moralidade...¹²⁰

Percebe-se que o escritor sergipano além de concordar que o binômio jornalismo/literatura possibilitou a profissionalização do escritor, o aperfeiçoamento da linguagem, e, em consequência disto, tornou o profissional de letras conhecido, ainda conclui que, foi pelo jornalismo, que a intelectualidade de certa maneira influenciou o futuro do país.

Já Raimundo Correia, Elísio de Carvalho, Clóvis Beviláqua, Guimarães Passos, Mário Pederneiras, Fabio Luz, Osório Duque Estrada, Luiz Edmundo viam-no como grande mal. O escritor Fabio Luz opinou que “o jornalismo estraga e esteriliza os escritores e artistas que fazem dele profissão.” Ao enquadrar a literatura ainda percebeu problemas: “Para a literatura é sempre prejudicial, com suas apoteoses aos amigos e conluiados, enchendo-os de vento e vaidade, e o silêncio matador para os desafetos ou indiferentes”.¹²¹ Para o escritor Luiz Edmundo, a situação seria ainda pior, pois, somado ao jornalismo, a política é outra instituição fatídica.

(...) o desgraçado que tem talento, ou cai na coluna diária a matar a sua arte a trezentos mil réis por mês ou vai apodrecer numa cadeira de Congresso a ganhar setenta e cinco diários entre os discursos sobre a lei do orçamento e sobre o imposto do gado. Talvez isso ateste a nossa fraqueza intelectual, mas como o país é de analfabetos os desviados desculpam-se dizendo – que não podem morrer de fome.¹²²

Da mesma opinião de Edmundo, mas sem negar-lhe o valor cultural, Clóvis Beviláqua opinou que o jornal seria uma “forte projeção de luz envolvida em densa fumarada”. Segundo o literato:

(...) não sou muito simpático ao jornalismo. Sem negar-lhe o valor cultural, acho que, em relação aos que trabalham, esgota as energias, dispersa os esforços e alimenta a superficialidade; e, em relação aos que nele bebem ideias, mais vezes perturba do que bem orienta, mais vezes agita paixões do que esclarece opiniões.¹²³

¹²⁰ Idem p.50.

¹²¹ VER Entrevista de Fabio Luz ao cronista João do Rio. *Op. cit.*

¹²² RIO, João do. *O momento literário. Op. cit.* p.96.

¹²³ Idem p.104.

É interessante notar que, para Beviláquia, na contramão dos favoráveis do binômio literatura/jornalismo, dos quais elegiam o jornal como importante instrumento para a formação e profissionalização dos escritores, o jornalismo alimentava a superficialidade e desorientava as ideias.

Apesar dos prós e contras em relação ao tema discutido os escritores Padre Severino de Rezende, João Luso e Silva Ramos situavam-se em uma posição intermediária, em que o jornalismo não era bom e nem mau. Severino de Rezende participava da opinião de que “(...) no estado atual da nossa cultura, é o jornal que se lê mais, e não o livro. Quem quiser, pois, fazer alguma coisa pela arte – extensivamente considerada – há de ter um jornal em que escrever”. E ainda afirmou serenamente que “nem a revista nem o folheto preenchem a função do jornal, que é o que todos leem”. Porém, o trabalho *au jour le jour* dos literatos que viviam de sua pena seria esterilizante e dispersivo. “Porque ... esgota as forças desorientadas e exaure o tempo desmetodizado; dispersivo, porque não admite a reflexão, a concentração da ideia, o apuro e o esmero da Forma, que é a ambição de todo artista”¹²⁴ João Luso, ao ser inquirido por João do Rio, salientou que sua resposta seria esquisita, pois achava que nem o jornalismo favoreceria no Brasil a literatura, sendo igualmente verdade que a literatura não favoreceria ao jornalismo. Para o escritor, o jornalismo serve praticamente aos literatos. Segundo Luso:

(...) Outro dia ouvi de um diretor de jornal o seguinte: se eu dispensar todos os meus colaboradores, a saída da minha folha não diminuirá um exemplar. Engoli em seco em nome da classe, e calei-me. Parece que é isso mesmo... Foi-se o tempo do livro único; eu imagino por conseqüência, muita coisa, mas para quem vive preso ao jornal – e só têm grande razão os que assim vivem – as obras dependem dos jornais

125

Se por um lado o jornal só tem “grande razão aos que vivem assim”, o mesmo acarretou estagnação da produção intelectual e a conseqüente dependência do literato às folhas. Luso afirmou que possuía um romance que ainda não passara do primeiro capítulo. Ficaria pronto se um jornal tivesse a ideia de encomendar-lhe um romance.¹²⁶

¹²⁴ Idem. p.135.

¹²⁵ Idem p.193.

¹²⁶ Idem.

O que cabe destacar em meio a toda essa problemática é que, com o jornalismo literário, houve a profissionalização do escritor e sua inserção compulsória no mundo das letras, via jornalismo, visto que foi o momento em que o escritor precisou satisfazer as necessidades comerciais de jornais e revistas. Porém, esta necessidade de trabalhar sob pressão, além de fragilizar a beleza estética da produção literária, acarretou a dependência dos literatos às folhas. Além disso, foi o momento em que a intelectualidade tornou-se conhecida perante o público, que, apressado, procurava as páginas dos diários para ler as crônicas que mais lhe agradavam.

Segundo Machado Neto, o período áureo da boêmia intelectual coincide com o fim do império até a eclosão da Revolta Armada. Alguns livros coetâneos retrataram a vigência da boêmia: *A Conquista* (1899) e *Fogo Fátuo* (1929) de Coelho Neto; *Mocidade Morta* (1899), de Gonzaga Duque, e *Boêmia do Meu Tempo* (1935), de Leôncio Correia.

Na boêmia viviam imigrantes, mendigos, artistas de rua, criminosos, prostitutas, literatos proletarizados, estudantes pobres, jovens rebeldes rejeitados por suas famílias, agitadores revolucionários e, por fim, toda a massa desintegrada e marginalizada que residia nos centros urbanos ocidentais do século XIX. A importância da boêmia para a vida cultural e intelectual evidenciou-se de tal forma que despertou a repulsa por amarras morais, materiais e ideológicas que a vida coletiva impõe a quem a ela se submetia integralmente. Com a boêmia, novas formas de vida podiam ser experimentadas incessantemente. Daí o motivo de seu interesse e fascinação. Segundo relatos, até o padre Severiano de Rezende, aderiu à vida airada. O sacerdote abandonara a batina e passara a “viver em Paris, entregue a mais desgarrada boêmia”.¹²⁷

A boêmia literária se configuraria então na complexa rede intelectual de terunas e quixotes¹²⁸, boêmios e *dandys*. Trata-se de um momento de convivência e participação no mesmo espaço de sociabilidade literária. Assim, as inovações técnicas e a modernidade seriam vividas com euforia, pois constata-se que a literatura se transformaria paulatinamente em profissão como qualquer outra. Para Velloso, a percepção da mudança de valores não se processou de forma linear, transparente e ininterrupta. Ao contrário, foi um processo lento,

¹²⁷ MACHADO NETO, Op. cit. p.94.

¹²⁸ Para entender a complexidade das relações intelectuais e suas diferentes formas de participação social, que, no entanto, conviveram no mesmo espaço social, o Rio de Janeiro de fins do século XIX e início do XX, precisou-se entender os personagens alusivos: terunas e quixotes. VER VELLOSO, Monica Pimenta. *Op. cit.*

em que iriam coexistir valores aparentemente distintos. Os limites entre boêmios e *dandys* são difusos: frequentemente aqueles que se apresentavam como os últimos têm atitudes boêmias e vice-versa. Artistas, jovens, independentes, inventivos ou suspeitos, os atributos boêmios são aspectos recorrentes da vida moderna. Tanto os boêmios como o dândis presenciaram a modernidade, ao delatar a falta de espaço do escritor e ao lutar pela delimitação de um campo intelectual.¹²⁹

Mesmo sendo difuso o limite entre dandis e boêmios alguns literatos apontavam diferenciações. Ao ironizar a boemia tradicional, João do Rio, representante do grupo dos dândis relatou:

Os tempos mudaram, meu caro. Há vinte anos um sujeito para fingir de pensador começava por ter a barba por fazer e o fato cheio de nódoas. Hoje, um tipo nessas condições seria posto fora até mesmo nas confeitarias, que são e sempre foram as colméias dos ociosos. Depois, há a concorrência, a tremenda concorrência do trabalho que proíbe os românticos, o sentimentalismo, as noites passadas em claro e essa coisa abjeta que os imbecis divinizam chamada boemia, isto é, a falta de dinheiro, o saque eventual das algibeiras alheias e a gargalhada de troça aos outros com a camisa por lavar e o estômago vazio...¹³⁰

Gilberto Freyre participava da mesma opinião de João do Rio e salientou ainda que a nova condição que a capital federal havia experimentado, com as transformações financeiras e econômicas, destruiu o chamado “parasitismo risonho” - legado do império - que mesmo no limiar do século XX, atrevia-se em aparecer.¹³¹

O final do século XIX e início do século XX presenciaram também represálias a alguns intelectuais. O boicote a Lima Barreto foi o mais emblemático. Por ter possuído uma arguta sensibilidade a respeito do painel social desencadeado pelo cosmopolitismo da *belle époque*, Barreto não poupou forças para criticar duramente a república dos bruzundangas¹³².

Segundo Lima Barreto, estava-se na república do bovarismo, termo que se refere ao “poder partilhado no homem de se conceber outro que não é”.¹³³ Para o historiador Nicolau Sevcenko, são duas as temáticas na obra do escritor de *Os Bruzundangas*. Uma, corresponde à

¹²⁹ Idem. p. 36

¹³⁰ Apud. MACHADO NETO, Op. cit. p. 95.

¹³¹ Idem.

¹³² Bruzundanga era o nome do país fictício do livro homônimo de Lima Barreto, no qual fez críticas à “pseudo-erudição” do povo.

¹³³ SEVCENKO, Op. cit., p.212.

temática do poder e seu efeito de separação, e a segunda provém da experiência dolorosa dos humildes e ofendidos.

O pesquisador concluiu que, no painel da sociedade que Lima perscrutou, havia:

uma sensibilidade muito aguda do escritor para perceber no interior da sociedade o variado conjunto de procedimentos encadeados – compondo grandes e pequenas cadeias, vistosas e invisíveis – que tendiam a restringir o pensamento dos homens, tolhendo-os os meios para um desenvolvimento equilibrado da personalidade e a justa inserção social.”¹³⁴

Como afirmou Francisco de Assis Barbosa, Barreto tornou-se *persona non grata* para alguns contemporâneos. Ainda segundo Barbosa, foi “proibido sequer escrever o nome de Lima Barreto. Podia ser um gênio! Podia publicar o maior romance, o mais belo livro da literatura universal! Seria sempre ignorado”.¹³⁵

Com relação ao período literário da época, devem-se destacar as polêmicas, os elogios e os ataques entre intelectuais. O período das *coterias* ou “igrejinhas,” foi o momento de recrudescimento dessas contendas intelectuais. Para Machado Neto:

Em cada fase do período, uma igreja intelectual estava na berlinda da vigência e era o alvo predileto tanto dos elogios daqueles que forcejavam por integrar essa *coterie* dominante, como desenganados dessa pretensão que, geralmente conjugados em igrejinhas rivais, porfiavam por suplantar o grupo de prestígio literário e social, ou por imitá-lo na situação obscura de um subúrbio ou uma província daquela equipe luzidia.¹³⁶

Os conflitos nos quais se envolveram os intelectuais da época são perceptíveis nos jornais e periódicos do período, em que houve não só repúdio e animosidades, mas também elogios. Machado Neto relatou em seu livro a dificuldade em discernir a igreja dominante nas diferentes épocas¹³⁷. Isso porque a mobilidade com que as *coterias* literárias faziam e desfaziam alianças e conluíus, o modo como se comportavam diante de seus rancores e o próprio caráter formal dos grupos impossibilitou um mapeamento mais pormenorizado.

Toda a intelectualidade, que pertencia a esta ou aquela igreja, elogiados ou criticados, apadrinhados ou perseguidos, precisava de um componente essencial para o seu

¹³⁴ Idem p. 201.

¹³⁵ Apud MACHADO NETO, *Op. cit.*, p.117.

¹³⁶ MACHADO NETO, *Op. cit.*, p.126.

¹³⁷ Ver o capítulo Estrutura Social da República das Letras. In: MACHADO NETO, *Op. cit.*,

sucesso pessoal e profissional, o público leitor. Em um diálogo cômico, mas de certa forma verídico, entre personagens de seu livro *A Conquista* (1899), Coelho Neto escreveu:

- Dizem que a população do Brasil é de treze milhões.
- Mais ou menos.
- Pois bem: doze milhões e oitocentos mil não sabem ler. Dos duzentos mil restantes, cento e cinquenta leem livros franceses, trinta leem tradução, quinze mil leem a cartilha e livros espíritas, dois mil estudam Augusto Comte e mil procuram livros brasileiros.
- E os estrangeiros?
- Não leem livros nacionais
- Ora, Não leem...
- Não leem! Isto é um país perdido¹³⁸

O relato foi bem sucedido ao analisar o público leitor no Brasil no início do século XX. Embora o público leitor fosse escasso, o grupo daqueles que liam era formado por estudantes e leitores de jornais. As mulheres também liam, sobretudo, romances de folhetim que eram parte integrante de alguns periódicos.

1.7 – “Mulheres de letras”?: a busca pelo espaço no mundo letrado masculino.

Apesar de a maioria dos livros não mencionar escritoras mulheres no período, estudos de várias áreas do conhecimento afirmam o contrário. Confirmou-se que, além de ler os romances de folhetim, as mulheres oitocentistas também escreviam.

O século XIX propiciou um despertar da escrita feminina, no momento em que não só transformações estruturais se deram não só na sociedade, mas também na vida privada. O final deste século assinalou ainda o recrudescimento dos movimentos sociais, o socialismo e os feminismos, bem como o movimento sufragista. No início do século XX, constituiu-se uma “Nova Mulher”. Esta “pretendia ser sexualmente independente, criticava a insistência da sociedade no casamento como única opção de vida. Tendo obtido maiores oportunidades de estudo e desenvolvimento fora do casamento, privilegiava as carreiras profissionais”¹³⁹.

De acordo com Norma Telles:

O discurso sobre a “natureza feminina,” que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e

¹³⁸ Apud, MACHADO NETO, *Op. cit.*, p.119.

¹³⁹ TELLES, Norma. *Op. cit.* p.432

delicada, como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*. Esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição.¹⁴⁰

A partir de então, a insatisfação com esta condição fez com que esta situação se alterasse. Europa e América foram palco de inúmeras mulheres que começaram a escrever e a publicar. Porém, ainda havia obstáculos a serem enfrentados, como o de aceder à palavra escrita, momento no qual se valorizava a erudição. Outro problema era o fato de não poderem frequentar a educação superior, pois só lhes restava a educação para as prendas domésticas. Neste sentido, as mulheres necessitaram ler sobre o que havia sido escrito a seu respeito, não só nos romances, mas também nos livros de moral, de etiqueta e de catecismo. Tiveram de fazer uma revisão do que se dizia e uma nova leitura de sua própria socialização. Tudo isso tornou difícil a formação do eu, da individualidade para a revelação ficcional.

Mary Wollstonecraft (1759-1797), escritora britânica, escreveu o livro *Vindications for the rights of woman (Uma Defesa dos Direitos da Mulher -1790)*, traduzido no Brasil por Nísia Floresta. As duas escritoras estavam imbuídas na missão de conclamar a igualdade entre os sexos. No livro intitulado *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (1832), Nísia utilizou-se muito das ideias do livro de Wollstonecraft e transplantou-as para o contexto patriarcal brasileiro de meados do século XIX. Ao desejar equidade de educação entre sexos, conclamou:

Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós somos próprias se não para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer aos nossos amos, isto é, a eles homens [...] Entretanto, eu não posso considerar este raciocínio senão como grandes palavras, expressões ridículas e empoladas, que é mais fácil dizer do que provar.¹⁴¹

Para a pesquisadora Norma Telles, a mulher era mantida em uma situação de ignorância. Para fugir desta condição, uma das ideias vigentes, por exemplo, era a de que só

¹⁴⁰ Idem. p.403.

¹⁴¹ Cf. TELLES, Norma. *Op. cit.*

por meio da instrução, a mulher estaria apta a participar da vida pública.¹⁴² Deste modo, só em uma situação de igualdade entre os sexos, é que homem e mulher viveriam felizes e não teriam motivos de se acusarem mutuamente.

O afã da libertação pela palavra escrita deu-se no momento em que as mulheres tiveram consciência da possibilidade de uma participação mais estreita na sociedade, ocupando cargos públicos, e de até mesmo, assegurando a sua própria sobrevivência. Além disso, tornou-se claro a necessidade da educação que lhes possibilitasse o acesso à educação superior. Neste sentido, este desejo acentuou-se, pois se encontravam fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos ou senzalas, construídas pelos pais, maridos ou senhores.

Assim, para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o “anjo do lar”¹⁴³, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência.

Cabe destacar, que segundo o *Dicionário da Crítica Feminista*, a expressão “anjo do lar” ou “fada do lar” é um termo por meio do qual a sociedade industrial e burguesa, emergente no século XIX, pretendeu valorizar as funções domésticas atribuídas às mulheres. Equivalente à expressão inglesa “*Angel in the house*” – que teria sido usada pela primeira vez no título de um poema de *Coventry Partmore*, de 1858 -, a designação “fada do lar” decorreu da necessidade de o discurso patriarcal confirmar a dicotomia das esferas pública e privada.

Na Inglaterra vitoriana, John Ruskin escreveu um dos textos que melhor exemplificam o modo como o discurso patriarcal se apropriou daquilo que Kate Millett designou por atitude cavalheiresca, de forma a reforçar a supremacia do espaço público/masculino. Ao elevar a mulher ao *status* de Deusa – cujo santuário se circunscreve ao recolhimento do lar -, em “*Of Queen’s Gardens*” (1895), John Ruskin traçou o perfil de uma mulher cuja superioridade se restringiu ao domínio da moral e que se consubstanciou na sua muito feminina capacidade de gerir a harmonia do espaço privado da casa, permitindo que o homem nela pudesse retemperar as forças despendidas na gestão do espaço público, por meio do qual sustentou o núcleo familiar.

Deste modo, este discurso decorreu de uma completa idealização da figura da mulher como um ser angélico, idealização essa que cristalizou um modelo de abnegação, dedicação,

¹⁴² Idem p. 406.

¹⁴³ Cf. AMARAL, Ana Luísa e MACEDO, Ana Gabriela (orgs.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Apontamento, 2005.

auto-sacrifício, passividade e silêncio. Este tipo de discurso esteve patente, por exemplo, em livros de conduta, essencialmente dirigidos ao público feminino, onde muitas vezes a mulher aparece descrita como uma espécie de fada, isto é, um ser sobrenatural, cujo poder encantatório reside na capacidade de se auto-anular em função dos valores domésticos.

Em “*Professions for Women*” (1931), Virgínia Woolf insurgiu-se contra o poder do mito da mulher anjo, da fada do lar, na medida em que funciona como um modelo inibidor em relação às mulheres que dele queriam dissociar-se, como é o caso, por exemplo, da mulher escritora. Escreve Virgínia Woolf:

E quando estava a escrever esta crítica, descobri que se quisesse dedicar-me à crítica literária, teria de lutar contra um certo fantasma. O fantasma era uma mulher, e quando comecei a conhecê-la melhor, chamei-lhe, segundo a heroína de uma famoso poema, *O Anjo na Casa*. Era ela que se vinha entrepor entre mim e o papel quando eu estava a escrever as críticas. Era ela que me incomodava e me fazia perder tempo, e tanto me atormentava, que acabei por a matar.¹⁴⁴

Por outro lado, *Nina Auerbach*, numa análise da mulher vitoriana e dos mitos que compõem a sua imagem, contempla toda a imagística de vitimização da mulher-anjo com outros olhos, vendo nela um símbolo de poder e de revolta implícita contra a imagística patriarcal do Cristianismo oficial. Subjacente à idealização angelical da figura da mulher encontrou-se, contudo, uma visão dupla da sua sexualidade, por meio da qual a mulher é encarada como anjo/fada ou demônio/tentadora. Peter Cominos refere esta polaridade extremada, ao afirmar que as mulheres “eram, ou anjos assexuadas e servis, ou tentadoras do diabo sensualmente sobre-sexuadas”. Como refere Kate Millett, a mulher anjo de Ruskin é um mito sexual que implica a existência da figura de mulher tentadora em contraponto com a qual esta mulher anjo é avaliada, configurando-se deste modo, uma fantasia masculina que encontra eco abundante na literatura do século XIX.

Assim, toda educação doméstica da mulher tinha como objetivo principal a manutenção da inocência, que permitia que as mulheres assimilassem as suas funções sociais de filhas, esposas e mães. Nesse sentido, os livros de conduta são especialmente eficazes na propagação de modelos educativos que visam, essencialmente, assegurar estes papéis sociais:

¹⁴⁴ Apud. AMARAL, Ana Luísa e MACEDO, Ana Gabriela (orgs.). *Op. cit.*

“Saída apenas da infância, ignorante, a mulher deve assim encaminhar-se para o seu verdadeiro destino: a abnegação e a dedicação”.¹⁴⁵

Na literatura, especialmente no romance do século XIX, a imagem recorrente de uma mulher confinada aos limites do lar é frequentemente associada à exaltação dos valores domésticos. Para Nancy Armstrong, a exaltação dos valores *comportamentais* femininos, por oposição à valorização de estatuto e condição social, que a ficção doméstica inglesa introduziu a partir do século XVIII, produz uma mudança na concepção da estrutura do tecido social, de forma a promover a mulher doméstica, acima da mulher aristocrata. Nesse sentido, para a autora em questão, a mulher tornava-se uma figura emblemática da luta entre ideologias que se opunham. A disseminação de um novo ideal de mulher, aquilo a que se pode chamar a fada do lar, é, pois, concomitante com a ascensão ao poder das classes médias; a virtude da mulher doméstica tornar-se-ia, deste modo, um eixo axial da luta de classes, investindo-se assim de um significado político óbvio. Também na literatura portuguesa se encontram exemplos de uma mulher cujo ideal está indissociavelmente ligado ao domínio doméstico. Tem-se a título de exemplo, no romance *A Morgadinha dos Canaviais* (1868), o caso de Júlio Dinis, cujos romances se incluem entre aqueles que contêm descrições paradigmáticas da mulher enquanto fada do lar, isto é, uma figura dócil e maternal, cujo poder se centra precisamente na forma como gere a harmonia do espaço doméstico.

Ainda no que se refere à tentativa da mulher de matar o anjo do lar, a escritora Júlia Lopes de Almeida expôs sua opinião a respeito:

Não há meio de os homens admitirem semelhantes verdades. Eles teceram a sociedade com malhas de dois tamanhos – grandes para eles, para que os seus pecados e faltas saiam e entrem sem deixar sinais; e extremamente miudinhas para nós. [...] e o pitoresco é que nós mesmas nos convencemos disto!¹⁴⁶

No decorrer do século XIX, as mulheres, ao contrário do que muitos imaginam, escreveram muito. Desde os “cadernos-goiabada”, espécie de diário, no qual as moças escreviam seus pensamentos e que depois de casadas, perdiam o sentido de existir,¹⁴⁷ até a

¹⁴⁵ Idem.

¹⁴⁶ Cf. TELLES, Norma. *Op. cit.* p. 406

¹⁴⁷ Idem. p. 409. A expressão “cadernos-goiabada” foi cunhada pela escritora contemporânea Lygia Fagundes Telles. Ao observar a própria mãe preparando a sobremesa, a escritora viu nesses cadernos um marco das investidas femininas no campo das letras, prática quase exclusivamente masculina. Segundo o *Diário do Nordeste*, além de registros, as mocinhas do século XIX habitualmente anotavam receitas, gastos domésticos e

criação de vários jornais. Na primeira metade do século, as folhas criadas visavam esclarecer as leitoras, com informações variadas, enquanto na segunda metade, faziam reivindicações objetivas.

De norte a sul do país pululavam publicações de escritoras brasileiras ou radicadas no Brasil. O primeiro periódico feminino, segundo Buitoni, foi o carioca *O Espelho Diamantino*, lançado em 1827.¹⁴⁸ Em contraposição, Nelly Novaes Coelho, não considerou a folha como o primeiro jornal exclusivamente feminino, pois foi fundado e dirigido por homens, como foi também o caso de *O Espelho das Brasileiras* (1831) e *A Fluminense Exaltada* (1832).¹⁴⁹ *O Espelho Diamantino* tratava de assuntos relacionados à política, literatura, belas-arts e modas e se autodenominava “dedicado às senhoras brasileiras”. Para o brasilianista Lawrence Hallewell, o primeiro periódico encontrado foi *A Mulher do Simplicio ou a Fluminense Exaltada*, que circulou entre 1832 e 1846, por iniciativa do livreiro e editor Paula Brito¹⁵⁰.

Em 1839 foi fundado o jornal carioca *Correio das Moças*, cuja periodicidade era semanal e que trazia às leitoras, literatura, crônica de bailes, teatros e figurinos pintados a mão vindos da Europa. No entanto, durou apenas três anos. Outros jornais surgiram, como *Jornal de Variedades* (1835), *Relator de Novellas* (1838) e *Espelho das Bellas* (1841).

Em 1852 foi fundado no Rio de Janeiro o *Jornal das Senhoras*, que segundo Nelly Novaes Coelho seria o primeiro jornal feminino¹⁵¹ e cuja primeira direção foi da escritora argentina Joana Paula Manso de Noronha. O jornal tinha como subtítulo, “*Modas, literatura, belas artes e crítica*” e sustentava a premissa de que enquanto os homens não parassem de

às vezes, colavam alguns recortes de jornal. Com o tempo, surgiu a necessidade de expressar-se e elas passaram a relatar pensamentos e estados de alma, mesclando uma escrita semelhante a de um diário, de teor confessional. Cf. Coluna Tesouros da Memória do jornal *on-line Diário do Nordeste*. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:tuQbC3L-4sJ:diariodonordeste.globo.com/materia.asp%3Fcodigo%3D595581+%22cadernos+goiabada%22&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 20 mai. 2010.

¹⁴⁸ BUITONI, Dulcília S. *Imprensa Feminina*. São Paulo: Editora Ática, 1990. p. 37.

¹⁴⁹ COELHO, Nelly Novaes. A emancipação da mulher e a imprensa feminina no entre-séculos (séc. XIX-XX). *Linguagem Viva*, São Paulo, n. 140, p. 04-05, 2001.

¹⁵⁰ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo, 1985. p 87.

¹⁵¹ Para evitar confusão em relação a jornal feminino produzido por homens que se destinavam às mulheres ou jornais femininos produzidos exclusivamente por mulheres, optou-se neste trabalho por concordar com a pesquisadora Nelly Novaes Coelho, a qual destacou como jornal feminino aquele produzido e dirigido por mulheres. Cabe destacar ainda que os jornais que antecederam o *Jornal das Senhoras* (1852) são considerados folhas escritas por homens, às vezes por ambos e que se destinavam ao público feminino. Neste trabalho concordou-se que o primeiro jornal feminino – escrito e produzido por mulheres – foi o *Jornal das Senhoras* (1852).

“considerar a mulher como sua propriedade, nada teremos feito”¹⁵². A segunda a dirigi-lo foi Violante Atabalipa Ximenes de Bivar e Velasco, considerada por muitos, a primeira jornalista brasileira.

O carioca O Bello Sexo (1862) teve como proprietária Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar. Da publicação participaram inúmeras colaboradoras de outros Estados. O periódico seguiu orientação religiosa e se propôs a “provocar a manifestação feminina na imprensa, a favor do progresso social; dar oportunidade ao desenvolvimento das capacidades exigentes entre as mulheres, olhadas com indiferença pelos homens de letras”.¹⁵³

Em 1875, surgiu um novo periódico de maior repercussão. Tratava-se de *O Sexo Feminino*, fundado por Francisca Senhorita da Motta Diniz, que contou com publicações de suas próprias filhas. No entanto, o jornal deixou de ser publicado devido às fermentações políticas dos ideais abolicionistas e republicanos. Às vésperas da Proclamação da República (1889), o jornal reapareceu, ainda sob mesma direção. Em 14 de setembro do mesmo ano, o jornal publicou o artigo “*Emancipação da mulher*”, que defendia a educação intelectual e a emancipação feminina.

Já o jornal *A Mulher* foi fundado e publicado em New York, em 1881, e era “Consagrado aos interesses e direitos da mulher brasileira.” Era de propriedade das brasileiras Maria Augusta G. Estrella e Águeda J.F.M. Oliveira. Estas, impossibilitadas de se matricularem em faculdade no Brasil, já que o ensino superior era vedado às mulheres – foram estudar Medicina no New York Medical College and Hospital for Women.

O Corymbo, periódico criado no sul do país, circulou entre 1884 e 1944 e pertenceu às irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro. Ambas escreveram contos, poesias e peças teatrais. Uma das propostas do referido jornal foi a de cobrir qualquer aventura de mulheres brasileiras no campo das letras e nas várias profissões.

Em São Paulo, o primeiro jornal feminino foi *A Família*, fundado em 1888, por Josefina Álvares de Azevedo, irmã do poeta Álvares de Azevedo. Em 1889, Josefina mudou-se para o Rio de Janeiro e com isso o periódico foi transferido para a capital federal. O objetivo declarado do jornal era “facilitar às mães de família uma leitura amena que as iniciasse nos deveres de esposa e mãe”.

¹⁵²Apud. HAHNER, June E. *A Mulher Brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.p. 36

¹⁵³ COELHO, Nelly Novaes. *Op. cit.*

No mesmo ano em que se encerrou a publicação de *A Família*, surgiu em São Paulo *A Mensageira* – “Revista Literária dedicada à mulher brasileira” – e dirigida por Presciliana Duarte de Almeida, primeira mulher brasileira eleita para a Academia Paulista de Letras (1909). Publicação quinzenal, nela colaboraram assiduamente escritoras como Júlia Lopes de Almeida, Presciliana Duarte, Áurea Pires, Narcisa Amália, Francisca Júlia, Auta de Souza, Ignez Sabino, Josefina Álvares de Azevedo e a portuguesa Guiomar Torrezão. As campanhas enfocadas nesta revista referiam-se ao papel da mãe no lar. A questão do voto não era diretamente tratada, mas registraram-se as notícias acerca da campanha e de suas lutas.

A profissionalização da carreira nas letras dera um salto enorme neste momento. Em todos os jornais femininos da época havia uma grande quantidade de textos literários escritos por mulheres. Por isso, a pesquisa de Leonora de Luca, intitulada “*Amazonas do Pensamento*”: *A Gênese de uma Intelectualidade Feminina no Brasil*,¹⁵⁴ é importante, pois permitiu a reflexão do despontar da coletividade feminina ainda em formação, no fim do século XIX e início do XX. Dentre os fatores, estão o aperfeiçoamento da mídia impressa e a reorganização do espaço urbano, a par da incipiente profissionalização do mundo letrado. Estes fatores foram vitais para a aproximação entre as escritoras. Assim, esta intelectualidade se incorporou como voz atuante e conseguiu certa organicidade por meio dos periódicos, na qual puderam amparar-se e reforçar os laços estabelecidos. Segundo De Luca:

A importância do periodismo de autoria feminina remete à possibilidade de reforçamento dos laços estabelecidos entre as escritoras no âmbito regional, assim como a potencial criação (através da circulação nacional desses jornais e revistas) de redes de relações que poderiam ultrapassar os limites geográficos contribuindo para irmanar escritoras distanciadas tanto em termos culturais como em termos espaciais.
155

Cabe destacar que muitos pesquisadores dissociaram imprensa feminina e feminista. Para Dulcília Buitoni, a imprensa feminina é aquela dirigida e pensada para mulheres, enquanto a feminista, embora dirigida ao mesmo grupo, se distingue pelo fato de defender causas.¹⁵⁶

¹⁵⁴ DE LUCA, Leonora. *Amazonas do pensamento: a gênese de uma intelectualidade feminina no Brasil*. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp/IFCH, 2004

¹⁵⁵ DE LUCA, *Op. cit.*, p. 128.

¹⁵⁶ BUITONI, *Op. cit.*, p.16.

Por último, é preciso mostrar como a crítica feminista norte-americana reconheceu o processo de escrita de mulheres. Segundo a pesquisadora Elaine Showalter, em *Toward a Feminist Poetics*, a história da literatura feminina se divide em três fases. A *Feminine Phase* (1840-1880) foi o momento em que as mulheres escreveram, num esforço para se igualar às conquistas intelectuais da cultura masculina e internalizaram seus pressupostos sobre a natureza feminina. A *Feminist Phase* (1880 - 1920) caracterizou-se pela escrita de mulheres que protestavam contra as normas e valores masculinos, e defendeu os direitos das mulheres e dos valores, sobretudo a autonomia. E por último, a *Female Phase* (1920 - ___) é a fase da auto-descoberta, em que as mulheres rejeitaram tanto a imitação como o protesto, duas formas de dependência e se voltam para a experiência feminina como a fonte de uma arte autônoma, ao estender a análise feminista da cultura às formas e técnicas da literatura.¹⁵⁷

Para as mulheres no Brasil, a conquista do território das letras e da imprensa feminina foi árdua e duradoura. Desde os primeiros esforços travados por Nísia Floresta até os dias atuais a luta é incessante. Hoje em dia, o mérito é para os grupos de estudos chefiados por mulheres. Não só o gênero é o tema central destes, mas também a análise das lutas femininas na História do Brasil, bem como as implicações da mulher na sociedade contemporânea. Grupos como os que organizam os cadernos *Pagu* - Núcleo de Estudos de Gênero - em Campinas; a *Revista Estudos Feministas*, ligada ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas e Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina; o *Caderno Espaço Feminino*, vinculado a Universidade Federal de Uberlândia e ainda o GT Mulher e Literatura da ANPOLL – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Lingüística - são exemplos claros dessa nova perspectiva.

Uma das mulheres que conquistou seu espaço e que é de fundamental importância para os estudos sobre o período foi Júlia Lopes de Almeida. Seus livros e sua vida, além da luta pela instrução feminina serão o foco do próximo capítulo.

¹⁵⁷ Cf. SHOWALTER, Elaine. "Toward a Feminist Poetics," *Women's Writing and Writing About Women*. London: Croom Helm, 1979. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=GACFAAAIAAJ&q=Toward+a+Feminist+Poetics&dq=Toward+a+Feminist+Poetics&hl=pt-br&ei=PJgXTcPcDoO88gayxoTJDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDYQ6AEwBA. Acesso em: 25 ago. 2010.

CAPÍTULO 2: VIDA E OBRA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA.

*Eis em rápidos traços, imperfeitamente desenhados, a fisionomia literária de uma das gloriosas escritoras brasileiras da atualidade, um pouco nossa,..., visto que mergulhou a raiz nos cristais do Tejo.*¹⁵⁸

A escritora¹⁵⁹ anatóliana¹⁶⁰ Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) faz jus a uma volumosa biografia devido a sua importância como intelectual. Sua influência literária provinha do realismo-naturalismo e da representação de “painéis sociais”. No início de sua vida literária, na década de 1880, suas produções apareceram assinadas apenas por “Júlia Lopes”, já que nessa época, não havia ainda se casado com o escritor português, Filinto de Almeida.

O presente capítulo pretende suscitar questões de como a escritora conseguiu se inserir neste mundo letrado predominantemente masculino. Tendo em vista que o primeiro capítulo mostrou as regras de um mundo letrado, neste, ambiciona-se elencar os motivos pelos quais

¹⁵⁸ A *MENSAGEIRA*: revista literária dedicada à mulher brasileira, directora Presciana Duarte de Almeida. – Edição fac-similar – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Secretaria de Estado da Cultura, 1987. vol. II p. 101.

¹⁵⁹ Os registros biográficos, bem como as informações sobre a obra de Júlia Lopes de Almeida foram extraídos de: DE LUCA, Leonora. *Amazonas do pensamento: a gênese de uma intelectualidade feminina no Brasil*. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp/IFCH, 2004 e. “A *Mensagem*”: Uma Revista de Mulheres Escritoras na modernização Brasileira. Campinas, SP: [s.n.], 1999. Vol.2; COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*: (1711-2001). São Paulo: Escrituras Editora, 2002 e *Panorama da Literatura Infantil/Juvenil: Das Origens Indo-Europeias ao Brasil Contemporâneo*. 4ªed. São Paulo: Editora Ática, 1991; BRASIL, Érico Vital & SCHUMAHER, Schuma (org.). *Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade: biográfico e ilustrado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000; COUTINHO. Afrânio, SOUZA, J. Galante de. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1989; RIO, João do. Um lar de artista. IN:____. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Dep. Nacional do Livro, 1994. (p. 28-37) e MOREIRA, Nadilza M. B. *A condição feminina em Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. (Tese de doutorado). São José do Rio Preto: Unesp/Ibilce, 1998.

¹⁶⁰ Segundo Sergio Miceli, o grupo dos ‘anatólianos’ não se enquadra em quaisquer das categorias existentes na época, pois constituem o produto de uma primeira forma de diversificação de papéis no âmbito do trabalho de dominação. Os integrantes desse grupo prefiguram um tipo novo de intelectual profissional, assalariado ou pequeno produtor independente, vivendo dos rendimentos que lhes propiciam as diversas modalidades de sua produção, desde a assessoria jurídica, as conferências, passando pelas colaborações na imprensa, até a participação nos acontecimentos mundanos e nas campanhas de mobilização em favor do serviço militar, da alfabetização, do ensino primário, etc. Cf. MICELI, Sergio. *Poder sexo e...* Op. cit. p.71.

Júlia Lopes conseguiu ter existência neste campo, ou seja, explicitar as condições que permitiram que ela pudesse ser inserida na rede de sociabilidade intelectual no entre - séculos.

A referida literata nasceu no Rio de Janeiro no dia 24 de setembro de 1862. Seu nome de batismo foi Júlia Valentina da Silveira Lopes e o início de sua vida literária ocorreu em 07 de dezembro de 1881. Durante quase cinquenta anos contribuiu para a literatura nacional ao escrever romances, contos, crônicas, abordou ainda um gênero incipiente no cenário literário, o livro didático, além de manuais de ciências domésticas que foram destinados às mulheres.

É importante destacar que o sucesso de Júlia Lopes, no contexto literário brasileiro do início do século XX, suscita uma série de reflexões por se tratar de um fenômeno praticamente inédito. O fato de ser casada com Filinto de Almeida e de pertencer a uma família de intelectuais contribuiu, sem sombra de dúvida, para lhe abrir os caminhos até então interditos à mulher. O sucesso que alcançou na época repercutiu até mesmo em Paris, onde foi alvo de uma homenagem da *Société des Gens de Lettres*.¹⁶¹ Neste sentido, antes de refletir a respeito de sua repercussão internacional é preciso entender quem foram os pais de Júlia Lopes e em que contexto vieram para o Brasil.

2.1 Valentim José da Silveira Lopes (1830-1915) e Antônia Adelina do Amaral Pereira (1830-1895).

Seus pais, que faziam parte da elite portuguesa, foram o médico Valentim José da Silveira Lopes (1830-1915) e a professora Antônia Adelina do Amaral Pereira (1830-1895), formada em canto, piano e composição pelo Conservatório de Lisboa. O casamento dos progenitores de Júlia ocorreu em 1849 e, alguns anos depois (1857), o casal emigrou para o Brasil. Pouco antes da partida, seus pais presenciaram a conhecida Regeneração Portuguesa, ocorrida em Portugal em 1º de Maio de 1851. Esta durou cerca de 17 anos e foi caracterizada pelo esforço de desenvolvimento econômico e de modernização de Portugal, a que se associaram pesadas medidas fiscais. Além disso, este movimento de regeneração portuguesa foi presidido pelo Duque de Saldanha, mas o principal personagem que ficou conhecido posteriormente no imbróglio foi Antônio Maria de Fontes Pereira de Melo (1819-1887), um

¹⁶¹ Cf. XAVIER, Elódia. A mulher no banco dos réus. IN: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Intrusa*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994. p.III.

dos principais políticos portugueses da segunda metade do século XIX. Nas palavras da pesquisadora Eleonora de Luca, este período ocasionou uma época de “experimentações pedagógicas de inspiração iluminista e socialista utópica”¹⁶² que influenciaram os ideais dos pais de Júlia.

O casal teve sete filhos, sendo que os três primeiros nasceram em solo português e os quatro últimos no Brasil. A primeira filha do cônjuge chamava-se Adelina Amélia da Silveira Lopes (1850-1923), conhecida poetisa, contista, dramaturga, tradutora, professora pública primária e regente de coral, que ao casar adotou o nome do marido e passou a chamar-se Adelina Amélia Lopes Vieira. Formou-se professora na Escola Nacional do Rio de Janeiro, e ocupou a segunda Cadeira de meninas da freguesia do Espírito Santo. Anos mais tarde, nasceu Maria José da Silveira Lopes, grande pianista com inúmeras apresentações públicas na cidade de Campinas. O último filho da prole nascida em Portugal chamava-se Valentim José da Silveira Lopes Júnior. Este enveredou pelo trabalho rural depois de casar com Leonor Sampaio, filha de Antonio Carlos de Sampaio Peixoto, o “Sampainho”, um dos pioneiros e entusiastas da modernização na região de Campinas.¹⁶³

Os outros filhos do casal (nascidos no Brasil) foram: Adelaide Elisa Silveira Lopes, também conhecida por seu nome de casada, Adelaide Lopes Gonçalves, cantora lírica e declamadora. Em meados de 1860, nasceu o menino Augusto Silveira Lopes, que faleceu quando contava um ano e meio de vida. Júlia Valentina da Silveira Lopes, nascida em 24 de setembro 1862, fora a penúltima filha do casal, porém conservou a condição de caçula por muitos anos. A última filha do casal, Alice Luísa da Silveira Lopes, nasceu já na cidade de Campinas, no ano de 1871, e após o seu casamento assumiu o nome de Alice Luísa Campeão.

Júlia nasceu no casarão situado à Rua do Lavradio, localizada em frente à Rua da Relação, local onde seus pais mantinham um liceu feminino, denominado Colégio de Humanidades. Durante a residência familiar neste domicílio, seu pai retornou à Europa para se graduar e completar a sua especialização acadêmica. Anos depois, a família mudou-se para Nova Friburgo, cidade na qual estabeleceu outro colégio. Ao voltar para o Brasil, o então doutor Valentim foi contratado para trabalhar no Hospital da Beneficência Portuguesa, localizado no Rio de Janeiro, em 1867. No entanto, a família não se habituou ao clima da

¹⁶² Cf. anexos p. 492 em DE LUCA, Leonora. “A MENSAGEIRA”... *Op. cit.*

¹⁶³ *Idem.*

cidade e mudou-se para Campinas, interior da província de São Paulo. Na época a cidade campineira era a capital agrícola da província e porta de entrada para o chamado Oeste Paulista.

Nos idos de 1886, a família saiu da cidade para que o doutor Valentim tratasse de sua saúde no Uruguai, o que ocorreu entre 1876 e 1878. A escritora mudaria de Campinas aos 24 anos de idade, no momento em que ficara noiva do escritor português Filinto de Almeida (1857-1945).¹⁶⁴ Portanto, Júlia passou boa parte de sua infância e toda a sua adolescência no interior, mesmo que de forma itinerante.

2.2 – O apoio familiar.

Júlia possuiu formação essencialmente autodidata e, além disso, sua mãe e seus irmãos mais velhos também a complementaram, visto que a escritora também fora alfabetizada pela família. Na infância da escritora, todas as suas predileções foram respeitadas, entre elas, o gosto pela leitura, na qual fora iniciada pelo pai com os clássicos portugueses. Houve, ainda, um instigante interesse pelo estudo de piano, em que se aperfeiçoou com o conhecido

¹⁶⁴ Fundador da cadeira número 3 da Academia Brasileira de Letras, Filinto de Almeida (Francisco F. de A.), jornalista e poeta, nasceu no Porto, Portugal, em 4 de dezembro de 1857, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 28 de janeiro de 1945. É o fundador da Cadeira nº. 3 da Academia Brasileira de Letras, que tem como patrono Artur de Oliveira, de quem fora amigo e foi sucedido por Roberto Simonsen. O pai faleceu pouco depois do nascimento do poeta. Entrou para o Colégio Primário, no Porto, mas não chegou a concluir os estudos. Veio para o Brasil, na companhia de parentes pelo lado materno, que eram capitães de navios, com 10 anos, fixando-se no Rio de Janeiro a partir de 1868. Trabalhou como empregado numa papelaria. Não cursou qualquer estabelecimento de ensino. Entretanto, destacou-se no jornalismo e nas letras, por esforço e tenacidade singulares. Na mocidade, foi ensaiador de teatro e diretor de grupos amadores. Guardou até o fim o gosto pelo teatro e a mestria no dizer. Aos 19 anos, escreveu o entreato cômico *Um idioma*, representado em 1876, no Teatro Vaudeville. Em 1887, publicou *Os mosquitos*, monólogo cômico em versos e o primeiro livro de versos *Lírica*, composições de 1880 a 1887. Casou-se com a romancista Júlia Lopes de Almeida, em 28 de novembro de 1887, em Lisboa. Grande amigo de Valentim Magalhães, com ele colaborou no jornal literário *A Semana*, escrevendo, de 1885 a 1887, crônicas hebdomadárias e sonetos, com o pseudônimo de Filinda. No jornalismo usou também os pseudônimos Chico Férula, A., A. Bomtempo, A. Julinto (com Júlia Lopes de Almeida), Munícipe Urbano, João da Luz, Justo Leal. P. Talma e Zé Bananal. Instaurada a República, pela lei da grande naturalização considerado brasileiro pois residindo no Brasil em 15 de novembro de 1889, não declarou, dentro de seis meses, o ânimo de conservar a nacionalidade de origem. Filinto de Almeida integrou-se como cidadão brasileiro, indo trabalhar como redator de *A Província de São Paulo*, depois transformada em *O Estado de S. Paulo*, de 1889 a 1895. Foi deputado na Assembleia Legislativa de S. Paulo, de 1892 a 1897. Colaborou em *A América* (1879-1880), de que foi diretor, *O Besouro* (1878-1879), *O Combate* (1880), *Folha Nova* (1882), *A Estação* (1883), *A Semana* (1885-1887), *O Mequetrefe* (1886), todos do Rio de Janeiro; e no *Diário de Santos* (1898-1899) e *A Comédia* (1881), de São Paulo. Escreveu, em colaboração com a esposa, em folhetins do *Jornal do Commercio*, o romance *A casa verde*. Sua última obra é o livro *Cantos e cantigas*, publicado em 1915, que abrange as produções de 1887 a 1914. Na feição primitiva, era um lírico exclusivo. No segundo livro de poesias,

professor do Colégio Florence, o italiano Emílio Giorgetti. Aprendeu inglês, com o professor particular, o escocês Mr. John H. Bryan. Ambos ficaram em suas lembranças, pois tiveram suma importância em sua formação espiritual e moral.

Desde pequena o medo de escrever se tornara angustiante. Numa passagem muito citada, mas que nem por isso perdeu sua força, a cronista mostrou:

Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura de papel uma porção de rimas (...) De repente, um susto. Alguém batia a porta. E eu, com a voz embargada, dando voltas à chave da secretária: já vai! Já vai!¹⁶⁵

Júlia Lopes, quando inquirida por João do Rio, relatou como foram seus primeiros versos no mundo das letras. Segundo suas palavras “a mim sempre me parecia que se viessem a saber desses versos em casa, o mundo viria abaixo”. O dia em que fora pega por sua irmã a rabiscar uma composição de uma história foi um grande momento em sua vida. Ao contrário do que imaginara, Dr. Valentim não ficaria zangado com o ocorrido:

Um dia, porém eu estava muito entretida na composição de uma história, uma história em verso, com descrições e diálogos, quando senti por trás de mim uma voz alegre: - Peguei-te, menina! Estremeci, pus as duas mãos em cima do papel, num arranco de defesa, mas não me foi possível. Minha irmã, adejando triunfalmente a folha e rindo a perder, bradava: - Então a menina faz versos? Vou mostrá-los ao papá!... Na sala, o papá lia gravemente o *Jornal do Comércio*... Meu pai, muito sério, descansou o Jornal. Ah! Deus do céu, que emoção a minha! Tinha uma grande vontade de chorar, de pedir perdão, de dizer que nunca mais faria essas coisas feias, e ao mesmo tempo um vago desejo que o pai sorrisse e achasse bom. Ele, entretanto, severamente lia. Na sua face calma não havia traço de cólera ou de aprovação. Leu, tornou a ler. A folha branca crescia nas suas mãos... Então o que achas? O pai entregou os versos, pegou de novo o Jornal, sem uma palavra, e a casa voltou à quietude normal...

Apesar do silêncio sepulcral, foi um bom momento para Dr. Valentim descobrir os escritos secretos de Júlia. No dia seguinte, ambos foram para o teatro prestigiar a atriz italiana Gemma Cuniberti (1872-1940). Ao sair do espetáculo Dr. Valentim perguntou:

revela progressos na forma e na inspiração. Firma-se como poeta parnasiano, expressando seus sentimentos e refletindo sobre o mundo exterior. Disponível em: <http://www.academia.org.br/>. Acesso: 15 out. 2010.

¹⁶⁵ RIO, João do. *Op cit.*, p. 28 – 37.

Que achas da Gemma? – Um grande talento imagina! O Castro pediu-me um artigo a respeito. Ando tão ocupado agora! Mas o homem insistiu, filha, insistiu tanto que não houve remédio. Disse-lhe: não faço eu, mas faz a Júlia...¹⁶⁶

Neste momento da entrevista a escritora lembrava sua iniciação na *Gazeta de Campinas*. Ao entregar a tarefa à filha, Dr. Valentim permaneceu impassível como se estivesse dito coisas naturais para uma menina de dezenove anos. “Mas depois do almoço, antes de sair, o pai lembrou-me como se lembra a um escritor... era como se o mundo se transformasse”.¹⁶⁷

Cabe frisar que nunca houve tal pedido para a confecção do artigo. “Só mais tarde, muito mais tarde, é que vim saber a doce invenção do meu pai. O Castro nunca exigira um artigo a respeito da Gemma...”.¹⁶⁸ Nestas passagens é fácil perceber que o Dr. Valentim, além de não impedir as predileções literárias de Júlia Lopes, proporcionou a esta sua inserção no mundo letrado dominado por homens. Diferentemente do usual à época, momento em que alguns pais ou proibiam a leitura de suas filhas ou escolhiam livros apropriados para lerem, Dr. Valentim insere a escritora na seara literária.

Ainda cabe salientar que muitos autores e/ou livros que Júlia Lopes citou ou fez referência durante sua vida literária eram benquistos entre médicos. Sendo assim, as ideias de alguns escritores estrangeiros conheceram grande difusão nos meios da medicina brasileiros das últimas décadas do século XIX. A leitura de Herbert Spencer¹⁶⁹ foi essencial para alguns desses. Visto que o pai de Júlia era médico, não foi mera coincidência a circunstância de que

¹⁶⁶ Idem.

¹⁶⁷ Idem.

¹⁶⁸ Idem.

¹⁶⁹ Herbert Spencer nasceu em Derby, Inglaterra, em 1820, e desde a adolescência mostrou ter uma personalidade anticonformista. Aos 13 anos, tentou fugir da educação oferecida por um tio que era pastor protestante, mas teve que voltar à escola, onde se manteve até os 16. Depois disso, deu continuidade sozinho a sua formação, com leituras que se concentraram acima de tudo em ciências. Queria ser inventor e acabou, pelo conhecimento que adquiriu sozinho, trabalhando como engenheiro ferroviário. Paralelamente, começou a publicar artigos em que já defendia ideias liberais, argumentando que a ação dos governos não deveria ir além de garantir os direitos naturais dos cidadãos. Em 1848, tornou-se subeditor da revista *The Economist*, na qual trabalhou até 1853, ano que recebeu uma herança do tio e passou a se dedicar apenas a escrever livros – atividade que manteve até a morte, em 1903. Spencer relacionou-se com os principais intelectuais ingleses de seu tempo e manteve um romance com a escritora George Eliot (pseudônimo de Marian Evans). Sua obra teve enorme repercussão dentro e fora da Grã-Bretanha. Alguns dos principais livros de Spencer são: *Filosofia Sintética* (que publicou em série, com pagamento de assinatura antecipada por seus admiradores), *O Homem contra o Estado*, *Educação Intelectual*, *Moral e Física* e *Autobiografia*. Cf. FERRARI, Marcio. Herbert Spencer – O ideólogo da luta pela vida. *Revista Nova Escola*. São Paulo, out. de 2008. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/historia/pratica-pedagogica/ideologo-luta-pela-vida-423128.shtml>. Acesso em: 25 ago. 2009.

a escritora, como também outras literatas brasileiras do período, fizesse clara alusão a Spencer. Pode-se supor que Júlia Lopes utilizou-se da biblioteca de seu pai, lugar que influenciou suas predileções literárias. Em alguns de seus textos, defendeu os direitos da mulher e as incentivou à prática de exercícios físicos e a saúde do corpo¹⁷⁰, clara alusão ao livro de Spencer publicado em 1863, *Education: Intellectual, Moral and Physical*, no qual dissertou sobre a ignorância da “jovem mãe”, ao creditar essa falta de conhecimentos ao caráter inútil do tipo de educação nos colégios femininos.

Assim, no dia oito de dezembro de 1881,¹⁷¹ Júlia Lopes de Almeida estreou na *Gazeta de Campinas*, na época dirigida pelo poeta gaúcho Carlos Ferreira. Seu conteúdo relatava a apresentação no Teatro São Carlos de Gemma Cuniberti (1872-1940). A carta, como mencionou Júlia, intitulada com o mesmo nome da atriz italiana, merece uma versão integral de seu conteúdo pois mostrou a escritora num grande assombro e receio de sua estreia no mundo das letras:

Sr. Redator.

Venho trêmula pedir-lhe o braço, para que me apresento em público a atraente, a divinal criança, a encantadora Gemma! Com sua apresentação, fico certa do melhor acolhimento.

Desculpe-me para com ela e para com todos que me lerem do mal tecido da linguagem com que escrevi essas linhas que lhe envio, abusando, sem dúvida, da concessão de um cantinho no seu jornal.

Quero que me dispense toda a sua indulgência, que sei ser excessiva, e me alcance o favor de seus leitores, dizendo-lhes que o influxo do anjo que ora me leva a imprensa, não se repetirá talvez em toda uma longa vida.

O entusiasmo tolhe-nos ordinariamente a palavra, e eu entusiasmada estou a pedir-lhe que publique palavras minhas na *Gazeta!* Palavras minhas! Minhas! ... Oh! Meu Deus! Estou escrevendo e acrescentando mentalmente a cada frase uma linha de pontos de exclamação! mas que pontos! mas que linhas! Pontos enormes! Linhas sem fim!...

Agradecendo a benevolência com que me leva a presença do gentil portento, assunto desta carta, peço-lhe que beije por mim as faces rosadas da esplêndida artista.

Quando eu era pequena sonhava, como todas as crianças com umas brancas e luminosas fadas, que viviam vestidas de nuvens e coroadas d'estrelas, e espera ver essas divinas criaturinhas com uma ansiedade louca! Mas ... o tempo passou, e, inexorável, foi desfazendo a proporção que eu ia caminhando na idade, aquelas imagens transparentes.

Vi sem lágrimas dissolver a minha fantasia. As ilusões que temos mais esplêndidas são as da infância, e nós as desfolhamos quase com alegria como se fossem rosas, entregando uma por uma as pétalas ao vento, sentindo prazer em vê-las borboletear no espaço.

Só em sonhos pode existir o que é sobrenatural, e a imaginação infantil cria prodígios de absurdas dimensões.

¹⁷⁰ Encontrado em ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* Será melhor discutido no terceiro capítulo.

¹⁷¹ Para não haver confusão, as datas que, a partir daqui constam na dissertação, referem-se à data de publicação dos contos, romances, peças, atos etc. da escritora. Quando houver necessidade, mencionar-se-á que tal trabalho foi publicado em uma data bem posterior ao que foi escrito.

Eu tinha me esquecido já há muito tempo das varinhas de condão daquelas fadas gentis dos meus sonhos, quando entrei uma noite no teatro.

Esperei impaciente que principiasse o espetáculo. Levantou-se o pano e o meu olhar fixou-se ávido n'um vultozinho encantador.

Ouvi-lhe com graça a mais natural repetir uma lição de geometria e de gramática enquanto olhava de soslaio para o tirano o tio!

Desde então senti-me presa a essa imagem ideal e iluminadora e para logo surgiu-me na memória a visão de outrora, e murmurei de mim para mim: esta vale ainda mais! A voz da talentosa e ciumenta *bambina* tinha o tremular das estrelas que d'antes engrinaldavam as gentis criações da minha fantasia!

Oh! Minha loira e adorável Gemma, deixa que eu te fale por um momento, já que não poderei tornar a ouvir-te.

Falar contigo, é já quase uma alegria! Seria muito mais completa se te tivesse sentada em meus joelhos e pudesse mergulhar o meu olhar em teus olhos, nesse mar azul, límpido transparente e profundo! Sim seria verdadeiramente feliz se pudesse ouvir uma e muitas vezes de teus lábios essas palavras, dulcíssimas e cristalinas, se pudesse ver de bem perto mais vezes esses acionados ligeiros, graciosos, inimitáveis, como o adejar das andorinhas.

Fica-me uma consolação: se te não dou um beijo de despedida já te dei muitos, já te abracei comovida e vaidosa por poder assim manifestar-te o meu entusiasmo.

As palavras que te mando com a singeleza sincera de quem diz o que sente e que confirmam o que o que te disse a poucos dias *una povera giovenetta*¹⁷², que nunca escreveu para o público, mas que o toma por testemunha de que te admira e que saudosa te vê partir, devem servir para lembrar-te que n'um canto d'uma província do Brazil deixas gravada a tua imagem n'um coração como no interior das catedrais da tua esplendorosa Itália deixaram os grandes gênios esculpidos para todo o sempre os anjos do Senhor!

Vai, gênio portentoso; vai com as bênçãos de Deus e com os votos que a mais humilde de tuas admiradoras faz pela tua felicidade.

Seguirei o teu conselho: quando encontrar, como tantas vezes me tem acontecido, esses pequenos mendigos, pálidos e tristes, desgraçadinhos que arrancam das plangentes cordas de suas desafinadas harpas e violinos, dolorosos sons com que se divertem crianças felizes aconchegadas aos seios maternos e aos mimos do lar e da família, descansa que terei para eles essas palavras de conforto que pedem as lágrimas da meiga *Bambina abandonata*, da gentil e admirável *Roseta*.

Esta página arrancada as minhas impressões, que lutei para arremessar assim ao Niágara das manifestações de entusiasmo, que te cercam em flores, em sons, em luzes, diz pouco.

Nada mais há que possa juntar ao teu nome, que não tenho sido dito por outros que melhor o podem; tem porém a certeza, oh! Minha branca fada, que só pelo teu condão pude eu sair a público manifestando o que desejo para ti: uma carreira interrompida de triunfos, e de glórias dignas só da prodigiosa, da encantadora Gemma.

Ficam-me lágrimas nos olhos ao murmurar-te ao ouvido estas palavras:- *Non te vedro mai piú?*¹⁷³

Júlia Lopes de Almeida ¹⁷⁴

A partir do texto acima, percebe-se que a escritora não tinha mais o medo angustiante de escrever versos, como confidenciou a João do Rio¹⁷⁵, contudo, escrever em um jornal de circulação considerável para a época era motivo para tremer-lhe os braços. Júlia Lopes teceu

¹⁷² Termo do italiano, que significa “uma pobre jovencinha”.

¹⁷³ Tradução do italiano: “Não te verei nunca mais?”

¹⁷⁴ *GAZETA DE CAMPINAS*, Campinas, 07 dez. 1881. Encontra-se ilegível e borrado em algumas partes. Preferiu-se manter a forma do texto original, por ser o texto do gênero carta. Considerou-se esteticamente desaconselhável reduzi-lo à formatação normativa.

¹⁷⁵ RIO, João do. *Op. cit.* p 28-37

elogios para a atriz italiana do início ao fim do artigo. Destaca-se a maneira em que a literata tratou a si própria considerando-a *una povera giovenetta* que nunca escrevera para o público e o tom intimista desta expressão, a qual é escrita em italiano, para agradar à jovem Gemma, nascida neste país.

Após esta carta, teve uma produção de aproximadamente setenta textos publicados nos jornais *Gazeta de Campinas*, *Correio de Campinas* e *Diário de Campinas*. Estas publicações abrangiam contos, crônicas, resenhas, traduções do francês, iluminuras ou fragmentos de prosa poética e alguns textos que foram inseridos posteriormente no manual de ciências domésticas *Livro das noivas* (1896). O único gênero ao qual Júlia não demonstrava inclinação era a poesia¹⁷⁶, diferente da irmã, Adelina Lopes, que se consagrara poetisa na mesma época. Sua fama chegou até às terras portuguesas e sua consagração deu-se com as publicações da coletânea *Margaritas* (1878) e o poemeto *Pombal* (1882).

2.3 – O apoio mútuo: Filinto de Almeida e Júlia Lopes de Almeida.

No ano de 1887, Júlia casou-se com Filinto de Almeida, em Portugal, no dia 28 de novembro. O noivo, embora de origem lusitana, fora radicado no Brasil, e aqui, passou a maior parte de sua vida. Notabilizou-se como jornalista e poeta, e foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, graças aos laços de amizade que o aproximavam da maior parte da intelectualidade da capital federal do final do século. É importante notar que Júlia produziu vasta obra literária, como outros intelectuais que também despontaram nos finais do século XIX. Além do apoio familiar, recebeu apoio do marido, contribuindo para sua inserção lenta e gradual no mundo letrado masculino. Ao se propor a escrever obras destinadas à moral das crianças e à instrução feminina, referendou sua inserção neste mundo letrado, pois livros como *Livro das noivas* (1896) e *Livro das Donas e Donzelas* (1906) se igualaram às propostas de “progresso” formuladas pelos médicos e higienistas da época, em que afirmavam que a mãe deveria ser a responsável em educar os filhos e filhas. Ao ensiná-los, iniciaria um processo de higienização no âmbito familiar e, assim, a higiene se propagaria da esfera

¹⁷⁶ No livro *Histórias da Nossa Terra* (1907), há fragmentos de poesia, que não possuem, no entanto, substância em relação aos outros gêneros literários que Júlia escrevia. Estes fragmentos são considerados fragmentos de poesia, por isso, não podem ser analisados como um compêndio poético.

privada para a pública.¹⁷⁷ Neste sentido, somado a este fato, mais a excelente vendagem destes manuais, Júlia Lopes de Almeida conseguiu se destacar no universo literário masculino e tornou-se uma escritora reconhecida por seus pares, tanto por legitimar um padrão burguês de conduta, quanto por corroborar com a higienização da cidade do Rio de Janeiro na virada do oitocentos.

Filinto de Almeida sempre carregou a alcunha de “acadêmico consorte”, perante os seus colegas literatos. Quando indagado por João do Rio sobre a possibilidade de a escritora ser considerada “o primeiro romancista brasileiro”, Filinto respondeu: “- Pois não é? Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem deveria estar na Academia, era ela”.¹⁷⁸

Humberto de Campos, literato maranhense, tinha a mesma opinião do marido de Júlia ao dizer que a escritora merecia muitos elogios por “ela própria, pela nacionalidade, pelo talento, mais acadêmico que o marido.”¹⁷⁹ Pode-se supor que a intelectualidade acreditava que Júlia possuía uma aptidão maior para as letras que Filinto. Mas o fato de ser mulher não lhe permitiu que seu talento fosse consagrado em instituições ainda de cunho patriarcal como a Academia Brasileira de Letras. Com isso, os chamados “falsos prestígios”,¹⁸⁰ aos quais se referiu Machado Neto encaixam-se perfeitamente no caso de Filinto.

Neste sentido, alcunhou-se Filinto de Almeida como “imortal por acaso”. No ano de 1897, quando a Academia foi fundada, alguns intelectuais queriam eleger a escritora Júlia Lopes de Almeida, contudo, o ingresso de mulheres não era permitido.¹⁸¹ A intelectualidade resolvera então, numa espécie de homenagem à ficcionista, eleger seu marido.

Intelectual que viveu à sombra de Júlia Lopes ou escritor digno de destaque no campo literário? Não se pretende aqui resolver a questão, mas pode-se entender a relação de mútuo respeito e admiração nutridos por ambos, um dos fatores que respaldaram a carreira de Júlia no mundo letrado. Alguns pontos podem ser elencados para perceber esta relação. Primeiro, cabe destacar que João do Rio não pretendeu fazer uma entrevista separada, a sós com Filinto

¹⁷⁷ Esta discussão será mais bem trabalhada no terceiro capítulo, em que a pesquisa propôs-se a analisar os manuais de ciência doméstica de Júlia Lopes de Almeida: *Livro das noivas* (1896) e *Livro das Donas e Donzelas* (1906).

¹⁷⁸ RIO, João do. *Op. cit.*, p.33.

¹⁷⁹ Apud. MACHADO NETO, *Op. cit.* p. 193.

¹⁸⁰ No capítulo denominado “Falsos Prestígios” discutiu-se sobre os vários escritores que foram laureados por seus pares, não pela sua qualidade e competência, mas por relações de apadrinhamento. Cf. MACHADO NETO, *Op. cit.*189.

de Almeida ou com Júlia Lopes, mas sim com ambos, e a união dos dois é reforçada com o título que nomeia o capítulo, “Um lar de artistas”.

Segundo, o próprio entrevistador ressalta a admiração mútua do casal. Nas palavras de Rio:

Esse sentimento de mútua admiração é um dos encantos daquele lar. Filinto esquece os seus versos e pensa nos romances da esposa. Leva-a a certos trechos da cidade para observar os meios onde se desenvolverão as cenas futuras, é o seu primeiro leitor, ajuda-a com um respeito forte e másculo. D. Júlia ama os versos do esposo, quer que ele continue escrever, coordena o volume prestes a entrar no prelo. E ambos, nessa serena amizade, feita de amor e de respeito, envolvem os filhos numa suave atmosfera de bondade.¹⁸²

Filinto tornara-se o primeiro leitor de Júlia enquanto esta coordenava o volume que entraria no prelo. A admiração não é evidenciada apenas na organização das obras em vias de serem publicadas, mas também no conhecido compêndio *Livro das Noivas* (1896). A dedicatória do livro, “A Meu Marido”, é adornado com um de seus poemas, *Lyrical*, que ilustra o respeito da escritora. Leia-se na epígrafe “As nossas almas já se uniram de tal sorte, que nem a própria morte no-las desunirá”. Abaixo, o manual é prefaciado por uma carta aberta a Filinto de Almeida:

Meu Filinto,

Les na minh'alma como em um livro aberto. Não tenho pensamento que te não comunique, desejo ou sonho que te não exprima. Ninguém, pois, melhor que tu, conhecerá a sinceridade d'estas paginas singelas, onde de vez em quando os nossos filhos aparecem, e que te entrego, certa de que serão queridas ao teu coração.

Não te dou um livro literário, mas dou te um livro sentido, o que segredei todas as minhas alegrias e tristezas.

Tu, que tens, com igual carinho e bom conselho, compartilhado de uma e de outras, acolhe-o bem, que vai nele todo amor da tua.

Julia.¹⁸³

Cabe destacar que não só Júlia dedicou livros a Filinto. Seu marido, quando publicou *Lyrical* (1897), no mesmo ano em que se casaram, dedicou sua coletânea poética à noiva e às pessoas do círculo familiar dela. Já em 1915, veio a público *Cantos e cantigas*, segunda coletânea do poeta, onde também dedicou alguns poemas da obra à esposa.¹⁸⁴

¹⁸¹ Esta proibição só foi quebrada em 1977, ano em que a escritora Rachel de Queirós conseguiu tal proeza.

¹⁸² RIO, João do. Op. cit., p.33.

¹⁸³ ALMEIDA, Júlia Lopes. *Livro das noivas...* Op. cit. p.07. Também aqui se preferiu manter o formato original.

¹⁸⁴ Cf. bibliografia especial de DE LUCA, Leonora. Amazonas... Op. cit. p.266.

Terceiro, a ambiente tranquilo do lar é notada na aparição, em momentos da entrevista, dos filhos do casal. “Uma criança loira, de uma beleza de narciso, aparece à porta. É Margarida. As suas longas mãos no ar, chamando a mãe, são tão finas e rosadas que recordam as pétalas dos crisântemos”¹⁸⁵ Em meio a conversas descontraídas, Júlia percebe que faz tempo que não vê o filho, levanta-se e diz: “Vou ver o Albano, coitadinho... Já não o vejo há muito tempo”. Outra filha aparece na sala. “Mas aparece a Lúcia, a outra filha, uma beleza brasileira, morena, redondinha acariciadora”. Após cobri-la de beijos Filinto pergunta a João do Rio: “-Sabes como eu a chamo? *Sinhá Midobi*. Ai! A minha filha! E faz versos. Está casa está perdida, fazem todos versos, são todos poetas, o menos poeta sou eu...”¹⁸⁶ Pode-se notar que além do apoio mútuo do casal, ambos também apoiavam a inserção no mundo das letras de seus filhos. Assim como Júlia fora incentivada por seu pai, também influenciava sua prole.

Quarto, como já citado anteriormente, o reconhecimento de Filinto de que era para Júlia pertencer à Academia Brasileira de Letras e não ele. No momento em que Júlia se retirou da sala e foi procurar Albano, Filinto confidenciou para João do Rio a possibilidade da esposa figurar entre o rol de membros da Academia.

Quinto, quando questionada sobre o feminismo, pode-se supor que, pela presença do marido e por respeitá-lo, se absteve da discussão, ou ainda, nos dá a impressão de certa ironia em sua resposta:¹⁸⁷

- E o feminismo, que pensa do feminismo?

¹⁸⁵ RIO, João do. Op. cit., p.33.

¹⁸⁶ Idem. p. 34.

¹⁸⁷ Apesar de *Jeffrey Needell* afirmar que a atitude de Júlia “em relação ao feminismo é implicitamente negativa na entrevista”, pode-se pensar que quando tergiversou sobre o assunto, foi por respeito ao marido. Contudo, o brilho nos olhos de uma vaga ironia observados por João do Rio, aguça a reflexão histórica e ao debate. Neste sentido, é importante destacar que anos antes da entrevista Júlia Lopes já escrevera livros de temática feminista como *A Viúva Simões* (1897), protagonizado por Ernestina, viúva do comendador Simões que se apaixonou pelo namorado da filha. Em 1899 é publicado o romance *Memórias de Marta*, cujas protagonistas são duas Martas, mãe e filha, sendo que a história se destina a narrar a vida num cortiço. Já em 1901 veio a público *A falência*, romance ambientado no cenário do encilhamento, a personagem Camila se destaca por trair o marido com o médico da família. Isto sem mencionar o compêndio *Eles e Elas*, publicado e escrito após a entrevista, mas que aludiu a um momento de inversão dos papéis masculino/feminino e/ou “homem/público” e “mulher/privado” dissonantes com as propostas conservadores de Auguste Comte, que corroborou com o conceito de esferas separadas de atuação para os homens e mulheres (permitindo-se a eles agir no espaço público, enquanto elas deviam se limitar ao círculo privado) e estabelecendo uma suposta “divisão natural” entre atributos masculinos e femininos. Em resumo, são obras que refutam a afirmação de Needell e engendram um debate sobre o motivo da abstenção de sua resposta. Sobre as ideias de Comte Cf. DE LUCA, Leonora. Op. cit. p.180. Sobre a afirmação de Needell Cf. NEEDELL, Jeffrey Op. cit. (p.334, n.121).

Parece-me ver nos olhos de D. Júlia um brilho de vaga ironia.

- Sim, com efeito, há algumas senhoras que pensam nisso. No Brasil o movimento não é contudo grande. Acabo de receber um convite de Júlia Cortines para colaborar numa revista dedicada às mulheres. Descanse! Há uma seção de modas, é uma revista no gênero da *Femina*...¹⁸⁸

Por último, apesar de a crítica eleger o romance *A Falência* (1901) como obra máxima da autora, ou o livro *A Viúva Simões* (1897) ser comparado a *O primo Basílio* (1878) de Eça de Queirós, Júlia inquirida sobre qual dos seus livros preferia, elegeu uma de suas obras escrita a quatro mãos:

- Ainda uma pergunta: dos seus livros qual prefere?

- Vai ficar admirado.

- É *A Falência*?

- Não.

- O primeiro?

- Não, é *A Casa Verde*, porque foi escrito de colaboração com meu marido. *A Casa Verde* lembra-me uma porção de momentos felizes...¹⁸⁹

Ao dar preferência ao livro *A Casa Verde* (1898-1899), a literata se isenta da glória literária que alguns críticos lhe atribuíram, ao mesmo tempo em que concede a Filinto de Almeida um mesmo conagraçamento e uma igualização de tal prestígio. Além de salientar, é claro, os momentos felizes que passaram juntos na confecção da obra. Filinto ao comentar sobre o *canevas* da obra, respondeu: “Imagina eu fazendo romances! Era porque ela queria. Também só me sentava à mesa depois que me dizia: tem que fazer um capítulo hoje com estes personagens, dando-lhe este desenvolvimento”.¹⁹⁰ Observa-se um mútuo respeito ao perceber que da mesma maneira que Júlia Lopes lembrou de seu marido na escolha da melhor obra, este se redimiou e creditou à esposa a coordenação do compêndio.

O casal Almeida teve seis filhos, três meninos e três meninas. O primogênito do casal foi Afonso Lopes de Almeida (1888 – 1953), que seguiu a carreira de diplomata e foi poeta. Após o nascimento de seu primeiro filho, Júlia perdeu os bebês Adriano e Valentina. No ano de 1894, a escritora deu à luz a Albano Lopes de Almeida (1894-1990), que foi poeta e artista plástico. Ao fim do século XIX, nasceu Margarida Lopes de Almeida (1897-?), fora declamadora e escultora. Desde pequena percebia-se que a menina tinha talento, pois se apresentava em público com grande desenvoltura, recitava poemas em conferências e

¹⁸⁸ RIO, João do. Op. cit., p.36.

¹⁸⁹ Idem. p. 37.

participava de vários saraus literários, nas dependências do salão do *Jornal do Commercio*. Margarida estudou ainda na Escola de Belas Artes, na qual ganhou em 1922 um concurso de escultura. Este feito, fez com que ela obtivesse a Grande Medalha de Ouro e, por méritos, uma viagem. Já Lúcia Lopes de Almeida (1899 - ?), também nascida no final do oitocentos foi a última filha do casal e caçula dos quatro irmãos. Atuou como poetisa e prosadora. Percebe-se que entre os filhos de Júlia, a afinidade com a cultura e a instrução da alma sempre nortearam suas vidas. Isso se evidenciou nas gerações seguintes, que tiveram como principal representante a sua neta, Fernanda Lopes de Almeida (1920 -) ¹⁹¹, que se destacou nas letras.

2.4 – Os livros destinados às crianças.

Júlia Lopes de Almeida produziu seis livros infantis em toda a sua vida literária, os quais foram: *Contos Infantis* (1886), *Histórias de nossa terra* (1907), *A árvore* (1916), *Era uma vez* (1917). *Jardim Florido* (1917) e *Jornadas no meu país* (1920). Neste trabalho, pretendo demonstrar a importância destas obras, pois faziam parte de uma proposta de criação de um gênero novo, que veio a público combater o analfabetismo e formar a imagem do Brasil, como de um país em processo de modernização.

Os primeiros livros para crianças de que se tem notícia no Brasil datam de 1818. A tradução de *As aventuras pasmosas do Barão de Munkausene* e a coletânea de José Saturnino da Costa Pereira, *Leitura para meninas, contendo uma coleção de histórias morais relativas aos feitos ordinários às idades tenras, e um diálogo sobre cronologia, história de Portugal e história natural*. Esses, apesar de tematizar assuntos para crianças, não caracterizam uma produção regular literária para infância visto que eram publicações esporádicas. ¹⁹²

¹⁹⁰ Idem.

¹⁹¹ Fernanda Lopes de Almeida foi um dos nomes mais expressivos na área da literatura infantil brasileira a partir da década de 1970. Teve vários *best-sellers* publicados em São Paulo pelas Edições Melhoramentos e pela Editora Ática ao longo dos anos 1970 e 1980 Seu primeiro livro, *A fada que tinha ideias*, teve sua primeira edição em 1971 e recebeu o prêmio da FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, como uma das cinco melhores obras infantis brasileiras de 1967-1971. Dentre os outros livros da escritora estão: *A margarida Friorenta*; *Gato que pulava em Sapato*; *Pinote o Fracote e Janjão, o Fortão*; *A Aranha, a Dor de Cabeça e Outros Males que assolam o Mundo*; *Curiosidade Premiada* entre outros.

¹⁹² LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: história & histórias*. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática. 1999. (p.23-24).

Foi no final do século XIX que nasceu a literatura infantil brasileira. A coincidência deste fato com a abolição da escravatura não foi por acaso. No fim do século, vários elementos convergem para formar a imagem do Brasil como de um país em processo de modernização que, por isso, quer ostentar, no nível de suas instituições políticas e culturais, a renovação que o café, produto dos tempos coloniais, destinado à exportação, mas agora cultivado em moldes capitalistas mais avançados, imprimiu à economia do Brasil.¹⁹³

São sinais desta nova situação: a extinção do trabalho escravo, o crescimento e a diversificação da população urbana, a incorporação progressiva de levas de imigrantes à paisagem da cidade e a complexidade crescente da estrutura administrativa. Elementos que propiciaram a existência de um virtual público consumidor de livros infantis e escolares, dois gêneros que também saíram fortalecidos das várias campanhas de alfabetização deflagradas e lideradas, na época, por intelectuais políticos e educadores.

Neste sentido, o projeto de modernização sócio-cultural constituiu elementos que viabilizariam, na transição do século XIX para o XX, o surgimento de uma literatura infantil. A permanência de estruturas sociais anacrônicas e a superficialidade das alterações promovidas em nome do progresso explicam, por sua vez, o caráter conservador que esse gênero adotou. Conservadorismo que também pode ser atribuído ao molde cívico-pedagógico no qual o gênero se inseriu à revelia, ou, por outro lado, aos padrões antiquados europeus nos quais se inspirava: eram os clássicos infantis europeus que forneciam o material para as traduções que precederam a produção brasileira propriamente dita.¹⁹⁴

Decorrente desta aceleração no processo de modernização, o entre - séculos foi o momento propício para certa maturação da população brasileira e, conseqüentemente, absorção de produtos modernos, dirigidos a uma faixa específica de consumidores, que se expressou no surgimento em 1905 da revista infantil *O Tico-tico*. Sucesso de lançamento, teve como colaboradores grandes escritores da época e as personagens criadas em suas folhas foram importantes na construção do imaginário nacional infantil.

Deve-se destacar, ainda, os escritores que se esforçaram para que esta nacionalização da literatura infantil se consolidasse. Autores como Antônio Marques Rodrigues (1826-1837) e Abílio César Borges (1824-1891), que ainda na década de 1860 empreenderam as primeiras

¹⁹³ _____. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos*. 4ªed. São Paulo: Global, 1993. p. 15.

¹⁹⁴ Idem. p. 17.

tentativas de adaptação dos chamados "livros de primeira leitura" às especificidades do universo das crianças brasileiras. Até o final do século XIX, outros educadores e escritores se envolveriam com mais frequência com a produção de uma literatura infantil de caráter nacional, como Menezes Vieira, Hilário Ribeiro, Felisberto de Carvalho, Romão Puiggari, Arnaldo de Oliveira Barreto, João Köpke, Fausto Barreto, Carlos de Laet, Alberto Figueiredo Pimentel e João Vieira de Almeida. Pode-se destacar que mulheres também escreviam esse tipo de literatura como Maria Dulce, em *Historietas para crianças* (1881); Inês Sabino, antologia escolar intitulada *Noites Brasileiras* (1897); Zalina Rolim, *Livro das Crianças* (1897) e Francisca Júlia, *O Livro da Infância* (1899).¹⁹⁵

Júlia Lopes também publicou o compêndio *Contos Infantis*, cuja primeira edição foi impressa em Lisboa no ano de 1886, em parceria com sua irmã, Adelina Lopes Vieira. Por decisão em 14 de abril de 1891, da Inspeção Geral da Instrução Primária e Secundária da Capital Federal dos Estados-Unidos do Brasil, o livro foi escolhido e aprovado para o uso nas escolas de ensino primário. Arroyo afirma que "em 1896, segundo uma carta de Raimundo Correia a Filinto de Almeida, datada de Ouro Preto, aos 10 de julho de 1896, já se encontrava o livro em 4ª edição, mas nem por isso fora aprovado em todos os Estados brasileiros para utilização nas escolas"¹⁹⁶ A aprovação da referida obra só atesta a observação feita por Lajolo e Zilberman segundo as quais "escritores e intelectuais dessa época eram extremamente bem relacionados nas esferas governamentais, o que lhes garantia adoção maciça dos livros que escrevessem".¹⁹⁷

Tendo presente a inclusão de *Contos Infantis* pelo Estado, cabe destacar a relação autor-obra-público-poder público¹⁹⁸, que atesta a importância de uma vinculação bem firmada com o governo. Essa relação só consubstanciou o grande sucesso de vendas da obra infantil, exemplificada também no grande número de reedições da obra.

Contos Infantis, imbuído da proposta de nacionalização de livros infantis, configurou-se como a maioria dos livros destinados às crianças no final do século XIX. Na época havia o

¹⁹⁵ Cf. COELHO *Panorama da Literatura ...* Op. cit. (especialmente o capítulo VII, "O Brasil de entre – séculos: do final do Império de D. Pedro II às vésperas do Modernismo, 1861-1919", (p. 203-224)); ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos. Reedição s/d. (principalmente o capítulo VI, "A literatura infantil", (p.163-229)).

¹⁹⁶ ARROYO, Leonardo. *Op. cit.*

¹⁹⁷ LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil... Op. cit.*p.29.

interesse do abasileiramento de traduções francesas, e alguns intelectuais brasileiros se encarregaram de traduzir textos de *Charles Perrault*, dos irmãos *Grimm*, *Hans Christian Andersen* e *Louis Gustave Fortuné Ratisbonne*, os quais circulavam no meio literário infantil.

Para exemplificar, o quadro abaixo mostra que os textos foram escritos por ambas as escritoras e quais destes foram traduzidos de *Louis Gustave Fortuné Ratisbonne*.

Quadro I – Relação de autores e títulos de textos contidos em *Contos Infantis* (1886).¹⁹⁹

CONTOS EM VERSO DE ADELINA L. VIEIRA	CONTOS EM VERSO DE LOUIS RATISBONNE (Trad. A. L. Vieira)	CONTOS EM PROSA DE JULIA L. ALMEIDA
O Ferrabraz	O estudante e o bicho da seda	A leitura
Um herói	O bem	O passarinho
Meiguice	Vingança	A rosa
Ariel	Amor Supremo	O retrato da avó
Rubim	A boa companhia	Os morangos
O Natal	A borboleta	Biografia de uma aranha
O anjinho	As perguntas	O remendo
Amor de criação	Não se pede nada à mesa	A costureira
A velha	Deus faz tudo	O correio
O ramo verde	O óleo de rícino	A ingratidão
O vestido de Bertha	Teologia Infantil	A esmola

¹⁹⁸ Pode-se entender esta relação no artigo de LUCA, Tânia Regina de. Livro didático e Estado: explorando possibilidades interpretativas. IN: MAGALHÃES, Marcelo de Souza; RESNIK, Luís e ROCHA, Helenice Aparecida Bastos (orgs.). *A história na escola: autores, livros e leituras*. RJ: Ed. FGV, 2009.

¹⁹⁹ Este quadro foi extraído do Trabalho de Conclusão de Curso em Pedagogia (2001), de *Cleila de Fátima Siqueira Stanislavski*. APUD. STANISLAVSKI, Cleila de Fátima Siqueira. *Uma Leitura de Contos Infantis (1886), de Adelina Lopes Vieira e Júlia Lopes de Almeida*. Revista de Iniciação Científica da FFC, v.4, n.2, 2004.

O dia de Natal	Os diamantes	Os sapatinhos azuis
	A idade do pai	O palhaço
	O Padre-Nosso	As duas fadas
	Chuva e sol	D. Formiga
		As flores do pessegueiro
		Mimi ou a cabrinha
		Cinzenta
		O Faísca
		Boas festas
		A escola
		O berço
		O tamanco
		Morta
		Proteção divina
		O cálice de vinho

No livro há 58 contos; destes, 31 são escritos em verso – 14 de autoria de Adelina Lopes Vieira e 17 de autoria do escritor francês Louis Ratisbonne, que a própria Adelina traduziu. Os outros contos escritos em prosa foram de autoria de Júlia Lopes de Almeida.

A diversidade de temas no livro é grande. Nele aparecem: cuidados com os animais, com a natureza e assuntos como religião, honestidade, estudo, coragem, obediência, medo, valentia, vingança, perdão, amor ao próximo, amor materno, amor paterno, saudade, tristeza, alegria, gratidão, orgulho, castigo, carinho, curiosidade, fraternidade, bondade, morte, bons hábitos, humildade, caridade, gula, ira, amizade e inocência.

Ao refletir sobre as temáticas dos textos, cabe salientar que a escola é fundamental enquanto destinatária prevista para essa obra. Dando ênfase às qualidades previstas em um bom aluno, como humildade, caridade, bondade, obediência, reforçam a função pedagógica na polaridade das figuras antípodas do bom e do mau aluno.

A primeira década do século XX, com raras exceções, registraria então uma nova onda de nacionalização do livro infantil, com a vantagem de que as obras agora correspondiam, em

sua maioria, a textos originais, ou seja, não se tratando mais de traduções ou adaptações de textos estrangeiros, como frequentemente acontecia no século XIX. Com a novidade adicional da existência de um aparato técnico, que possibilitou à grande maioria dos livros serem produzidos em tipografias e editoras nacionais, têm-se os títulos *Contos pátrios* (1904), parceria de Olavo Bilac e Coelho Neto; *As nossas histórias* (1907), coletânea da folclorista mineira Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921); *Páginas Infantis* (1908), de Presciliana Duarte de Almeida, e o conhecido *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac e Manuel Bonfim. Este último, estruturado como uma narrativa de viagem contínua pelo país.

Neste cômputo insere-se *Histórias da nossa terra* (1907), de Júlia Lopes, livro que engloba 31 textos, nos quais há cartas e pequenos contos, que têm por cenário diferentes cidades brasileiras, para as quais uma fotografia serve de ilustração. O recurso da ilustração pode sugerir ao leitor uma regionalização da representação do Brasil, fragmentado em suas diferentes paisagens, cultura e tipos humanos, tal como ocorre em textos de Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Simões Lopes Neto e Hugo de Carvalho Ramos. A diversidade regional brasileira representada limita-se ao nome das capitais dos vários Estados e à paisagem fixada na ilustração. Em nenhum momento, quer na linguagem, quer na caracterização das personagens, quer na ação, as histórias incorporam qualquer peculiaridade da região que as sediam.²⁰⁰

O livro inseriu-se num momento de nacionalismo da literatura infantil brasileira. Depois da vertente nacionalizante, em que as obras tiveram que ser abasileiradas pela intelectualidade, esta se converteu ao nacionalismo, ou seja, a uma missão patriótica que exaltava a beleza do Brasil e a pátria. Mote para os seguintes títulos “A Nossa Bandeira”, “A Nossa Língua”, “Um Mártir” e “Amor à Pátria”.

Muitos de seus textos, a pretexto de ressaltar a diversidade regional brasileira, proclamaram a unidade e as grandezas nacionais, como se vê tematizado no texto “A pobre cega”.

Consonante a textos da época, *História de nossa terra* seguiu a linha eloquente de missão patriótica, como se pode perceber em outros textos como “Hino à Pátria”²⁰¹, de Francisca Júlia e a “A Pátria”,²⁰² de Olavo Bilac.

²⁰⁰ Cf. LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil... Op. cit.* p. 35.

²⁰¹ Texto publicado no livro *Alma Infantil* de 1912.

²⁰² Texto publicado no livro *Contos Pátrios* de 1961, escrito em parceria com Manuel Bonfim.

Em 1916, Júlia publicou *A Árvore*, sobre a cultura de pomares e arborização, escrito em colaboração com seu filho, Afonso Lopes de Almeida²⁰³. *A Árvore* faz parte dos livros de antologias folclóricas e temáticas, que constituíram material adequado para celebrações escolares, concomitante a outras obras da época como: *A festa das Aves* (1910), de Arnaldo Barreto, Roman Roca e Teodoro de Moraes e *Livro das Aves* (1914), de Presciliana Duarte de Almeida. Estendeu-se ainda até a década de 1920 com o manual de jardinagem *Jardim Florido* (1922, sobre a cultura de flores, “cuja revisão confiada à competência técnica do ilustrado artista e floricultor Snr. Vicente Del Bosco, a quem ficam por isso consignado aqui os seus mais vivos agradecimentos”).²⁰⁴

Em 1917, publicou o conto infantil *Era uma vez...*, história de representações de contos de fadas, mas sem a repercussão que marcou o chamado “ciclo verde” de sua obra²⁰⁵.

Dois obras escritas nesse período trataram das viagens de Júlia Lopes pelas regiões sudeste e sul do Brasil: a monografia de quarenta páginas *Cenas e paisagens do Espírito Santo*²⁰⁶, divulgada pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico* (1912) e *Jornadas no meu País* editada pela Livraria Francisco Alves (1920). Nesse, a literata descreveu a excursão sulina realizada nos tempos da Primeira Guerra Mundial.

Jornadas no meu País seguiu a mesma linha de *Histórias de nossa terra* (1917), permeado de textos que engrandecem a unidade e a grandeza nacional, finalizou a sua obra destinada às crianças brasileiras.

Também se pode concluir que Júlia ajustou-se as condições de produção literária escolar ao apoio do marido, Filinto de Almeida. Este reforçava, junto às secretarias de educação, a adoção da obra da esposa. Por pertencer à Academia Brasileira de Letras, desde a sua gestação, pode-se supor que teve papel importante na interlocução para a adoção dos livros infantis da esposa.

2.5 – Da importância dos Romances-Folhetins às figuras femininas em Júlia Lopes de Almeida.

²⁰³ Afonso Lopes de Almeida apenas assinou a parte poética.

²⁰⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de Almeida. *Jardim Florido*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro, 1922. p.03.

²⁰⁵ *Correio da Roça* (1913), *A Árvore* (1916) e *Jardim Florido* (1922) junto com a conferência *Oração a Santa Dorotéia* (1923), esta última dedicada à mítica padroeira dos jardineiros, fazem parte do chamado ciclo verde e/ou tríplice verde, pois se destinavam à orientação ecológica daqueles que o liam.

As investigações acerca dos romances-folhetins no oitocentos e limiar do século XIX destacaram a importância deste tipo de impresso para o consumo da literatura no Brasil. Não menos estimulantes têm sido as questões provenientes da análise da figura da mulher em obras de autoria feminina, seja no gênero folhetim seja em qualquer outro. A proposta, a partir daqui, é entender o significado e o sentido dos romances folhetins, bem como mostrar algumas imagens de mulher na obra de Júlia Lopes de Almeida.

Planejado por *Émile de Girardin*, o gênero folhetim nasceu na França no ano de 1830, momento em que o jornalista percebeu, na consolidação da burguesia, o interesse em democratizar o jornal, a chamada *grande presse* e em não apenas privilegiar a elite, mas também a grande maioria da população.²⁰⁷ Para atingir esse novo público leitor, as folhas deveriam ser barateadas, o que se conseguiu mediante a utilização de publicidade. Desde o início do século XVIII, já havia o *feuilleton*, ou rodapé, espaço anteriormente vazio ou preenchido por assuntos mais leves, destinados ao entretenimento.

O grande mérito de Girardin foi ter a ideia de publicar pedaços de um livro no espaço do *feuilleton*, que ocupariam a primeira página do jornal, no *rez-de-chaussée*²⁰⁸. Este formato foi o chamariz mágico do jornalista, visto que significou importante conquista para o gênero, pois propiciou o afã do leitor na busca do jornal no dia seguinte. Com a fórmula “continua no próximo número”, o *feuilleton-roman* granjeou destaque na França, sendo o *Lazarillo de Tormes* (1836) o primeiro a receber tal tratamento. Para Meyer “o romance-folhetim é essencialmente uma nova concepção de lançamento de ficção, qualquer que seja seu autor e o campo que abranja”.²⁰⁹

Já no cenário nacional, o romance folhetim, casamento da literatura com a imprensa, consistiu um “fenômeno muito mais importante do que tem dado a entender a estreiteza da história literária na parte das pesquisas capazes de revelar o lado histórico-social das muitas circunstâncias que envolvem a atividade de escrever”.²¹⁰ União que possibilitou a formação literária de muitos escritores nacionais, como é o caso de Garcia Redondo:

²⁰⁶ Também não faz parte das obras destinadas a infância.

²⁰⁷ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 30.

²⁰⁸ No sentido amplo da palavra o rodapé.

²⁰⁹ MEYER, Marlyse. *Op. cit.*, p.31.

²¹⁰ TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994. p. 07

Li Vitor Hugo, Lamartine, os Dumas, pai e filho, Alfred de Musset, Verlaine, Baudelaire, Théophile Gautier, Guy de Maupassant e outros. Daudet aparecia. Li-o, mas não me impressionou como Hugo, Gautier e Maupassant. Hugo era para mim assombroso, extraordinário, e magnetizava-me pela grandeza das suas concepções e o imprevisto dos seus conceitos.²¹¹

O romance no Brasil no século XIX é contemporâneo ao romantismo e à democratização da literatura por meio da publicação, em jornais e revistas, muitas destas destinada às mulheres. O interesse dos jornais em conquistar novos públicos foi proveitoso neste caso, visto que os romances-folhetins visavam um público mais amplo, diferente do público da imprensa diária precedente até então, a qual trazia em suas páginas doutrinação política, o que, evidentemente, só interessava a homens da área do governo, do capital, do comércio, da elite intelectual e dos profissionais liberais.²¹²

Ancorados no espírito do romance romântico, os escritores tiveram na figura da mulher, dona de casa ou a moça de família, o mote para suas histórias, que possibilitariam momentos de lazer e de sonho a essas e cuja boa moral seria inconveniente contrariar.

Segundo Tinhorão, dada a popularidade do folhetim, “em um país e uma época em que a publicação de obras de ficção em livro – principalmente no caso de estreantes – constituía dificuldade bastante para desencorajar muitas vocações, constituiu por certo fator de estímulo ao aparecimento de toda uma nova geração de escritores”. Cabe destacar a autora de *Os mistérios de família*, gênero publicado no Rio de Janeiro, a qual se ocultava sob o pseudônimo de “uma Senhora Brasileira” na revista *Nova Minerva*, ou de Ana Luiza de Azevedo Castro, que sob o pseudônimo de “Indígena do Ypiranga” escreveu na mesma cidade o romance *D. Narcisa de Vilar. Legenda do tempo colonial* (1858).²¹³ Trata-se de escritoras que tiveram importância no cenário folhetinesco de autoria feminina, mas a partir daqui, tratarei apenas de Júlia Lopes de Almeida.

Seu primeiro romance-folhetim foi *A Família Medeiros*, que veio a público na *Gazeta de Notícias*, no Rio de Janeiro, de 16 de outubro a 17 de dezembro de 1891.²¹⁴ Apesar de publicado em 1892, *A Família Medeiros* configura-se como um romance pré-abolicionista, no

²¹¹ RIO, João do. *Op. cit.*, p.168

²¹² TINHORÃO, José Ramos. *Op. cit.* p. 13.

²¹³ Idem, p.(39-40).

²¹⁴ Os registros sobre a produção de folhetins e suas respectivas datas na obra de Júlia Lopes de Almeida foram extraídos de TINHORÃO, José Ramos. *Op. cit.* e ver bibliografia especial de DE LUCA, Leonora. Amazonas... *Op. cit.*.

qual buscou retratar os conflitos entre senhores e escravos na Campinas do final do século XIX. Uma rebelião de escravos é deflagrada na fazenda Santa Genoveva. Há pistas no decorrer da narrativa de que Eva seria a mandatária. A partir daí, Eva se destaca na trama, ou por despertar a paixão de dois homens, Octávio e Paulo, ou por ser acusada de abolicionista. Mesmo pelo destaque dado à protagonista, a tradição masculina de que deveria haver um cômodo da casa destinado somente ao sexo masculino e o desgosto que alguns homens nutriam ao verem mulheres com um livro à mão são exemplificados na obra.

O segundo romance, *Memórias de Marta*, foi publicado em folhetim no jornal carioca *Tribuna Liberal*, em 1889 e em livro, dez anos depois, pela Editora Casa Durski, de Sorocaba, interior de São Paulo.

Memórias de Marta apresentou características típicas das obras do final do século XIX, período realista-naturalista, bem como a predominância do determinismo do meio. Comparado a *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, no que se refere às vivências escolares e ao clássico *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, no que se refere aos espaços e aos núcleos étnicos retratados, o livro foi ambientado na então capital Imperial do Brasil, no cortiço em que vivia Marta, a protagonista do romance.

O foco narrativo centra-se na figura da Marta “mãe”, pois no livro há duas Martas, a mãe e a filha. A primeira no decorrer da narrativa relata os acontecimentos do cortiço, intercalando passado e presente. Mostrou também, todas as agruras da vida em um cortiço, em uma retrospectiva dolorosa, ao narrar a lascívia e a lugubridade destas casas denominadas “zungus”. A análise minuciosa da escritora mostrou a realidade brasileira das classes menos favorecidas, as divergências entre as classes ricas (burguesas) e as classes pobres. A “pedra de toque” da escritora foi demarcar, por meio do romance, a visão sempre estereotipada da sociedade brasileira, como o lugar tropical de riqueza e fartura, em relação à real situação de pobreza e miséria. Na obra, a realidade é configurada “nua e crua”, como na morte do pequeno Maneco, por cirrose, aos dez anos de idade; no árduo trabalho diário de Marta, que queimava os braços no ferro e na prostituição de Clara Silvestre, antiga amiga de escola da protagonista.

Assim, neste romance, a escritora apresentou a vida miserável nos cortiços do Rio de Janeiro, a relação díspare entre pobres e ricos na cidade no final do século XIX e a luta incessante por espaços entre homens e mulheres, evidenciando a luta das últimas na sociedade

brasileira. Esta, machista e patriarcal, destinava às mulheres, como o único caminho de salvação, o casamento. A figura de uma mulher determinada que trabalhe por seu sustento e que seja oriunda das camadas menos privilegiadas da sociedade merece destaque na obra.

No mesmo jornal, no ano de 1895 foi a vez de *A viúva Simões*, cuja primeira edição em livro data de 1897. A obra ambienta-se no círculo familiar de Ernestina, protagonista da história e viúva há quase um ano do respeitado Comendador Simões. Segundo *Peggy Sharpe* “o romance é a ‘história de uma paixão’, como queriam Balzac e Eça de Queirós. Narra o amor de uma Fedra tropical pelo noivo da filha”.²¹⁵ No romance, registram-se figuras antípodas de mulheres. A viúva, pouco instruída e ociosa, vive entediada e tem que se conformar com os parâmetros modestos de uma mulher da classe média; em outro diapasão, a filha apresenta-se como vivaz e independente, retrato de moça, nos moldes de Machado de Assis, e longinquamente, das comédias de Shakespeare.²¹⁶ Completa este triângulo amoroso o personagem Luciano.

Registra-se aqui que a obra não passou despercebida ao cronista João do Rio: “Não imagina a impressão desse trabalho na minha formação de pobre escrivinhador... Sempre perguntava a mim mesmo: onde foi buscar D. Júlia um tipo de tão penetrante realidade?”.²¹⁷

Em 1897, registrou-se no *Almanaque da Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro a peça *O Caso de Ruth*. A história centra-se nos noivos Ruth e Eduardo Jordão. Prestes a se casar, Ruth vive pelos cantos muda e pálida. Sua avó a elogia para todas as pessoas que frequentam a casa, inclusive o noivo. Este convencido da virgindade e da pureza de sua futura esposa, certo dia é interpelado por ela, que lhe diz que tudo o que ouvira a seu respeito era mentira. Fazia tempo que não era mais virgem.

Conta que, certa vez, seu padrasto, um homem bonito e forte, a dominou e a vontade dele fora a mesma dela. A moça, envergonhada, pediu que o noivo não contasse a ninguém, pois só os dois sabiam. Mesmo relutando, Eduardo aceitou casar com Ruth, mas a moça não se conformava com a situação de matrimônio nestas condições. Indagava, consigo mesma, como o marido administraria a raiva e o ciúme. Viver na obsessão de uma ideia humilhante

²¹⁵ Cf. SHARPE, Peggy. Introdução. IN: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A viúva Simões*. Florianópolis; Ed. Mulheres, 1999.

²¹⁶ Idem.

²¹⁷ RIO, João do. *Op. cit.*, p.31.

era demais para sua pessoa. Resolveu matar-se tomando veneno. Desejou uma morte suave, que a levasse ao túmulo com a mesma aparência de uma pureza cândida.

No enterro falava-se que Ruth jazeria ao lado do padrasto. Alucinado de ciúmes, num súbito Eduardo arranca o véu e as flores de Ruth e põe fogo no pano do caixão. E a todos os presentes pareceu que viam sorrir a morta em um êxtase, como se aquilo fosse o que Ruth mais desejava.

“O Caso Ruth” representou bem a figura de uma protagonista decidida, que não teve medo de magoar e/ou perder o casamento por uma atitude insólita para a família patriarcal do século XIX. No decorrer da narrativa, parece que Ruth tenta mensurar a paixão de Eduardo e mesmo quando este não se importou com o fato, ela resolve dar cabo da própria vida, numa forma de isentar-se de possíveis culpas e remorsos. É possível frisar a inversão da racionalidade familiar. Não é o homem, o eventual chefe de família, que parece a pessoa racional, e sim Ruth, que deixa o futuro marido inseguro, provocando a ira deste, até mesmo no dia de seu enterro, no qual transparece a sua completa irracionalidade queimando o esquife da defunta.

Obra escrita a quatro mãos por Júlia Lopes de Almeida e Flinto sob o pseudônimo “A. Julinto”, *A Casa Verde* foi publicada no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, de 18 de dezembro de 1898 a 16 de março de 1899.²¹⁸

A trama retoma os conflitos da sociedade carioca, desenvolvendo-se numa mansão localizada num bairro mais afastado do centro da cidade do Rio de Janeiro. A narrativa se concentra nessa residência isolada, estigmatizada pelo mistério da morte de uma mulher, que segundo relatos, teria sido assassinada e enterrada no jardim da casa de mata tropical.

Para Amed, provavelmente a mulher morta misteriosamente no jardim da *Casa Verde* já fosse o enterro simbólico da República, comumente retratada como uma figura feminina pelos jornais da época de diferentes formas. Algumas vezes, a República era representada em caricaturas, trajada como romana, seminua, com uma meia de liga, ou ainda, caracterizada como uma mulher magra e esquelética, precocemente doente e envelhecida²¹⁹.

²¹⁸ Também no ano de 1932 a obra figurou no *Jornal do Comércio* na cidade do Rio de Janeiro.

²¹⁹ Cf. AMED, Jussara Parada. “*Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)*”. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2010. p. 118. Cf. também o capítulo quarto de José Murilo de Carvalho que discute o tema intitulado “República-Mulher: entre Maria e Marianne” CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

A Casa Verde se circunscreve num espaço privado e leva o nome semelhante ao do salão em que o casal de escritores recebia os amigos em sua residência no bairro de Santa Tereza, conhecido no meio intelectual por Salão Verde.

Embora já citado, mas cabível de destaque, é a comparação entre a figura da mulher e a República. Mesmo quando seus personagens femininos pareciam amorfos, Júlia Lopes utilizou-se da imagem da mulher para representar a suposta insatisfação do casal com o novo regime republicano.

Todos os romances publicados pela escritora no final do oitocentos lograram grande sucesso, juntamente nessa época em que se assinalava uma relativa exaustão do gênero na produção nacional. Esses romances obtiveram reconhecimento do público e da crítica, além de serem traduzidos e reeditados inúmeras vezes.

No ano de 1908, registrou-se o aparecimento de *A Intrusa*, publicada em folhetins pelo *Jornal do Commercio* em 1905. Obra influenciada fortemente pela escola realista psicológica, seu personagem-título refere-se à protagonista, Alice, que é candidata a ser governanta da casa de Argemiro. Este, viúvo, quer arrumar alguém para educar sua filha Maria. Porém, no dia da morte de sua esposa, Argemiro prometeu-lhe que nunca iria se casar com mais ninguém. Promessa que suscita diversas opiniões de amigos e chegados da família, inclusive a sogra de Argemiro, A Baronesa. Para esta, a neta não precisa de instrução, pois nascera para ser amada e isto deveria bastar para sua felicidade. Argemiro se opõe a esta visão retrógrada, exigindo algo mais para sua filha sem, no entanto, ultrapassar os limites impostos à mulher pelo sistema. A atuação pedagógica de Alice sobre Maria é, como tudo o mais, eficiente, enquadrando a menina no padrão de instrução exigido na época: conhecimentos de francês, música e decoração do lar.

Obra de Júlia Lopes que defende o trabalho da mulher, insere-se no que Elaine Showalter chama de *Feminine Phase*²²⁰, pois faz apologia das rainhas do lar. Assim, a casa de Argemiro se transforma sob os cuidados de Alice que, desta forma, conquista o sonhado poder econômico. Julgada perigosa pelos familiares do agora marido, ela passa de governanta a esposa.

²²⁰ A fim de evitar repetições, quando se tratar da discussão de como a crítica feminista norte-americana reconheceu o processo de escrita de mulheres caso da *Feminine Phase* (1840-1880), *Feminist Phase* (1880 - 1920) e *Female Phase* (1920 - __) deve-se recorrer ao sub-capítulo 1.7 – “Mulheres de letras”? : a busca pelo espaço no mundo letrado masculino.

Data-se de 1911 a publicação de *Cruel Amor*. Noticiado originalmente em folhetins pelo *Jornal do Commercio*, em 1908, também conheceu publicação no ano de 1962, data do centenário da escritora.

Para escrever este romance, Júlia Lopes entrevistou pescadores e observou como estes viviam, suas falas e costumes; centra-se na história de uma Copacabana habitada por pescadores que vão desaparecendo, expulsos pelos especuladores de terra, pelos palacetes que se apossam da praia.

Na ficção há duas intrigas principais, a questão dos pescadores e uma trama de aprisionamento e fuga. Trata ainda da exclusão da mulher, que luta até que descobrir, por si só, um meio de se libertar das amarras que o destino lhe impôs. Para Telles, “a autora nota como o amor romântico depende de coerção e escravidão e da perda do auto-respeito pelo ridículo imposto às mulheres”.²²¹

Ainda segundo essa pesquisadora, Afonso Lopes de Almeida, filho da escritora, contou que, certa vez, quando menino ainda, acompanhava a mãe à praia de Copacabana, porque as senhoras da capital não podiam sair sozinhas à rua, para que ela entrevistasse os pescadores. Júlia Lopes entrava nas casas e conversava, enquanto comia com as mãos, em pratos de estanho, os peixes saídos do mar, com pirão de farinha e mandioca.

Em suma, paralelamente ao contexto dos pescadores, o romance abordou a possibilidade de libertação da mulher.

Em 1913 é lançado *Correio da Roça*. O trabalho também foi publicado em folhetins pelo jornal *O País* entre os anos de 1909 e 1910. Escrito sob a forma de uma troca de cartas entre as personagens, conta a história de Maria que, em virtude da morte do marido e das dívidas que ele deixara por pagar, se vê obrigada a desfazer-se de sua residência urbana na Capital Federal, mudando-se com as filhas para uma antiga propriedade rural da família. No começo, a vida na propriedade rural aborrece-as, mas aos poucos, sob a influência dos conselhos de uma amiga (Fernanda), vão sendo incitadas a transformar aquela terra improdutiva numa propriedade agradável. Lugar que se encontrará diferente no final do romance, pois as personagens encontram-se perfeitamente adaptadas à vida rural, esforçando-se por melhorar as condições da terra e da gente que ali trabalhava e habitava. Para Eleonora de Luca, as ideias de aperfeiçoamento do campo brasileiro, veiculadas por meio deste livro,

²²¹ TELLES, Norma. *Op. cit.* p.440.

envolviam a discussão acerca do exercício de uma atividade transformadora, benéfica e solitária, compreendida como mediadora de um relacionamento equilibrado entre o homem e a natureza. O sujeito que compreendia *par excellence* essa atividade seria, aliás, não o homem, mas a mulher brasileira, devidamente instruída e instrumentada para esta missão, sendo este o ponto principal de conexão entre o romance de Júlia Lopes de Almeida e a perspectiva *saint-simoniana*²²².

Além disso, o livro faz menção à revista que era então fenômeno de leitura:

Maria

[...] Sem ser proprietária rural, só pelo mero capricho da curiosidade, assino uma revista brasileira, *Chácaras e Quintais*, que me dá algumas informações preciosas, as quais, se aceitares o meu plano, te irei transmitindo nas minhas cartas, a pouco e pouco. [...] ²²³

Cabe salientar que o proprietário da referida revista²²⁴, afirmou certa vez que o livro de Júlia valia por todo um Ministério da Agricultura na divulgação correta da prática agrícola²²⁵. Depois de *Chácaras e Quintais* veio a público em 1912, como brinde pela assinatura do jornal *Correio Paulistano*, o *Almanak Agrícola Brasileiro*. Impresso em que também figurou a participação de Júlia Lopes, ao colaborar como o conto “O Jardineiro”, redigido exclusivamente para este.

Neste sentido, o universo ficcional de *Correio da Roça* pertencente ainda à *Feminine Phase* da escritora, é repleto de mulheres que se realizam por meio do trabalho, no caso, o do campo.

No ano de 1914 veio a público *A Silveirinha: Crônicas de um Verão* pela editora Francisco Alves & CIA, que um ano antes fora divulgado em folhetins. É o oitavo romance da escritora. O título refere-se à protagonista, uma jovem-casada, presa de um desejo incorruptível de converter o marido, ateu, ao catolicismo. Para tal feito, não mede esforços, que se evidenciam nas constantes idas à Igreja em busca de conselho do padre Pierre, um moço francês e muito vaidoso. Aconselhada pelo clérigo, tece uma rede de seduções e

²²² A proposta utópica de Saint Simon (1760-1825) reservava um papel crucial para a igualdade entre sexos, consubstanciado também na ideia de uma “missão” feminina. O escritor concedia à mulher o lugar mais amplo no convívio social; em uma sociedade de futuro, a igualdade entre sexos era tão necessária quanto pôr fim à exploração dos operários pelos patrões. Cf. DE LUCA, Leonora. Amazonas... *Op. cit.* p.192.

²²³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Correio da Roça*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1933. p.17.

²²⁴ A revista *Chácaras e Quintais* foi lançada em 1º de janeiro de 1910 e era propriedade do Conde Amadeu A. Barbiellini.

armadilhas para o marido, muito apaixonado, para que se desespere e se converta rapidamente. No transcorrer da narrativa, o leitor percebe que a paixão de Silveirinha floresce pelo padre. Depois de uma doença muito grave, o marido aceita levar ao pescoço uma corrente com a efígie de Nossa Senhora, e a mulher julga o marido convertido. Uma inverdade, pois, este aceita a situação apenas para a paz no lar.

Paralelamente à história de Silveirinha, merece destaque a personagem Xaviera, bem casada e com duas filhas, que se livra destas e as interna no tradicional colégio Sion de Petrópolis, a fim de realizar as suas investidas amorosas e sedutoras.

O livro faz um notável painel da sociedade burguesa do Rio de Janeiro, ao mostrar pessoas à procura de dinheiro sob qualquer condição. De modo irônico, a narrativa configura-se como uma crítica mordaz às hipocrisias sociais e religiosas.

A mulher, representada no romance, provoca reflexões. Silveirinha afina-se com a típica mulher religiosa, a qual luta pela conversão do marido, mas que se vê em uma situação contrária às leis da Igreja, devido a um relacionamento extraconjugal com o padre Pierre. Xaviera, em busca da liberdade amorosa, destina as suas filhas a um colégio para viver sua vida livremente. Religião e perdição são os motes do romance. Essa obra granjeou a Júlia Lopes de Almeida reputação nacional, mas a história sentimental, que visava entretenimento à dona de casa ou à moça de família, não ficou isenta de críticas do frei Pedro Sinzig (1876-1952):

Homens que procuram dinheiro a todo transe e mulheres que se divertem igualmente a todo transe, é este o conteúdo do romance (...) o livro é uma ofensa à sociedade e à Igreja Católica; parece incrível ser ele escrito por uma senhora! Chega a repugnar.
226

Maternidade foi a última obra folhetinesca da escritora veiculada no *Jornal do Comercio* (1924), que se propunha, num ensaio pacifista, a propagandar a paz. Dedicado às mães, mulheres “amigas consocias da *Biblioteca Del Consejo Nacional de Mujeres de La República Argentina* e às fundadoras da *Asociación Damas Patrícias Argentinas de Santiago Del Estero*, em prol permanente no continente sul-americano”, trazia em suas páginas

²²⁵ SOUZA, Alfredo. Introdução. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Op. cit.* (p.11-12).

²²⁶ SINZIG, Pedro (org.). *Através dos romances: guia para as consciências*. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1923. p. (52-53).

conforto para as mães que perdiam seus filhos servindo na guerra. Ensaio que também fazia apologia às rainhas do lar e ao amor incondicional de mãe.

A mãe é assim como que um ramo bento a esparzir pela casa bênçãos e tranquilidade... Em que repousa, porém essa confiança? Na certeza, na adivinhação da prodigiosa força do amor materno, esse amor criador de prodígios, afrontador de sacrifícios.²²⁷

O compêndio trazia ainda no final do volume, o texto *Oração à Bandeira*, proferida pela autora no Campo de São Cristóvão, destinada aos alunos da Escola Militar no dia sete de setembro de 1922.

Segundo a fortuna crítica da obra de Júlia Lopes de Almeida foi o romance naturalista *A Falência* (1901),²²⁸ no qual a autora abordou a situação econômica do Encilhamento, a sua obra máxima no gênero romance.

O romance centra-se no momento após a instauração da República, em que a urbanização caminha de mãos dadas com a normatização da saúde da família brasileira. A moral burguesa aliou-se aos novos comportamentos, como a medicina higienista que impuseram o médico à família.

Os personagens centrais são Francisco Teodoro, grande fazendeiro que está em ruínas, e Camila, sua mulher, a qual se envolve com o médico da família. No transcorrer da narrativa, Francisco Teodoro, preocupado com a falência da família, suicida-se, enquanto percebe-se uma gradual aproximação entre Camila e Dr. Gervásio. Após a morte de Francisco Teodoro, o médico não aceita casar com Camila. Primeiro perdera o marido, depois, o amante. Segundo Júlia Lopes:

Perdera na primeira o aconchego, as honras da sociedade, a fortuna e um amigo calmo, que não a repudiara nunca... Na segunda, perdia a ilusão no amor, a fé divina na felicidade duradoura, o melhor bem da terra!²²⁹

A partir da morte do marido e da recusa do amante, Camila muda-se para nova casa. Ela, suas filhas e criadas terão que trabalhar para o sustento do lar. Tema dileto de Júlia Lopes, neste momento do romance, as mulheres empobrecidas formam uma “comunidade de

²²⁷ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Maternidade*. Rio de Janeiro: Olivia Herdy de Cabral Peixoto. 1925.

²²⁸ A partir daqui analisar-se-ão as obras que não foram publicadas em folhetins.

²²⁹ ALMEIDA, Júlia Lopes de Almeida. *A Falência*. 2ªed. São Paulo: HUCITEC, 1978. p.236.

mulheres”, nos moldes das descritas por *Nina Auerbach*; ²³⁰ à margem da sociedade, reconstituem a vida em outros moldes e com outros valores.²³¹ Obra benquista pela crítica, fazendo jus a declarações como a de José Veríssimo, que afirmou: “com seu novo livro *A Falência*, a Sra. D. Júlia Lopes de Almeida toma decididamente lugar... entre os nossos romancistas.”²³²

A coletânea *Eles e Elas: monólogos e diálogos* (1910) reuniu algumas crônicas humorísticas que tematizaram o conflituoso relacionamento entre homens e mulheres no Rio de Janeiro do começo do século XX.

Faz-se presente no compêndio o uso da ironia para discutir a inversão das relações dos papéis entre homens e mulheres, bem como a traição, o divórcio e os vícios masculinos. Cabe destacar o texto intitulado “Ah! Os senhores feministas!”, no qual um homem narrou a frustração de ao chegar em casa, não ver sua mulher com o jantar pronto.

Ah! Os senhores feministas! Pudessem eu enforcá-los a todos com uma só corda... São as suas teorias desordenadas, subversivas, é a tragédia burlesca das suas justas reivindicações, que tem posto a sociedade neste estado. Pois quando é que se viu nunca uma senhora casada e mãe de filhos, como é a minha, não estar em casa a hora em que o marido entra para o jantar! De mais a mais, nem deixou dito para onde ia.²³³

Eles e Elas: monólogos e diálogos pode ser considerado um dos poucos textos da literatura pertencentes à *Feminist Phase*. Devido a títulos sugestivos como “Os vícios deles”, “Se por um cataclismo”, “Se eu fosse outra”, “As mulheres pensam”, “O inimigo”, “Só dois anos de casados”, “Casa-te”, bem como seu teor humorístico, o compêndio caracterizou-se pela escrita de protesto contra as normas e valores masculinos, e ainda, defendeu os direitos das mulheres, sobretudo a autonomia.

²³⁰ *Nina Auerbach* nasceu em 1943 e é professora de Literatura Comparada na Universidade da Pensilvânia. É autora do livro *Communities of Women: An Idea in Fiction*. Obra clássica da crítica feminista e literária explora a comunhão da irmandade de mulheres e a reflexão desta na realidade histórica. Para isto analisa os romances famosos como os de Louisa May Alcott (*Little Women*), Charlotte Bronte (*Villette*), Henry James (*The Boston*), de Jane Austen (*Orgulho e Preconceito*) e Muriel Spark (*The Prime of Miss Jean Brodie*).

²³¹ TELLES, Norma. Orelhas. IN: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Falência*. Florianópolis: Editora Mulheres e EDUNISC, 2003.

²³² VERÍSSIMO, José. “Um romance da vida fluminense”. IN: _____. *Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910. (p.141-151).

²³³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Eles e Elas: monólogos e diálogos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1922. p. 73.

Romances-folhetins e figuras femininas fizeram parte do repertório literário de Júlia Lopes de Almeida. Os primeiros foram importantes instrumentos de divulgação de novas obras, bem como de traduções dos clássicos europeus. Além disso, mesmo sendo considerado menor, o gênero granjeou destaque, pois possuía uma forma de publicação do drama em pedaços, finalizados no clímax da trama. Assim, para saber a continuação da história, os leitores tinham que aguardar o jornal do dia seguinte. Com tal formato, as folhas transformaram-se em verdadeiras febres no século XIX e XX.

Assim, a aliança entre obras com tramas envolventes e sentimentais e um tipo de gênero que despertou o interesse do leitor pela nova leitura no dia seguinte se evidenciou profícua, tanto pelo fato da vendagem das folhas para um público ainda incipiente como para a divulgação de grandes e novos escritores por meio dos textos nelas veiculados.

Evas, Martas, Ernestinas, Ruths, Alices, Marias, Silveirinhas, Fernandas e Camilas. Estas foram algumas imagens de mulher na obra de Júlia Lopes de Almeida. Percebeu-se até aqui que a imagem da mulher mudou. Às vezes travestida como uma Eva do século XIX, a qual foi acusada de causar a rebelião dos escravos, de ser abolicionista ou incitar a paixão de dois homens, não deixando de compará-la à homônima da Bíblia. Ou por Silveirinha, típica mulher religiosa que tenta, de qualquer maneira, converter o marido, mas cai em tentação e flerta com o padre que a aconselha. Ou ainda pela inversão de papéis em *Eles e Elas*, compêndio que reconfigurou a papel da mulher na sociedade do início do século XX, época em que o país defrontou-se com uma profunda crise de valores, consequência do processo de urbanização, industrialização e instauração do recém adquirido sistema de trabalho livre e assalariado.

Cabe frisar a temática de praticamente todas as publicações da escritora: a importância da instrução feminina. Esta seria, se não a única, a principal forma pela qual a mulher conseguiria tornar-se igual aos homens e melhor educar a família desenvolvendo suas habilidades domésticas. Seja para conseguir *status* econômico (ex.: *A Intrusa*); seja num universo repleto de mulheres que se redimem (ex.: *A Falência*), seja nas que se realizam (ex.: *Correio da Roça*) por meio do trabalho (doméstico) que não ultrapassem a horta e o jardim;²³⁴ seja, ainda, para granjear uma reputação cristã (ex.: *A Silveirinha*), livrando o marido do pecado, as mulheres e a instrução destas fizeram parte da obra de Júlia Lopes de Almeida.

²³⁴ Cf. XAVIER, Elódia. Op. cit..

2.6 – A colaboração na imprensa brasileira.

A revista *A Mensageira* não pertence às fontes deste trabalho, mas vale a pena fazer um pequeno balanço da produção de Júlia na referida revista. Não só por ser uma publicação que contava com a colaboração de escritoras, jovens e maduras da *Belle Époque*, mas por seu caráter informativo que orientava, norteava e regia muitos lares de mulheres brasileiras.

Em linhas gerais, percebe-se certo grau de “ginecocracia” da revista. A líder da revista, Presciliana Duarte de Almeida, convidara a maior parte da intelectualidade para publicar artigos sobre a condição da mulher e o noticiário cultural. Além destes, poesias, contos, biografia de mulheres ilustres fizeram parte deste projeto. Neste contexto, os direitos da mulher, principalmente à instrução, são tematizados. Na primeira edição do quinzenário da revista Presciliana escreveu:

Não é sem algum espanto que eu escrevo este artigo, para um jornal novo, e, de mulheres!

É uma tentativa sem grandes fundamentos? Viverá pouco? Ficaré? Só o tempo poderá responder a estas perguntas; entretanto, que fique, ou que passe no sopro ligeiro dos dias curtos, esta revista assinala um fato digno de atenção de que o movimento feminista vai desenvolvendo a força de suas asas, no Brazil.

A mulher brasileira conhece que pode querer mais, do que até aqui tem querido; que pode fazer mais, do que até aqui tem feito. Precisamos compreender antes de tudo e afirmar aos outros, atados por preconceitos e que julgam toda liberdade de ação prejudicial à mulher na família, principalmente dela, que necessitamos de desenvolvimento intelectual e do apoio seguro de uma educação bem feita.

Os povos mais fortes, mais práticos, mais ativos, e mais felizes são aqueles onde a mulher não figura como mero objeto de ornamento; em que são guiadas para as vicissitudes da vida com uma profissão que ampare num dia de luta, e uma boa dose de noções e conhecimentos sólidos que lhe aperfeiçoem as qualidades morais.

Uma mãe instruída, disciplinada, bem conhecedora dos seus deveres, marcará, funda e indestrutivamente, no espírito de seu filho, o sentimento da ordem, do estudo e do trabalho, de que tanto carecemos.²³⁵

Houve ainda um grande alvoroço nos bastidores da revista, devido ao famoso caso *Dreyfus*,²³⁶ quando as colaboradoras confeccionaram uma carta para madame *Dreyfus*, prestando homenagem à sua força e luta na situação em que seu marido foi envolvido.

²³⁵ *A MENSAGEIRA, Op. cit.*, p.03.

²³⁶ O caso *Dreyfus* foi um escândalo político que dividiu a França por muitos anos, durante o final do século XIX. Centrava-se na condenação por traição de Alfred Dreyfus em 1894, um oficial de artilharia do exército

Em *A Mensageira*, o elevado número de referências ao nome de Júlia Lopes de Almeida ou aos pseudônimos Écila Worms e A. Julinto, superado apenas pelos nomes da diretora da revista e de sua correspondente carioca, Maria Clara da Cunha Santos, evidenciou o *status* privilegiado desta escritora não só pela frequência das menções, como também pelo caráter de admiração ou mesmo de veneração com que elas são feitas.

A importância de sua adesão à publicação da revista evidenciou-se já no primeiro número de *A Mensageira*, em que sua intervenção – no texto *Entre Amigas*, fora publicada logo após o editorial programático de Presciliana Duarte de Almeida.

O primeiro ano de circulação de *A Mensageira* coincidiu com o lançamento do livro *Viúva Simões* (1897). Com isso, Presciliana encarregou Leopoldino de Freitas de resenhá-lo, fato que motivou o aparecimento de duas chamadas no corpo da revista. Lia-se após as duas chamadas, a resenha de Leopoldino.

Damasceno Vieira resenhou a coletânea *Preludiando*, lançada em 1897, de autoria da gaúcha Andradina de Oliveira. Publicada em 30 de Agosto de 1898, o resenhista mencionou que Andradina havia dedicado os contos de seu livro a várias “cultoras de letras,” dentre elas, Júlia Lopes de Almeida e sua irmã, Adelina Lopes Vieira.

francês, de religião judia. O crime foi enquadrado como alta traição e o acusado sofreu um processo fraudulento conduzido a portas fechadas. Dreyfus era, em verdade, inocente: a condenação baseava-se em documentos falsos, e quando oficiais franceses de alta-patente se aperceberam disto tentaram ocultar o erro. A farsa foi acobertada por uma onda de nacionalismo e xenofobia que invadiu a Europa no final do século XIX. Dreyfus foi condenado à prisão perpétua na ilha do Diabo, na Costa da Guiana Francesa. Em 1898, evidências de sua inocência possibilitaram um segundo julgamento. A permanência da sentença anterior provocou a indignação de Émile Zola. O escritor expôs o escândalo ao público geral no jornal literário *L'Aurore* numa famosa carta aberta ao Presidente da República Félix Faure, intitulada *J'accuse!* (Eu acuso!) em 13 de Janeiro de 1898. O caso Dreyfus dividiu a França entre os dreyfusards (os apoiadores de Alfred Dreyfus - a esquerda progressista) e os anti-dreyfusards (contra ele - a direita conservadora). A disputa foi particularmente violenta, uma vez que envolvia vários assuntos no clima controverso e agitado de então. De certa forma, estas divisões seguiam a linha de demarcação entre uma direita apoiando frequentemente o retorno à monarquia e o clericalismo - ou seja, o envolvimento da Igreja Católica Romana na política pública - e uma ala esquerda apoiando a República, muitas vezes com sentimentos anti-clericais. A virulência das paixões levantadas pelo caso deveu-se ao anti-semitismo na França. Em 1886 havia sido publicado o livro anti-semita de Edouard Drumont, "La France Juive". Charles-Ferdinand Walsin Esterhazy, major do exército francês, foi o verdadeiro autor da carta, desmascarado durante revisão do processo que promoveu a reabilitação de Dreyfus (1906). Dreyfus foi restabelecido parcialmente no exército. Seus cinco anos de aprisionamento não foram considerados para a reconstituição da sua carreira. Esta decisão tirou-lhe qualquer esperança de uma carreira digna dos seus sucessos anteriores à sua detenção de 1894. Por conseguinte foi forçado a uma dolorosa demissão em junho de 1907. Dreyfus nunca pediu nenhuma compensação ao estado francês pela injustiça militar, nem pelo grande trauma sofrido e nem pelos danos financeiros. Morreu a 12 de julho de 1935. Cf. HERBERTH, João. *O que foi o caso Dreyfus?* Disponível em: <http://64.233.169.104/search?q=cache:fcCgGm7d_rYJ:www.jornallivre.com.br/44916/o-que-foi-o-caso-dreyfus.html+O+que+foi%22caso+dreyfus%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=2&gl=br>. Acesso em: 15 jul. 2008.

Mas a homenagem máxima a Júlia apareceu no número 29, cuja capa exibiu-lhe o retrato. Como Júlia forneceu para *A Mensageira* um substancial necrológio de Guiomar Torrezão,²³⁷ a revista retribuiu, com a publicação de um esboço biográfico de Júlia Lopes de autoria da escritora portuguesa, um testemunho eloquente do elevado prestígio que a brasileira conquistou em Portugal.

A produção literária propriamente dita de Júlia Lopes de Almeida veiculada pela revista se limitou a seis textos: *Entre Amigas*, *Guiomar Torrezão*, e os outros quatro restantes eram fragmentos extraídos do *Livro das Noivas* (1896) e de sua coluna no jornal *O País*, a qual assinava com o pseudônimo “Écila Worms.” Além destes, publicou também duas crônicas, *Uma Santa*, que tratou do falecimento, em São Paulo, da leprosa Maria Bráulia, depois de muitos anos de padecimento pela doença que a acometera. E *Junto do Túmulo de uma Criança*, que dedicou a Prisciliana Duarte de Almeida, crônica que abordou em delicada prosa poética a morte do menino Bolívar, em fins de 1898. E, por último, os quatro contos: *No Meu Atelier*, *Marinha*, *O Último Discurso* e *Perfil de Preta: Gilda*. Esses dois últimos reapareceram ligeiramente retocados, na coletânea *Ânsia Eterna* (1903), com dedicatórias dirigidas respectivamente a Coelho Neto e Machado de Assis.

Apesar do breve relato da participação de Júlia na revista, sua presença demonstrou o interesse da literata ao ajudar as “amazonas do pensamento”, a se organizarem, e com isso, puderam ter mais força e mais respaldo perante a sociedade.

2.7 – Das homenagens, elogios e críticas.

Homenagens, elogios e críticas fazem parte do *métier* de todo intelectual. Esboçam-se abaixo algumas destas atribuições dirigidas à Júlia Lopes de Almeida.

Em meados da década de 1910, a escritora viajou para a Europa e, ao chegar ao continente, defrontou-se com uma série de aplausos e foi louvadíssima pelos intelectuais europeus. Tanto portugueses como franceses prestaram várias homenagens à ficcionista. Segundo Alfredo Souza, na época referida:

²³⁷ A epígrafe deste capítulo é a cópia literal das palavras de Guiomar Torrezão, após a breve biografia sobre Júlia Lopes, na revista *A Mensageira*.

[...] fazendo várias viagens pela Europa, foi da última vez que aí esteve, aclamadíssima pela intelectualidade de Lisboa, que organizou em sua honra festas artísticas e literárias as quais compareceram os maiores vultos portugueses; e em Paris, foi-lhe oferecido em 16 de Fevereiro de 1914, um suntuoso banquete de 200 talheres, seguido de imponente sarau de arte, como simpatia e solidariedade literária das suas colegas Mmes. Jane Catulle Mendes, Daniel Leseur, Condessa de Martel, Alphonse Daudet, Adolphe Brisson, Georges de Peyrebrune, Severine, Edmond Rostand, Marcelle Tinayre, Jean Richepin, Jean Bertheroy, Rachilde, Aurel, Gabrielle Réval, Annie de Pene, Myriam Harry, Camille Du Gast, Fernand Gregh, Rosita Matza, C. de Boutelles e Berthe Dangennes.

Nessa memorável festa de confraternização artística proferiram eloqüentes discursos Mmes. Catulle Mendes e Lesueur, em nome da *Société des Gens de Lettres*; Ernest Gaubert, como representante da *Critique Littéraire*; Medeiros e Albuquerque, da Academia Brasileira de Letras; Georges Bourdon, chefe da seção *Amérique Latine*, do Figaro, e a festejada, agradecendo.²³⁸

Souza deu destaque ainda à decoração e ao cardápio do referido sarau feito especialmente para agraciar Júlia: “O “menu” e o programa do sarau eram ilustrados de finíssimas gravuras do Rio de Janeiro, tendo por legendas versos entusiásticos de Mme. Catulle Mendes, exaltando as maravilhas de nossa capital”.²³⁹

Após sua morte, não só o marido, Filinto, como o filho mais velho, Afonso, divulgaram, em épocas diferentes, livros inteiramente dedicados a homenageá-la, respectivamente os livros *Dona Júlia* (1938) e *Mãe* (1945).

Segundo Norma Telles, Júlia Lopes foi a única escritora, em seu período, a ser reconhecida internacionalmente e talvez a única literata do período a conseguir dinheiro com sua pena. Sua filha, a declamadora Margarida Lopes de Almeida, certa vez contou que sua mãe, em determinada ocasião, levava a família para uma viagem à Europa, com o valor recebido da publicação de um livro.²⁴⁰

José Veríssimo e Agripino Grieco opinaram a respeito da escritora. O primeiro a colocara entre os dois maiores autores de sua época ao afirmar que:

...depois da morte de Taunay, de Machado de Assis e de Aluísio de Azevedo, o romance no Brasil conta apenas dois autores de obra considerável e de nomeada – D. Júlia Lopes de Almeida e o Sr. Coelho Neto, eu, como romancista, lhe (sic) prefiro de muito D. Júlia Lopes.²⁴¹

²³⁸ SOUZA, Alfredo. Introdução. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Família Medeiros*. Rio de Janeiro: Empresa Nacional de Publicidade, 1919. (p.11-12).

²³⁹ Idem, p.12.

²⁴⁰ TELLES, Norma. *Op. cit.* p.441.

Já o segundo a considerava uma escritora menor e suas publicações seriam apenas “(...) epopéias domésticas que formam nossa *Bibliothèque Rose*”.²⁴²

Entre elogios e críticas, a literata aqui apresentada conseguiu um grande destaque no cenário nacional, ao produzir inúmeras obras, muitas delas traduzidas, e conseguiu figurar como umas das mulheres intelectuais mais importantes da virada do século XIX para o XX. Lúcia Miguel Pereira, influente crítica literária e biógrafa, afirmou:

Júlia Lopes de Almeida, na verdade, é a maior figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária de mais de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu com os críticos e com o público; todos os seus livros foram elogiados e reeditados, vários traduzidos.²⁴³

No entanto, mais importante do que elogios e críticas é perscrutar o que e quais obras de Júlia Lopes de Almeida aguçaram o desejo de pesquisadores a realizarem seus trabalhos acadêmicos, o que será analisado a seguir.

2.8 A escritora em perspectiva: uma análise da produção bibliográfica e historiográfica sobre Júlia Lopes de Almeida.

As pesquisas acerca da literatura de autoria feminina têm-se adensado há várias décadas. Os esforços da crítica feminista, bem como de núcleos de estudos específicos como os cadernos *Pagu* - Núcleo de Estudos de Gênero - em Campinas; a *Revista Estudos Feministas*, da Universidade Federal de Santa Catarina; o *Caderno Espaço Feminino*, da Universidade Federal de Uberlândia e ainda o GT Mulher e Literatura da ANPOLL – da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística, foram os propulsores para que a história das “Mulheres de Letras” fosse revisitada e recuperada.

Ao contrário do momento da proposta do projeto de mestrado, em que se pressupunha um vazio historiográfico de pesquisas sobre de Júlia Lopes de Almeida, percebeu-se no decorrer da pesquisa, várias análises sobre a vida e a obra da escritora em diferentes ramos do

²⁴¹ VERÍSSIMO, José. *Letras e literatos*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurillo, 1919. (p.217 – 220).

²⁴² GRIECO, Agripino. “Contistas maiores e menores”. In: _____. *Evolução da prosa brasileira*. São Paulo: José Olympio, 1947. v.3. (p.129 – 146).

²⁴³ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 2ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. p. (255 -271).

conhecimento. Seja na área de Letras, Sociologia e/ou História. Cabe comentar, a seguir, pesquisas de cada área.

É o caso do trabalho de Rosane Saint-Denis Salomoni, da área de Letras, intitulado *Sob o Olhar do narrador: representações e discursos em A Silveirinha, de Júlia Lopes de Almeida* que buscou uma releitura crítica baseada em conceitos relacionados com a Narratologia, a Crítica feminista e estudos sobre o discurso, que permitiram desvendar os processos de produção e construção de sentido dentro da obra. Já na tese de doutoramento, *A Escritora/ Os Críticos / a Escrita: o Lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira*, a pesquisadora seguiu duas linhas paralelas. A primeira, historiográfica, na qual acrescentou informações relevantes sobre a vida da escritora carioca e sua trajetória na “República das Letras”. A segunda, mais investigativa, buscou a abordagem de textos romanescos para integrarem a sua análise: *Memórias de Marta* (1889), *A Família Medeiros* (1892) e *Cruel Amor* (1911). Nesta segunda linha, Salomoni rastreou indícios que pudessem revelar o posicionamento estético-ideológico de Júlia Lopes, no qual se reflete a leitura que ela faz da sociedade de seu tempo e das questões mais importantes que estavam em pauta.

Ainda da área de Letras, Nadilza Martins de Barros Moreira cujo trabalho intitula-se *A condição Feminina Revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin* recuperou uma literatura feita por mulheres, ao valorizar as obras de autoria feminina, bem como uma memória literária nacional que está revelada nas narrativas de ambas as escritoras.

Ao adentrar para a área sociológica, o trabalho de fôlego de Maria Thereza Caiuby Crescenti Bernardes denominado *Mulheres de Ontem? Rio de Janeiro Século XIX* merece destaque, pois, uma vez conhecida a existência de algumas mulheres de letras no passado, a pesquisadora preocupou-se com um levantamento sobre seu número e sua maneira de expressar-se diante dos problemas femininos.

Já Leonora de Luca, com o trabalho “*Amazonas do pensamento*”: *A Gênese de uma intelectualidade feminina no Brasil* buscou analisar um universo bem mais amplo de escritoras brasileiras arroladas pelo dicionário do *Sacramento Blake* (divulgado entre 1883 e 1902). Neste sentido, a pesquisa procurou descrever, caracterizar e compreender a participação do numeroso contingente feminino nacional, emergente na segunda metade dos Oitocentos, na constituição de uma coletividade de mulheres reunidas em torno de objetivos comuns. É digno de nota a periodização na qual as escritoras foram enquadradas, três

períodos. O primeiro abrangeu as quinze mulheres “ancestrais”, cuja atuação limitou-se aos séculos XVII e XVIII ou ao início do século XIX, mas com o pensamento atrelado ao Antigo Regime. Já o segundo, abarcou um grupo intermediário de dezessete escritoras, que atuaram principalmente no terceiro quartel do século XIX. O último compreendeu o grupo majoritário de escritoras, no qual figura Júlia Lopes de Almeida, autora que teve grande atuação especialmente no último quartel do século XIX.

Por fim, da área de História cabe destacar o trabalho de Jussara Parada Amed nomeado “*Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)*”, obra que lançou luz aos aspectos remetidos à recepção que as obras de Júlia tiveram no momento de sua publicação.

Tem-se também a tese de Ana Maria Bandeira de Mello Magaldi intitulada *LIÇÕES DE CASA: Discursos Pedagógicos Destinados à Família no Brasil*, com que objetivou mostrar a missão “civilizadora” de vários intelectuais, incluindo Júlia Lopes, que conduziram importantes iniciativas relativas a valores, atitudes e comportamentos de modo que atingissem os recônditos da privacidade individual.

Neste sentido, a pesquisa se debruçou sobre a análise de alguns dos discursos – articulados às suas práticas – produzidos por educadores que, individualmente ou como representantes de espaços institucionais, dedicaram-se à reflexão sobre a situação da família brasileira e sobre o seu papel educativo. Para isto, foram eleitos os seguintes intelectuais-educadores: Júlia Lopes de Almeida, Armanda Álvaro Alberto, Cecília Meirelles, Pe. Leonel Franca e Júlio Porto-Carrero.

2.9 “Uma Dama na República das Letras na *Belle Époque* carioca”: considerações acerca da trajetória intelectual de Júlia Lopes de Almeida.

Júlia Lopes de Almeida faleceu em 30 de maio de 1934, vítima de uma doença infecciosa contraída na viagem que fizera à África. Com aproximadamente cinquenta e cinco anos de ativa produção intelectual, é importante discutir os motivos pelos quais Júlia Lopes tornou-se uma escritora de sucesso e benquista por seus pares.

Primeiro, cabe destacar o apoio familiar, sobretudo do pai, e do marido. O primeiro a iniciou na literatura e orientou-a na literatura portuguesa. Percebe-se, por meio dos escritos de Júlia Lopes, que esta, apreciava leituras como Camilo Castelo Branco, Júlio Diniz, Alexandre Herculano, Eça de Queirós, sendo este último, um marco para a autora, inclusive pela estrutura da narrativa e estilo dos romances e contos. Devido a esta ligação com a literatura portuguesa, utilizou em suas primeiras obras a linguagem lusitana; destaca-se que algumas destas foram noticiadas em Portugal, mas posteriormente as publicações se desprenderam deste país.

Já Filinto de Almeida, vinculado à intelectualidade do período, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, intelectual que também teve o posto de redator-chefe do jornal *O Estado de S. Paulo* e eleito deputado estadual na legislatura 1892-1894 também foi outra peça chave na formação literária de Júlia, como demonstrou o inquérito de João do Rio:

- Sabe o Sr. que é muito difícil responder ao seu inquérito? Tem tanta coisa! Começa logo com uma pergunta complexa a respeito de formação literária. Tive duas criaturas que fizeram, - meu pai e meu marido. Em solteira, meu pai dava-me livros portugueses, - o Camilo, o Júlio Diniz, Garrett, Herculano, Já publicara livros quando casei, e só depois de casada é que li, por conselho de meu marido, os modernos daquele tempo – Zola, Flaubert, Maupassant.²⁴⁴

Em segundo, Júlia viveu no momento da criação de um gênero novo, o livro didático. Pertencente ao rol de escritores que objetivaram combater o analfabetismo e de formar a imagem de um Brasil parelho ao processo de modernização, a literata escreveu livros destinados à infância, tanto que um deles, *Contos Infantis* (1886), foi aprovado pela Inspeção Geral da Instrução Primária e Secundária da Capital Federal para uso nas escolas.

Em terceiro, seus escritos compactuaram com o gênero folhetim, obras sentimentais e de grande emoção, as quais proporcionaram uma visibilidade maior para a autora perante o seu público leitor. Além disso, escreveu obras cujo binômio educação/instrução, fazia par aos ideais burgueses de ensino às mulheres e crianças, que também foram consonantes ao esforço imbuído de levar o Brasil ao *status* de país em processo de modernização. Obras como *A árvore* (1916) e *Jardim Florido* (1917), destinadas às crianças, e *Livros das Noivas* (1896) e *Livro das Donas e Donzelas* (1906), dedicados às mulheres, são exemplos claros desta nova perspectiva.

Em quarto, pode-se perceber a relação bem consolidada entre Júlia Lopes de Almeida e a intelectualidade carioca. Como bem intitulou João do Rio, o “Lar de Artista” era assiduamente freqüentado pela elite literária, visto que Filinto de Almeida era um dos idealizadores da Academia Brasileira de Letras. Como exemplo, tem-se a comédia *O Dote* (1888), de Arthur Azevedo, cuja inspiração adveio de publicações de Júlia Lopes como “Reflexões de um Marido”, excertos recolhidos na imprensa, posteriormente publicados no compêndio *Eles e Elas: monólogos e diálogos*.²⁴⁵ Ainda como demonstração das boas relações de Júlia com a intelectualidade, no compêndio *Ânsia Eterna*, há os contos e os respectivos intelectuais a quem estes foram dedicados, sendo “Ânsia Eterna” a João Luso, “O Caso de Ruth” a Valentim de Magalhães, “A Rosa Branca” a Magalhães de Azeredo, “Os porcos”²⁴⁶ a Artur Azevedo, “E os cisnes?” a Batista Coelho, “Sob as estrelas” a Olavo Bilac, “A Casa dos Mortos” a Francisca Júlia da Silva, “A Caolha” a Eva Canel, “A Boa Lua” a Maria Clara da Cunha Santos e “A Alma das Flores” a Lúcio de Mendonça.

Neste sentido, pode-se concluir que o apoio familiar e marital, mais um enraizamento bem alicerçado entre os intelectuais, somado à colaboração em um gênero incipiente (Ex.: livro didático), acrescido da escrita de obras em formato romances-folhetins, adicionado ainda ao novo mercado editorial de livros e de revistas que descortinavam novos espaços para a produção e o ganho dos intelectuais,²⁴⁷ foram essenciais para que Júlia Lopes se inserisse na sociedade literária fluminense.

Cabe ainda aqui, indagar o porquê de a Semana de 22, não ter sido um acontecimento fundador para Júlia Lopes. Como discutido anteriormente,²⁴⁸ o período que antecedeu o movimento de 1922, preocupou-se com a incorporação desenfreada da cultura europeia, a qual ditou regras e influenciou sobre a maioria dos intelectuais. Em outro diapasão, os intelectuais da Semana de Arte Moderna preocuparam-se e se direcionaram para a busca do passado, da

²⁴⁴ RIO, João do. Op. cit., p.34.

²⁴⁵ Os dados referentes à inspiração de Arthur Azevedo podem ser encontrados em: COUTINHO, Afrânio. *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1989. p. 187.

²⁴⁶ Cabe destacar a homenagem recíproca entre escritores. Arthur inspira-se em “Reflexões de um marido” para escrever *O Dote* (1888) e Júlia Lopes dedica ao escritor de *O Bilontra* (1885) o conto “Os Porcos”.

²⁴⁷ Além das revistas mencionadas no sub-capítulo 2.6 “A colaboração na imprensa brasileira”, cabe salientar alguns periódicos nos quais Júlia Lopes de Almeida contribuiu com artigos. Exemplos de *A Bruxa*, *Almanaque Literário de São Paulo*, *A Estação*, *A Família*, *Ilustração Brasileira* e *Revista do Brasil*.

²⁴⁸ Cf. sub-capítulo 1.4 Algumas considerações Histórico-Literárias sobre o Rio de Janeiro no Pré-Modernismo.

tradição artística colonial e da herança indígena. Salvo exceções,²⁴⁹ Júlia Lopes influenciada sobretudo por autores portugueses e franceses etc., escreveu obras que fazia par aos produtos vindos da Europa, como os manuais de civilidade, romances-folhetins e a forma de escrita: estrutura da narrativa e estilo dos romances e contos, dos quais teve grande influência de Eça de Queirós. Deste modo, a escritora pertence aos intelectuais que antecederam ao movimento de 1922.

Por fim, mergulhada na rede de sociabilidade literária carioca, somada ao seu ecletismo, tanto na adequação dos conteúdos como na forma de escrita simples e de fácil entendimento, o seu sucesso pode ser também exemplificado como fato de ser a única mulher escritora a figurar nas entrevistas do *Momento Literário*. Méritos profissionais ou relação bem sólida do marido com a intelectualidade, e, conseqüentemente, com João do Rio? Não se pretende aqui resolver esta questão, mas cabe destacar que Júlia Lopes de Almeida se inseriu na trama de necessidades, vaidades e disputas pelo mercado editorial em crescente transformação. Segundo Sevcenko:

[...] a proximidade do governo federal, reformado e ampliado, oferecia inúmeras oportunidades adicionais aos letrados, desde os simples empregos burocráticos até aos cargos de representação, as comissões e delegações diplomáticas. Igualmente importantes eram as tutelas oferecidas pelo Estado a organizações culturais e institutos superiores e o mecenato declarado do Ministério das Relações Exteriores aos grandes expoentes das letras. O Rio de Janeiro oferecia pois um campo ímpar de atuação para os intelectuais em um país pobre e quase que totalmente analfabeto. Os cafés, confeitarias e livrarias da cidade pululavam de múltiplos conventículos literários privados, composto de confrarias vaidosas que se digladiavam continuamente pelos pasquins esporádicos da Rua do Ouvidor.²⁵⁰

2.10 – Por que analisar os manuais de ciências domésticas (1896-1906).

A partir de finais do século XVII, sobretudo durante o século XIX, ganha força um novo gênero literário consagrado às boas maneiras. Escritos de modo explícito e didático, estes guias de boa conduta dedicavam-se à “ciência da civilização” e introduziram seus

²⁴⁹ Algumas obras infantis preocuparam-se com o passado brasileiro, caso da obra nacionalista *Histórias de nossa terra* (1907), ao mostrar textos patrióticos que exaltavam a beleza do Brasil e a pátria.

²⁵⁰ SEVCENKO, *Op. cit.*, p.128.

leitores às atividades que marcaram a vida em sociedade como bailes, reuniões, saraus e jantares.²⁵¹

Contudo, com o aumento da ideia de “civilidade” o *status* foi traduzido em regras de higiene. Para isto, os manuais aconselhavam a evacuação diária, banhos de quinze em quinze dias, além da troca da roupa suja pela branca.

Muitos deste guias já nos títulos descreviam seus conteúdos, como é o caso do manual escrito por *Boitard Pierre* em 1872, cuja capa intitulava-se *Novo manual do bom-tom, contendo modernismos, preceitos de civilidade, política, conduta e maneiras em todas as circunstâncias da vida indispensáveis à mocidade e adultos para serem benquistos e caminharem sem tropeço pela carreira do mundo.*²⁵²

Tais compêndios surgiram na França, mas acabaram por cruzar as fronteiras e chegaram ao Brasil em fins do século XIX, sendo Júlia Lopes de Almeida uma das intelectuais-educadoras imbuídas da tarefa de “civilizar” a população brasileira.

Para a escritora, sobretudo as mulheres, precisariam se instruir de forma mais diversificada, visto que, neste momento, o Brasil passava por uma profunda crise de valores, fato que trouxe às mulheres e crianças novas preocupações.

Jurandir Freire Costa, ao analisar as transformações do comportamento das famílias no início do século XX, adverte sobre a grande presença de médicos como novos interlocutores sociais, que exerciam funções além do escopo do saber médico e regeriam por meio da higiene novos preceitos morais.²⁵³

Assim, com a presença do novo gênero literário, os manuais de “civilidade”, somada à necessidade de um compêndio brasileiro, escrito seguindo as instruções dos guias franceses; tais novos preceitos morais consubstanciaram-se na iniciativa de Júlia Lopes de Almeida em escrever os manuais de ciências domésticas: *Livros das Noivas* (1896) e *Livros das Donas e Donzelas* (1906). Estes aconselhavam, recomendavam, repudiavam, execravam, divertiam e orientavam as atitudes das mulheres e crianças, sobretudo as primeiras, que neles tinham a ambição de instruírem-se.

²⁵¹ SCHWARCZ, Lília Moritz. Introdução. IN: ROQUETTE, J. I. *Código do Bom-Tom, ou Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

²⁵² Idem p.12.

²⁵³ COSTA, Jurandir Freire. *Ordem Médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

Por fim, mais do que entender o propósito desses guias, foi imperioso perceber qual o tipo ideal de mulher para Júlia Lopes de Almeida. Deste modo, concorda-se com Sandra Pesavento que “ao construir uma representação social da realidade, o imaginário passa a substituir-se a ela, tomando seu lugar”. Visto que os manuais usados nesta pesquisa foram vendidos em formato livro, a literatura aqui é um discurso privilegiado de acesso ao imaginário da época em questão, final do século XIX e início do XX. Portanto, como a literatura, relato de um ‘poderia ter sido’ pode servir de traço, rastro, indício, marca de historicidade, fonte enfim, ‘para algo que aconteceu’? ²⁵⁴ Sandra Pesavento ao responder a pergunta, afirma que o historiador também,

[...] tem tarefas narrativas a cumprir, pois reúne os dados, seleciona, estabelece conexões e cruzamentos entre eles, elabora uma trama, apresenta soluções para elaborar uma intriga montada e se vale das estratégias de retórica para convencer o leitor, com vistas a oferecer uma versão o mais possível aproximada do real acontecido.²⁵⁵

E é o que se ambicionará fazer no próximo capítulo.

²⁵⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Op. cit.*.

²⁵⁵ Idem.

CAPÍTULO 3: A IMAGEM DA MULHER NOS MANUAIS DE “CIÊNCIAS DOMÉSTICAS”

Como já é sabido, o cerne deste trabalho é a análise sistemática de duas obras literárias que são as fontes desta pesquisa. Intituladas de *Livro das Noivas* (1896) e *Livro das Donas e Donzelas* (1906), esses manuais de “ciências domésticas”, ou também chamados de “manuais de civilidade”, ao pensar em uma conjuntura mais ampla, foram escritos sob a égide do positivismo.

A segunda metade do século XIX marcou o momento de grande transformação da história brasileira. Apesar do caráter fortemente conservador do Império, o país se modernizava e se esforçava para sincronizar sua atividade com a do mundo capitalista contemporâneo. É também nesta fase que ressoaria pelo Brasil a polifonia das novas correntes filosóficas europeias, dentre elas, o positivismo. Segundo João Cruz Costa, não parece exato dizer que o revoar de ideias novas, que marcou a inteligência brasileira, tenha como representante uma fulgurante plebe.²⁵⁶ As camadas populares ainda não se encontravam em condições capazes de galgar as barreiras que as separavam das elites.

Os representantes dessa elite do país eram a expressão da nova burguesia. Esta iria ingressar, graças ao desenvolvimento também modesto do capitalismo no Brasil, no Colégio Pedro II, Escola Militar, Escola da Marinha, Escola de Medicina, Escola Politécnica e nas Faculdades de Direito. O aparecimento da burguesia nova tornaria mais nítido o antagonismo de interesses entre o agrarismo fundiário e o nascente comercialismo em marcha para a indústria.²⁵⁷

Graças a esse novo espírito, voltaria a vigorar os sentimentos democráticos, visto que a educação e a instrução guiaram os novos burgueses a outros caminhos, diferentes dos que almejava a elite agrária tradicional. A nova burguesia, então, teve grande importância no campo intelectual. Formada por militares, médicos e engenheiros, iria corroborar o movimento que privilegiava o progresso do país.

Deste modo, os ideais da filosofia positivista estimularam movimentos de caráter republicano e abolicionista, em oposição à monarquia e ao escravismo dominantes no Brasil.

²⁵⁶ COSTA, João Cruz. *Contribuição à História das Ideias no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1956. p.139.

²⁵⁷ Idem. p.140.

Além disso, surgiu um desejo comumente partilhado pela intelectualidade de tornar o Brasil um país cada vez mais “civilizado”.

Após a concretização desses movimentos, somados à tendência de implantação de novos moldes de vida urbana, os quais foram associados à imagem da moderna sociedade europeia (leia-se inglesa e francesa), percebe-se uma mudança na dinâmica da sociabilidade dos segmentos de elite, o que afetou diretamente a família, sobretudo, a mulher. Anteriormente presa ao círculo doméstico, a partir de então esta ocuparia um lugar de destaque na nova sociabilidade. Seja como partícipe dos clubes sociais que a *Belle Époque* lhe proporcionou, seja como consumidora do crescente mercado, que se ampliava, de produtos endereçados a ela.

Deste modo, como se dariam as mudanças operadas na sociabilidade urbana que, até então, restringia a mulher ao círculo familiar? Se a mulher ainda era considerada vital e sinônimo de excelência no universo da casa, qual seria a sua missão nesta nova reordenação de valores?

A argumentação científica, bem condizente com a modernidade, e mais particularmente, com o discurso dos médicos, via na figura feminina, um instrumento para uma extensa teorização da ciência médica e um veículo de transmissão e normatização de suas regras.

Deste modo, foi a escritora Júlia Lopes de Almeida, inserida neste contexto, que ambicionou escrever manuais de “ciências domésticas”, os quais pretendia reger e reordenar o recinto privado, e, por certas vezes, o espaço público das famílias.

3.1 O Livro das Noivas (1896).

*Estado incerto, dúbio, o da noiva, ao ver aproximar-se a hora do seu casamento. Tudo em que não pensou durante meses, muitas vezes anos, ocorre-lhe no último dia ao pensamento. Sente-se feliz; sente-se desditosa!*²⁵⁸

²⁵⁸ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.11.

Em fins do século XIX e começo do XX Júlia se preocupou com a instrução das moças, noivas, mães e donzelas da sociedade carioca. Para isso, a mesma encarregou-se da tarefa de escrever o compêndio *Livro das Noivas* (1896). A necessidade de se escrever um livro deste porte se deu no quadro de mudanças em que se encontrava a capital fluminense, pois havia um processo de transição na sociedade, em que essa passaria de senhorial, com base essencialmente agrária, para uma burguesia, progressivamente urbana e industrial.

Neste sentido, as mulheres se dedicariam e se adaptariam às novas relações sociais da cidade, bem como aos desafios da educação e formação profissional, em contrapartida à vida anterior a esta mudança, em que se dedicavam ao trabalho privado da casa. Sob a égide da República que alvorecia e preocupada com a reviravolta que ocorria no universo feminino a partir de então, Júlia Lopes de Almeida escreveu este primeiro livro voltado para as moças inexperientes que tinham a intenção de se casar.

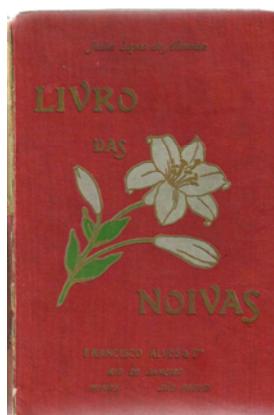


Fig. 01- Capa do *Livro das Noivas* (1896). (ICSELN).

No que se refere à materialidade, elemento de adorno para alguns, mas que têm muita importância na pesquisa histórica, como bem mostrou Tania Regina de Luca, é importante estar atento aos “aspectos que envolvem a materialidade dos impressos e seus suportes, que nada têm de natural”. É preciso perceber as “condições técnicas de produção vigentes e a averiguação, dentre tudo que se dispunha, do que foi escolhido e por quê”. Ao manusear o primeiro manual de ciências domésticas de Júlia Lopes de Almeida notou-se a

clara função social desses impressos,²⁵⁹ visto que não eram endereçados a qualquer público, e sim, destinados às moças leitoras das famílias da elite fluminense.

Conforme pode-se constatar em vários exemplares, *O Livro das noivas* foi confeccionado com todo o aparato técnico que até então dispunham as tipografias da época. Trazia a capa dura em vermelho, adornado com uma flor branca e verde e escrito em dourado. Continha tanto os nomes – do livro e da autora – como a imagem da flor em alto-relevo. Segundo Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, foi devido ao desenvolvimento do processo chamado autotipia pelo alemão *George Meisenbach*, patenteada em 1882, que ocorreu uma verdadeira revolução na imprensa ilustrada da época.

Nele, a imagem original de tons contínuos era reproduzida através de uma malha (ou retícula) de vidro, sendo então fragmentada em pequenos pontos, distribuídos de maneira regular e cujo tamanho variava em função da tonalidade específica de cada área da imagem. Através desse processo, gravava-se uma chapa denominada *clichê*, onde os pontos em alto-relevo, correspondiam as áreas escuras da imagem.²⁶⁰

No que diz respeito à ilustração, teve a colaboração dos desenhos de E. Casanova, Roque Gameiro e Julião Machado. Este último, foi considerado por muitos o “pai da caricatura no Brasil” devido à colaboração em periódicos como o *Jornal do Brasil* e *Gazeta de Notícias*, o que o tornou um dos mais influentes ilustradores na virada do século.

Cabe destacar no livro o tom de intimidade com que a escritora conduziu a narrativa, recurso utilizado para seduzir o seu público leitor. Como bem lembrado por Lajolo e Zilberman, este auxílio teve êxito para a formação de uma sociedade leitora, que só por volta da segunda metade do século XIX, momento em que o Rio de Janeiro passou a exibir traços necessários para a formação e o fortalecimento de um público leitor. Tal auxílio estava materializado nos mecanismos mínimos para a produção e a circulação da literatura, como tipografias, livrarias e bibliotecas. Observa-se que a escolarização era precária, mas

²⁵⁹ LUCA, Tania Regina de. História, dos, nos e por meio dos periódicos. IN: PINSKY, Carla Bessanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2006. P.132.

²⁶⁰ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Do gráfico ao fotográfico: a presença da fotografia nos impressos. IN: CARDOSO, Rafael (org.). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

manifestava-se o movimento visando à melhoria do sistema, e o capitalismo ensaiava seus primeiros passos graças à expansão da cafeicultura e dos interesses econômicos britânicos.²⁶¹

Em capítulo intitulado “A construção do Leitor”, Lajolo & Zilberman dão exemplos de como foi a estratégia de sedução do público leitor ainda em formação e a consolidação do espaço para que suas obras nascessem, crescessem e se multiplicassem.

Ao publicar *Memórias de um sargento de milícias* (1852-1853), Manuel de Antonio de Almeida tomou cuidado diante da formação de tal público, sendo representativo seu empenho em tratar o leitor como frágil e despreparado. O escritor parecia conduzir o leitor pela mão, como se o caminho a percorrer – leia-se leitura autônoma da obra – fosse difícil.²⁶²

Outra conduta bastante frequente do literato, nesse primeiro momento da formação do leitor no Brasil, foi simular reações do leitor e legitimá-las,

dando-lhe razão, sugerindo indiretamente sua competência e, às vezes, até mesmo sua superioridade. Indicativas dessa cortesia de salão são expressões que aludem ao fato de o leitor já ter adivinhado o que estaria acontecendo ou ser suficientemente perspicaz para compreender o que se passa e tirar conclusões próprias.²⁶³

Tais estratégias, se não garantem ao narrador a fidelidade do leitor a um texto que se prolonga, estreitam a cumplicidade entre ambos: o leitor é uma figura para quem se conta, em segredo, os acontecimentos da trama.

A técnica, também aplicada aos romances-folhetins, se adensou na época, tanto que foi mantida no desenrolar do gênero romance e reapareceu anos mais tarde na obra de Machado de Assis. No conto “Questão de vaidade”, datado de 1864, parece não haver limite para o esforço do narrador em estabelecer um clima de intimidade com o leitor. Com este objetivo, Machado traçou um cenário em que o autor e o leitor compartilharam um ambiente comum, íntimo e propício ao desfiar de histórias, ficcionais ou verídicas, como se verá no segmento a seguir, necessariamente longo para exemplificar a contento o que se afirma:

Suponha o leitor que somos conhecidos velhos. Estamos ambos entre as quatro paredes de uma sala; o leitor assentado em uma cadeira com as pernas sobre a mesa, à moda americana, eu a fio comprido em uma rede do Pará que se balouça

²⁶¹ LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil* 2ªed., São Paulo: Editora Ática, 1998.

²⁶² Idem. p.19.

²⁶³ Idem.

voluptosamente, à moda brasileira, ambos enchendo o ar de leves e caprichosas fumaças, à moda de toda a gente.

Imagine mais que é noite. A janela aberta deixa entrar as brisas aromáticas do jardim, por entre cujos arbustos se descobre a lua surgindo em um límpido horizonte.

Sobre a mesa ferve em aparelho próprio um pouca de água para fazer uma tintura de chá. Não sei se o leitor adora como eu a deliciosa folha da Índia. Se não, pode mandar vir café e fazer com a mesma água a bebida de sua predileção.

Ora, como é noite, e como não hajam cuidados para nós, temos ambos percorrido toda a planície do passado, apanhando a folha do arbusto que secou ou a ruína do edifício que abateu.

Do passado vamos ao presente, e as nossas mais íntimas confidências se trocam com aquela abundância de coração própria dos moços, dos namorados e dos poetas.

Finalmente, nem o futuro nos escapa. Com o mágico pincel da imaginação traçamos e colorimos os quadros mais grandiosos, aos quais damos as cores de nossas esperanças e de nossa confiança.

Suponha o leitor que temos feito tudo isto e nos apercebemos de que, ao terminar a nossa viagem pelo tempo, é já meia-noite. Seriam horas de dormir se tivéssemos sono, mas cada qual de nós, avivando o espírito pela conversação, mais e mais deseja estar acordado.

Então o leitor que é perspicaz e apto para sofrer uma narrativa de princípio a fim, descobre que eu também me entrego aos contos e novelas, e pede que lhe forje alguma coisa do gênero.

E eu para ir mais ao encontro dos desejos do leitor imaginoso, não lhe forjo nada, alinhavo alguns episódios de uma história que sei, história verdadeira, cheia de interesse e vida. E para melhor convencer o meu leitor vou tirar de uma gaveta algumas cartas em papel amarelado, e antes de começar a narrativa, leio-as, para orientá-lo no que vou lhe contar.

O leitor arranja as suas pernas, muda de charuto, e tira da algibeira um lenço para o caso de ser preciso derramar algumas lágrimas. E, feito isso, ouve as minhas cartas e as minhas narrativas.

Suponha o leitor tudo isto e tome as páginas que vai ler como uma conversa à noite, sem pretensão nem desejo de publicidade.²⁶⁴

Anos mais tarde, com a mesma proposta dos escritores Manuel Antonio de Almeida e Machado de Assis, é a vez de Júlia Lopes conduzir uma narrativa íntima com suas leitoras. A relação é de estreita intimidade tanto que por todo o livro vê-se a escritora chamar seu público leitor de “amigas”. Para respaldar esta aproximação, ela apresentou-se no livro como uma “velha conhecida” para suas leitoras. Aquela que vivenciara várias experiências comuns a todas as outras mulheres, entre elas, mães, moças, senhoras e noivas com quem Júlia procurou dialogar e ter uma íntima relação. Este tom fica claro nas palavras “as minhas leitoras que me desculpem, lembrando-se que isto não é literatura, mas uma palestra apenas”.²⁶⁵

O livro é dividido em três partes. A primeira consiste nas seguintes crônicas: “O dia do casamento”, “Saber ser pobre”, “A roupa branca”, “A poesia da vida”, “Os doentes”, “Os

²⁶⁴ Apud. LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação...*, *Op. cit.*, p.21.

²⁶⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas...* *Op. cit.*, p.178.

livros”, “Belas artes”, “Concessões para a felicidade”, “Os bailes”, “As jóias”, “Os pobres”, “Falta de tempo”, “Carta a uma noiva”. Nesta primeira parte, o conselho foi dirigido às damas e donzelas nubentes, que aspiravam ensinamentos referentes ao grande dia de suas vidas, o casamento. Essas crônicas também pretendiam instruir em relação à convivência social, ao saber portar-se em situação de pobreza, com observações referentes ao altruísmo e, o principal eixo que praticamente em todas as suas obras pode-se encontrar, o incentivo à leitura. Percebe-se na narrativa uma preocupação em preparar as noivas para os conflitos que envolvem o casamento, o comportamento adequado e os primeiros anos de convivência em uma situação de estreita intimidade com o futuro marido.

Já na segunda parte figuram os seguintes textos: “A mesa”, “A cozinha”, “Os animais”, “As aves”, “Os criados”, “Notas de uma *ménagère*”, “Floricultura”, “Horticultura”, “Da sala à cozinha”. Nesses, os ensinamentos destinam-se às mulheres que já se encontravam casadas. As instruções recaíam no aperfeiçoamento da mulher em relação aos seus afazeres de *ménagère*: como se portar em determinadas situações domésticas, de que maneira organizar e disponibilizar os vários recintos da casa, qual deve ser a relação entre uma *ménagère* e um criado, além de sugestões para as mulheres aperfeiçoarem-se em floricultura e horticultura.

Por fim, no último capítulo podem ser vistas as crônicas: “Uma carta”, “Ser mãe”, “Entre dois berços”, “As crianças”, “Educação”, “Carinhosa hospitalidade” e “Carta de uma sogra”. Essa última parte concluiu a seqüência de pensamentos da autora, segundo a qual a mulher já se preparou para o matrimônio; tem conhecimento de como administrar um lar - tanto do ponto de vista físico, como arrumar e dispor os móveis pela casa - bem como tratar dos seus criados. Porém, ainda há uma última preocupação, com a incumbência de instruir as damas para serem mães. Como uma mãe deve se portar? Como educar seus filhos? E como às vezes uma sogra pode representar o papel de mãe de uma nora?

Apesar das três fases apresentadas por Júlia Lopes - noiva, esposa e mãe - a partir daqui, dividirá a análise em temáticas, dedicando-se primeiramente à higienização da família.

3.1.1 – A higienização no âmbito familiar.

Segundo Jurandir Freire Costa, a família oitocentista de elite foi submetida a uma tutela. A medicina social, por meio de sua política higienista, reduziu a família a um estado de

dependência, supondo que esta fosse incapaz de proteger a vida de crianças e adultos. Devido a altos índices de mortalidade infantil e as precárias condições de saúde dos adultos, a higiene conseguiu impor à família uma educação física, moral, intelectual e sexual, inspirada nos preceitos sanitários da época.²⁶⁶

Deste modo, o Estado elaborou dois tipos de intervenção normativa para que fosse garantida a saúde física e moral das famílias, sendo a primeira, a medicina doméstica, dirigida à burguesia, e a segunda, às famílias pobres, sob a forma de campanhas de moralização e higiene da coletividade.²⁶⁷ Igualmente Freire conclui:

No sistema escravagista do século XIX, seria ingênuo imaginar que as preocupações dos higienistas se voltassem para as famílias dos desclassificados da ordem social. O discurso médico tinha endereço certo. Ele se dirigia à família de elite, letrada, que podia educar os filhos e aliar-se ao Estado.²⁶⁸

Neste contexto, a mulher torna-se responsável pela instrução da família. Tradicionalmente presa a serviço do marido, da casa e da propriedade familiar, poderia a partir das concepções higienistas ser elevada à categoria de mediadora entre os filhos, marido e o Estado.

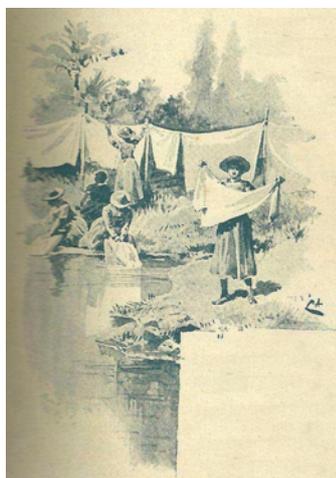


Fig.02 - A roupa branca. (ICSELN).

²⁶⁶ COSTA, Jurandir Freire. *Op. cit.*.

²⁶⁷ Para uma maior explicação sobre higiene da coletividade Cf. SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Editora Scipione, 1993.

²⁶⁸ COSTA, Jurandir Freire. *Op. cit.*.p.69.

A roupa branca, sinônimo de pureza, inocência e *status*²⁶⁹, também alusiva à figura do médico, e conseqüentemente, da higiene, é notada por Júlia Lopes:

Uma gaveta denuncia fatalmente a dona; se ela for esmerada, lá terá dividido em rumas, de grandes ou pequenas dimensões, todos os objetos de uso. Seria intolerável surpreender a roupa branca no *pèle-mèle*²⁷⁰ em que as vezes descaem as fitas e as rendas com outras miudezas. Não; a roupa branca deve ter um lugar seu, onde deitemos de vez em quando um ramo de flores frescas.²⁷¹

A escritora ainda desaprovava como a roupa era lavada nos cortiços:

Detestei sempre as roupas lavadas em tanques e nas tinas dos cortiços ou dos quintais apertados da cidade. Ali, com o mesmo sabão e na mesma água as lavadeiras misturam a roupa de toda gente, sem distinção, estendendo-a depois a secar sobre pedras ou sobre zinco, em um ar viciado e doentio. A noite recolhem e guardam a roupa no mesmo quarto em que dormem com a filharada, entre o amontoado dos trastes e dos trapos.²⁷²

Para uma melhor lavagem, a roupa deveria ser lavada em casa, desde que o quintal tivesse bastante sol e muita limpeza.

Assim, a roupa de seus filhos não se misturará com outras menos cuidadas e de cujo contacto possa advir qualquer mal. Agora, só poderá fazer isso quem dispuser de um quintal onde bata o sol e haja muita limpeza. Conheço um médico que afirma serem muitas vezes provenientes dos quintais as moléstias das crianças.²⁷³

A medicina higienista não só teve um papel importante na revitalização da intimidade familiar, como também reorganizou a distribuição dos móveis no interior das casas, a relação homem/mulher no âmbito doméstico, o número de pessoas em cada recinto, bem como o estabelecimento de que o banheiro deveria estar situado fora da casa. Contudo, deveriam ser observadas as condições físicas e higiênicas, em caso de casa nova, deste novo ambiente familiar.

²⁶⁹ LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. RJ: Rocco, 1997. p. 198.

²⁷⁰ Palavra francesa que significa “de qualquer jeito”.

²⁷¹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas...*, *Op. cit.* p.20

²⁷² *Idem.* p.20

²⁷³ *Idem* (p. 20-21).



Fig.03 - A mãe aconselhando a noiva. (ICSELN).

Em “Notas de uma *ménagère*”, há a preocupação de como deveria ser escolhida a residência da família e também como se daria a desinfetação da casa, caso esta já tivesse sido habitada por outras pessoas. Como se daria este procedimento? Segundo Almeida, deveria procurar-se uma “... habitação arejada, clara, seca e, se pode ser, perto do arvoredo. Antes da mudança mandaria desinfetar a casa com todo o rigor, desde a porta da rua a do quintal”²⁷⁴. E ainda ressaltou que “... procura saber se na casa morreu alguém e de que morreu. Nem é preciso ter morrido, basta ter havido algum doente de moléstia contagiosa para o perigo ser enorme”²⁷⁵.

O perigo persistia. Certa vez, Júlia Lopes presenciou um conhecido com doença na bexiga, ficando bom, tempos depois. Anos mais tarde, outro morador da casa havia falecido da mesma doença. Nas palavras de Júlia, “apesar do meu aviso, a casa não fora convenientemente desinfetada. Entre tantas moléstias que de todos os lados nos assaltam, nunca são demais as precauções”²⁷⁶

Alguns produtos foram importantes para a consolidação de uma família higienista. É o caso do *Phenol Bobeuf*.

É bom deitar algumas gotas de *Phenol Bobeuf* na água que lavamos a boca, e presidir a *toilette* das crianças para que não esqueçam isso. O phenol é um excelente preservativo para moléstias da garganta e dos dentes. Só depois da lavagem da boca

²⁷⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.127.

²⁷⁵ Idem.

²⁷⁶ Idem. p.128.

é que se deve beber o café da manhã, coisa que, por um hábito preguiçoso, muita gente toma ainda na cama.

Cabe salientar, que este produto, patenteado em 1861 pelo senhor M. Bobeuf,²⁷⁷ seria formado por uma solução alcalina de ácido carbólico, com o objetivo de ser um novo agente hemostático e antisséptico, o que impedia a proliferação de micróbios no interior das casas.

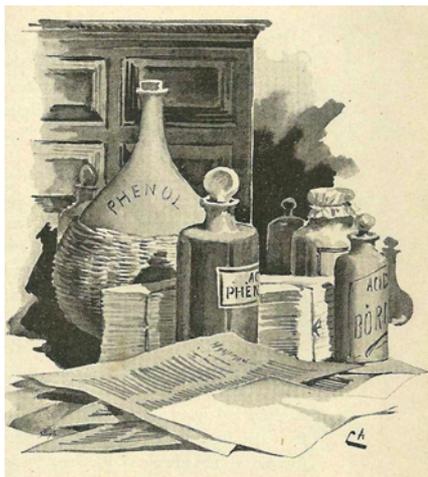


Fig.04 - Os produtos para higiene doméstica. (ICSELN).

Ainda no que diz respeito à mudança da família, dever-se-ia observar toda a casa. Principalmente a cozinha, lugar no qual se deve ter muito cuidado com a higiene. A mesa deve estar disposta com “linho alvo, flores frescas, cristais límpidos, porcelana e talheres bem tratados”, e o saber culinário deve-se equiparar ao saber médico, visto que ambos cuidam da saúde da família.

Ai está uma coisa, para a qual, na minha opinião, deveria haver uma escola, onde se aprendesse a cozinhar com limpeza, a por condimentos que tornassem saboroso o alimento sem o prejudicar na leveza, fazendo-o conforme as exigências do clima e a natureza dos indivíduos.

Essa escola formaria cozinheiros, como uma academia de doutores, reclamando exames e conferindo cartas.

E nós, que exigimos de um médico o diploma que nos garanta a autenticidade do seu ofício, porque não exigiríamos do cozinheiro, quando de ambos pode depender, e evidentemente depende nossa saúde?²⁷⁸

²⁷⁷ Cf. NOTICE of Patents. *Chemical News and Journal of Industrial Science*, Londres, vol. 13. 1866. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=Np8EAAAAYAAJ&pg=RA1-PA130&dq=Phenol+Bobeuf&hl=pt-br&ei=ThUCTYi0KML-8AaS85HnAg&sa=X&oi=book_result&ct=book-preview-link&resnum=7&ved=0CEIQuwUwBg#v=onepage&q&f=false>, Acesso: 30 nov. 2010.

Já que para Júlia Lopes o saber médico fazia par com o culinário, nada melhor do que a própria dona de casa encarregar-se da escolha dos alimentos para uma mesa higienista saborosa e adequada ao clima tropical.

Um cozinheiro muitas vezes vacila na compra de uma ave mais cara, de uma caça esquisita, receando desagradar aos patrões e entrar a fundo nas despesas estipuladas; a dona de casa não; conhece os gostos do marido, os dos filhos, e procura satisfazê-lo com afã. Trajada com uma *toilette* matinal e simples, ela segue, acompanhado pelo criado, por entre as alas de verdura, de frutas, de peixes, etc., parando aqui, ai e acolá, provendo-se dos ovos mais frescos, da hortalíça a mais tenra e nova, da carne mais sã. De carteira na mão, faz as suas contas, comprando por junto, examinando com atenção todas as coisas, sem medo de que olhos curiosos a tachem de impertinente ou ridícula! Tem consciência de que anda a cumprir um dever de *ménagère* e continua placidamente a soprar as penas das galinhas, verificando se estão gordas, a erguer as guelras dos peixes, para saber se estão frescos, a revirar entre os dedos os pêssegos maduros para os não levar bichados ou podres para a sua mesa!²⁷⁹

Para Freire, a refeição constitui um momento de encontro e retração da família sobre ela mesma. Dá a oportunidade aos indivíduos de exerceram controles recíprocos sobre as suas condutas. Na família moderna, a mesa é o lugar onde os cônjugues relatam os acontecimentos diários e onde se ensina a maneira correta de comer, o bom gosto na escolha de pratos e bebidas e, finalmente, tudo o que é proibido fazer quando se come civilizadamente.²⁸⁰

²⁷⁸ Idem. (p.95-96).

²⁷⁹ Idem. p. 90.

²⁸⁰ COSTA, Jurandir Freire. *Op. cit.*.p.88.



Fig.05 - A *ménagère* e o marido na sala de jantar. (ICSELN).

Ainda na mesa, é o lugar que se deve dar destaque para os talheres. Para Júlia Lopes eles “dão um gosto especial à carne, a sopa, a fruta, ao doce, ao queijo, a tudo! Devem ser bem zelados”²⁸¹. Já segundo o manual de civilidade de J. I. Roquette, os talheres são peças chave na refeição. “Em nossas boas mesas e nas inglesas come-se com mais asseio e decência. Entre nós, ainda em casas pouco abastadas, muda-se de garfo e faca quando se muda de prato; e na França, ainda nos banquetes de mais aparato e nas maiores casas, não se muda nem de garfo nem de faca senão à sobremesa...”²⁸²

A casa higienista seria o sinônimo de casa habitável. Haveria duas condições necessárias para uma casa configurar-se sinônimo de higiene: qualidade na construção e a uniformidade na concepção. Além desses, têm-se a questão dos miasmas,²⁸³ cuja contaminação proviria do solo, sendo este o causador de mais precauções em caso de galinheiro na casa.

Devem-se empregar, portanto, as maiores precauções para que o galinheiro, tão útil numa casa de família, não possa constituir um perigo. É indispensável a maior limpeza, muita água corrente, e será sempre preferível separá-lo do resto do quintal, o mais longe possível da casa, por uma grade dupla, de modo a impedir as crianças de meterem os bracinhos para afagar as galinhas.²⁸⁴

²⁸¹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.93.

²⁸² ROQUETTE, J. I. *Código do Bom-Tom, ou Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.p.194.

²⁸³ Cf. COSTA, Jurandir Freire. *Op. cit.*

²⁸⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.117.

Não só devido à higiene a dona de casa deveria organizar o quintal para que o galinheiro distasse da habitação.

Em outra dimensão, na puericultura, como bem lembrada por Maria Martha de Luna Freire, foi a iniciativa de alguns intelectuais e médicos alertarem as mães, a fim de conter a mortalidade infantil percebida como uma ameaça catastrófica ao futuro da nação. Deste modo, houve

[...] necessidade de se destinarem cuidados especiais aos seus “corpos frágeis” e “espíritos vulneráveis”. A partir do pressuposto que tomava por causa da mortalidade infantil a ignorância ou negligência das mães – ainda que se percebesse a influência da má qualidade de vida especialmente das classes trabalhadoras -, a solução preferencial para o grave problema de tal “desperdício de vidas” seria a difusão dos princípios da puericultura, que ensinariam todas as mulheres a cuidar adequadamente de seus filhos.²⁸⁵

Júlia Lopes, ao mencionar como deveria ser a disposição do galinheiro, também abordou o mesmo tema, ao alertar sobre as moléstias oriundas das galinhas.

Mas é necessário muito cuidado com ele, sobretudo nas casas onde haja crianças. Estas devem ser absolutamente proibidas de lá entrar, porque, dizem médicos notáveis, a terrível difteria vem principalmente das galinhas, da sua gosma ou gogo.²⁸⁶

Mesmo com a devida precaução com a higiene no quintal da casa, todo este esforço seria em vão se não houvesse um comprometimento com a higiene das próprias crianças.

A higiene das crianças é sabido no que consiste: ar puro e renovado, passeio a jardins, muito asseio, banhos diários com água fresca, seguidos de brandas fricções com uma esponja ou toalha seca; cabeça bem lavada, esfregada com uma escova macia, afim de auxiliar o nascimento do cabelo e de não deixar a caspa acumular-se sob a forma de crosta, como a dos tinhosos, que as mães ignorantes ou pouco limpas respeitam como uma erupção inevitável!²⁸⁷

²⁸⁵ FREIRE, Maria Martha de Luna. *Mulheres mães e médicos: discurso maternalista em revistas femininas (Rio de Janeiro e São Paulo, década de 1920)*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 2006. (p.186-187).

²⁸⁶ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.116.

²⁸⁷ Idem. p.190.

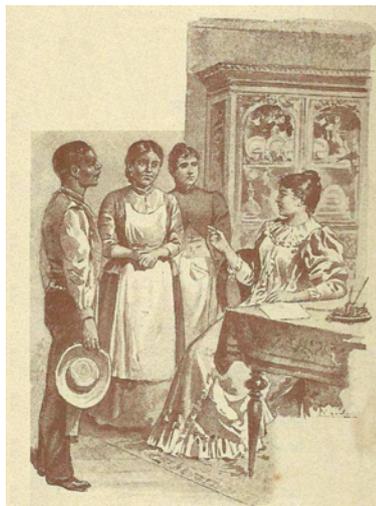


Fig.06 - A *ménagère* e seus criados. (ICSELN).

Contudo, a dona de casa não estaria só na reorganização da casa higienista. Criados e copeiros também eram coadjuvantes no aprimoramento do âmbito doméstico. Para isso, haveria de ter em toda casa, uma tabela com a distribuição do serviço. Deste modo, Júlia relatou que certa vez, conheceu uma moça, que estipulou três tabelas para que a casa fosse objeto de atenção continuamente.

[...] uma para a cozinheira, com os *menus* determinados, dias de lavagem do assoalho, de portas e de janelas, polimento do fogão torneiras etc. Esta é, naturalmente, a tabela mais sujeita a alterações, porque nem sempre no mercado se encontra o gênero procurado. Em todo caso, poupa o trabalho de pensar, ou de repetir muito um prato qualquer.

A segunda tabela é para o copeiro. Além do serviço da copa, limpeza de botas, etc., que é todos os dias o mesmo, estão nela marcados também os dias de lavagem destes ou daqueles compartimentos, de vidros, lampiões, armários, de passar óleo nos móveis e arear os metais, tendo ainda a obrigação de regar todas as tardes o pequeno jardim de que a própria dona trata.

A terceira tabela pertence a criada e determina, além do serviço diário da limpeza do quarto, da *toilette*, e do passeio matinal com as crianças, o seguinte método: segunda e terça feira lavagem da roupa das crianças; quarta feira examinar e consertar roupa branca, por ao sol fatos de casimira, botinas, tudo que for sujeito ao mofo: quinta feira passear com as crianças, sexta e sábado passar roupa branca e engomar. Domingo livre.²⁸⁸

Cabe destacar que os conselhos higiênicos propostos por Júlia Lopes compactuaram com as mesmas propostas de médicos e higienistas do período. Como bem relatou Jurandir Freire

²⁸⁸ Idem. p. 76.

Costa, o médico Felipe Neri Collaço ensinava quais as precauções que a família burguesa deveria ter no âmbito doméstico, o que abrangia:

- a habitação (limpeza, asseio, construção, decoração, destruição de insetos, iluminação, escolha de lustres, sofás, papel de parede);
- os vestidos e a roupa da casa (como lavar, engomar, tirar nódoas, marcar roupa, arrumá-las nos armários, escolher linhas e máquinas de costura, etc.);
- alimentação;
- a higiene em geral;
- a educação das crianças;
- usos e deveres da sociedade (da polidez, da recepção de visitas, das cartas formais e informais, dos bailes e reuniões, das palavras e frases proscritas e informais, dos bailes e reuniões, das palavras e frases proscritas e admitidas diante de estranhos) e também várias receitas culinárias.

Neste sentido, percebeu-se até aqui que a escritora de o *Livros das Noivas*, empenhou-se na tarefa de transformar o lar da família burguesa do oitocentos, em sinônimo de casa higienista. Além disso, notou-se também, que a “a ordem médica vai produzir uma norma familiar capaz de formar cidadãos individualizados, domesticados e colocados à disposição da cidade”²⁸⁹ e, sobretudo, da sociedade.

3.1.2 – A educação feminina.

Outra faceta do *Livro das Noivas* foi o seu papel de orientar a leitura. Seja na indicação ou na reprovação de romances, seja na exaltação ou no repúdio a certos escritores o manual teve um fim pedagógico. Em crônica intitulada “Os livros”, Júlia Lopes aderiu às teses que defendiam a formação e a instrução da mulher:

Os pais antigos proibiam a leitura às filhas, afirmando que os livros eram os piores inimigos da alma.

²⁸⁹ COSTA, Jurandir Freire. *Op. cit.*, p. 48.

Para livrarem então as pobres inocentes de, por qualquer casualidade, entrarem um dia em contato com tão perigosos conselheiros, faziam uma coisa que lá consigo julgavam muito acertada – não as ensinavam a ler!

Era, evidentemente, o meio mais coercitivo.

Hoje em dia o não saber ler é, felizmente, considerado uma vergonha, e não há uma pessoa que propositalmente condene os filhos a tamanha desgraça; agora o que ainda há são chefes de família que abominam os livros, ordenando às filhas que não toquem nunca em semelhante coisa.²⁹⁰



Fig.07 - O pai que instrui sua filha. (ICSELN).

Ao recomendar o contato com os livros, Júlia rompeu com a tradição obscurantista de negligenciar tal instrução às mulheres. Assim, caso houvesse insistência por parte dos pais das moças, estas poderiam:

... mentir-lhes, lendo às ocultas no seu quarto, de noite. Perdem assim as horas consagradas ao repouso, tão necessário à saúde; de manhã estão pálidas, abatidas, nervosas, alegando uma doença qualquer, como desculpa dos olhos pisados e do cabelo em desalinho; sentam-se à mesa sem apetite, com um modo pasmado...²⁹¹

Deste modo, os pais deveriam recomendar os bons livros, para que as mulheres tivessem uma educação sólida:

[...] se o pai as acostumasse aos bons livros; se, em vez de os apontar como nocivos, os buscasse como profícuos, escolhendo-os criteriosamente; se lhes fizesse

²⁹⁰ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.35.

²⁹¹ Idem. p. 36.

compreender as mais brilhantes páginas da história, se guiasse o espírito indeciso das crianças pelo caminho honesto da verdade e da franqueza; se as fizesse estudar e meditar bons autores, apontando-lhes belezas ou defeitos, e criando-lhes uma educação perfeitamente sólida, elas não leriam por certo contos mal traduzidos nem pouco morais e fugiriam espontaneamente de gastar o seu tempo e de estragar o seu gosto.²⁹²

No entanto, segundo Lajolo e Zilberman, Júlia Lopes de Almeida manteve o discurso prescritivo que restringiu as leituras, censurando obras que não tinham um fundo moral ou pragmático e condenou ainda, os textos ditos escapistas.²⁹³ A leitura desses, tornava “a alma suja pelas novelas prejudiciais, insalubres, recheadas de aventuras românticas e de heróis perigosos”.²⁹⁴

Cabe também mencionar que a escritora, como já visto anteriormente,²⁹⁵ escreveu grande parte de seus livros sob a forma de romances-folhetins, mas criticou e constatou que as senhoras só liam seção literária, nada mais além destes.

É raro encontrarem-se nas nossas salas duas senhoras que falem de literatura, mostrando interesse pelos bons autores, principalmente pelos de seu país! Do jornal leem o folhetim, isto é, romance de enredo, onde as deleitam as cenas imprevistas, as astúcias de lacaios e de agentes falsos, os véus negros de adúlteras em entrevistas amorosas, e os lampejos de espadas no *campo da honra!*
Mas por que é que deixamos arrastar por uma torrente assim tão turva e tão falsa?²⁹⁶

A resposta da escritora é imediata. Creditou a culpa aos pais que são indiferentes às leituras de seus filhos, ao permitir a estes a escolha ao acaso da biblioteca, “envenenando-se com todas as paixões de *Montepin*, e chorando em todos os duelos de *Ponson Du Terrail*”²⁹⁷. Pode-se supor que a escritora ao invés de priorizar histórias cheias de peripécias e aventuras extraordinárias, deu atenção às de cunho moral e pragmático, fato no mínimo curioso, visto que as obras publicadas em folhetins de Júlia Lopes são repletas de aventuras amorosas e romanescas.

Neste sentido, percebe-se que a “boa leitura” era essencial para o bem-estar do lar e da própria vida social, pois os livros influenciavam diretamente na administração doméstica. “O

²⁹² Idem.

²⁹³ LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da... Op. cit.* p. 263.

²⁹⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.36.

²⁹⁵ Cf. o sub-capítulo 2.5 “Da importância dos Romances-Folhetins às figuras femininas em Júlia Lopes de Almeida”.

²⁹⁶ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas..., Op. cit.* p.36.

livro é um amigo; nele temos exemplos e conselhos, nele um espelho onde tanto as nossas virtudes como os nossos erros se refletem. Repudiá-lo seria loucura; escolhê-lo é sensato”.²⁹⁸

O elogio de escritores do século XIX, também fez parte de seu repertório. Há a sugestão da leitura de autores franceses como sendo saudável e instrutiva para as mulheres. Também lembrado por Eleonora de Luca²⁹⁹, é interessante observar, como essas sugestões são realizadas de forma a dar uma ideia bastante física, pelo uso da imagem da “estante”, daquilo que deveria ser uma “biblioteca feminina”:

A estante de uma mulher de espírito e de coração, isto é, de uma mulher habilitada a aprender e conservar o que ler; que souber que isso a instrui, a torna apta para dirigir a educação dos filhos, dando-lhe superioridade e largueza de vistas; a estante de uma mulher inteligente e cuidadosa, que ama os seus livros, não como um mero adorno de gabinete, mas como a uns mestres sempre consoladores e sempre justos, essa estante é um altar onde o seu pensamento vai, cheio de fé, pedir amparo numa hora de desalento, e conselho num momento de dúvida.

E o doce Michelet, o santo Michelet virá iluminar a sua ideia escura; ele lhe dirá: *La femme est une autel; la femme est une école*; e mostrar-lhe-á como e porque é um altar, como e porque é uma escola (...) Spencer, Edgar Quinet, todos os que se curvaram para as crianças com um beijo ou uma esmola; todos os que apontaram à mulher o caminho da justiça, do amor e do bem, daí a guiarão através dos labirintos traidores da vida, sem hesitações nem temores. (grifos da autora)³⁰⁰

Quanto à citação dos autores, *Edgar Quinet* (1803-1875) foi escritor, historiador e político francês conhecido por suas ideias anticlericais e pela defesa do republicanismo; conviveu com *Michelet* e com o filósofo *Victor Cousin* (1792-1867); entre suas obras de grande importância destaca-se *La création* (1870), compêndio inspirado nas ideias de *Darwin*.

Já as frases alusivas a *Jules Michelet* (1789-1879), merecem uma citação integral, pois se encontram em *La femme* (1859),³⁰¹ obra que privilegia a educação feminina. Nesta, o autor também teoriza acerca dos atributos altruístas do sexo feminino em geral. Assim:

Educar uma filha é educar a própria sociedade. A sociedade precede da família, cuja harmonia é a mulher. Educar uma filha é uma obra sublime e desinteressada. Pois tu só crias, ó mãe, para que ela possa deixar-te e fazer-te sangrar o coração. Ela está destinada a outro. Viverá para os outros, não para ti e não para ela. É esse caráter relativo que a põe acima do homem e faz dela uma religião. Ela é a chama do amor e

²⁹⁷ Idem. p.37.

²⁹⁸ Idem p.38.

²⁹⁹ Cf. DE LUCA, Leonora. Amazonas... *Op. cit.* p.186.

³⁰⁰ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas...* *Op. cit.*, (p.38-39).

³⁰¹ Há a tradução brasileira feita por Maria Ermantina Galvão G. Pereira, pela editora Martins Fontes Cf. JULES, Michelet. *A mulher*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

a chama do lar. É o berço do futuro, é a escola, outro berço. Em uma palavra: *Ela é o altar*. (grifos do autor).³⁰²

O historiador francês ainda aparece na crônica intitulada “As Aves”, na qual é lembrado como o consolador.

Michelet, o consolador, o justo, o bom Michelet, que tantos e tão bons conselhos deu aos homens, voltou um dia o seu olhar de pai para os pássaros e escreveu-lhes a história, longa e ternamente, mostrando a sua superioridade, o seu mérito, o seu grande valor. *L'oiseau* é um livro deliciante, inocente, casto e bom. Ensina a amar, a ver nessa legião que chilreia nas árvores, nos telhados, nas florestas, sobre o manto fofo das gramas ou sobre águas profundas do mar, exemplos de firmeza, de amor e de abnegação.³⁰³

No entanto, de não menos importância, no segmento intitulado “Educação”, há a citação de Spencer. Segundo a escritora:

O povo já começa a ver que a condição principal para o bom êxito da vida, ‘é ser um bom animal’.

Diz isto Spencer, no seu utilíssimo livro – *Educação*.

Dar força ao corpo, eis aí, portanto, minhas amigas, o primeiro cuidado que devemos ter para com os nossos filhos. Deixá-los correr, saltar, fazer ginástica, rir, encher os pulmões de ar livre, perder inteligentemente o tempo. O que nos compete, acima de tudo, é olhar pela sua boa higiene e, sem que eles dêem por tal, como todo o jeito, irmos guiando tenazmente a sua educação através dos folgedos infantis.³⁰⁴

Apesar de discutido no segundo capítulo³⁰⁵, é oportuno lembrar novamente, que as obras de Herbert Spencer (1820-1903) eram leitura obrigatória nos círculos médicos. Pode-se supor que o pai de Júlia Lopes, o médico Dr. Valentim, tenha aconselhado a literata a ler tais livros. Esses foram de suma importância para as mães brasileiras, no desenvolvimento de uma prática de exercícios físicos para as crianças.

Outro aspecto importante a ser destacado a respeito do *Livro das Noivas* é a concepção de trabalho da mulher. Ao se projetar uma situação futura, próxima ou distante, em que pai ou marido fosse acometido de morte, sublinhou a escritora:

³⁰² Idem. p. 84.

³⁰³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p. 105.

³⁰⁴ Idem. p. 115.

³⁰⁵ Cf. o sub-capítulo “2.2 – O apoio familiar”.

Convenci-me hoje de que todas as mulheres devem ter uma profissão. Conheço duas senhoras desgraçadas. Uma ficou órfã, a outra viúva, e nenhuma está habilitada a bem ganhar a vida. Lembrei-lhes o comércio. Não sabem contabilidade. Lembrei-lhes a tipografia, a telegrafia, a gravura, a farmácia, mas de que expedientes se hão de valer para sustentar a família enquanto estudem? Este exemplo fez-me tremer. Se eu tiver filhas... por Deus! Que hei de prepará-las para poderem vencer estas dificuldades!³⁰⁶

Em resumo, é sob a perspectiva da figura materna, sobremaneira valorizada pela sociedade burguesa oitocentista, que Júlia reivindicava a instrução da mulher. A mãe que fosse instruída podia orientar melhor os filhos e, cumpriria a sua missão. Assim, ao encerrar a crônica dedicada à leitura, finalizou o assunto com uma convocação: “Vamos! Minhas amigas, comecemos a ler, mas com cuidado”.³⁰⁷ Ainda nas palavras de Lajolo e Zilberman, o apelo de Júlia Lopes mais uma vez limita a circulação do livro. “O performativo em primeira pessoa do *nós*, sustado pela adversativa, é o travo ideológico do preconceito de que pais e maridos revestiam a escrita e a leitura, quando, no início do século, impediam filhas e esposas de aprender a escrever e ler”.³⁰⁸ Adaptado para a sociedade do final do século XIX, ler e escrever são requisitos obrigatórios, mas seriam condicionados às necessidades da mulher e aos conteúdos de tais obras.

Por fim, cabe ressaltar que a escritora Júlia Lopes de Almeida não participava do pensamento do resto da intelectualidade da época. Cabe lembrar que, muitos intelectuais creditaram a Filinto a alcunha de “acadêmico com sorte”, ao eleger Júlia Lopes como merecedora da vinculação à Academia Brasileira de Letras. O que é negado pela escritora:

Há algumas mulheres que desejam para esposos homens de inteligência inferior a sua. Julgam isso uma probabilidade de ventura, demonstrando assim um egoísmo quase grosseiro. Que prova isso? Que a mulher quer dominar *quand même*, quer ser temida, quer ser respeitada pelo marido, não pelo amor, não pela sua fragilidade e doçura, mas pelo medo, o vergonhoso medo de ser mais ignorante e menos polido que ela.

A mim então parece-me que deve ser o contrário; que do lado do homem, o mais forte, o responsável, o chefe, é que deve estar, mesmo para a alegria e conforto da nossa alma, a superioridade intelectual.³⁰⁹

³⁰⁶ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p. 128.

³⁰⁷ Idem, p. 39.

³⁰⁸ LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da... p. 264.*

³⁰⁹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.49.

3.1.3 – Moças, mulheres, noivas e mães...

O *Livro das Noivas* tornou explícita a sua posição em relação às mulheres. Estas, para serem modernas, deveriam ler para instruírem os seus filhos e para melhor contribuírem na organização doméstica, contudo, teriam a obrigação de suprirem as necessidades e os caprichos do marido. “O homem”, opinou dona Júlia, “é egoísta e autoritário e [...] para fazê-lo feliz, como vos cumpre, tendes a renunciar ao doce ócio em que o vosso pensamento se balança e tê-lo sempre vigilante e ativo”.³¹⁰ A escritora insistiu também, repetidamente, na importância de uma dona de casa organizada:

Com as mãos sujas de carvão, na cozinha, acendendo o fogo para fazer o almoço do marido, cosendo-lhe a roupa, amamentando os filhos, varrendo a casa ou interpretando Chopin; pintando uma aquarela ou amarrando um *bouquet*, a mulher tem sempre a mesma poesia: a de trabalhar para ser agradável, útil e boa, para satisfazer uma necessidade moral ou intelectual do esposo e da família, revelando-se amorosa e digna do doce e pesado encargo que a sociedade lhe destinou.³¹¹

O empenho da mulher no lar, de uma maneira geral, tende a ser característica universal para aquelas que aspiram à felicidade. A responsabilidade da mulher circunscreve-se no prover bons cidadãos para a pátria, pois quando se é mãe, o exemplo é a dignidade, e quando se é esposa, a moral:

Não te resignes a ser em tua casa um objeto de luxo. A mulher não nasceu só para adorno, nasceu para a luta, para o amor e para o triunfo do mundo inteiro!
[...]
A felicidade humana deriva do que vive sob a nossa responsabilidade. É a nós, como mães, que a pátria suplica bons cidadãos; é de nós, quando esposas, que a sociedade exige maior exemplo de dignidade e moral.³¹²

Além disso, apesar de várias mulheres acreditarem no papel ínfimo, no meio social, das esposas e mães, a escritora opõe-se a tal pensamento ao exaltar que os homens confiaram a elas um papel sagrado, e afirmou ainda, que não só estes, como também a sociedade as incumbira de criar bons cidadãos. Segundo Júlia Lopes, “... com a educação superficialíssima que temos, não meditamos nisto, e levamos de contínuo a queixar-nos de que é nulo o papel

³¹⁰ Idem, p.75.

³¹¹ Idem, p. (76-77)

³¹² Idem, p. 13.

que nos confiaram... Como poderíamos, todavia, encontrar outro mais amplo e mais sagrado?”.³¹³

Ao concluir sua exposição o conselho é para que todas as mulheres amem seus maridos, pois haverá dias lúgubres e felizes no casamento.

Ama sempre teu marido, sem humilhação, com sinceridade e alegria. Está nisto o segredo da ventura na terra. Que ele te ame igualmente, com o mesmo extremo, o mesmo carinho, e caminhem assim, fortes, unidos e serenos para os dias de risos ou de lágrimas que hão de vir.³¹⁴

No que diz respeito ao tipo ideal de mãe, merece destaque a crônica intitulada “Ser Mãe”. Nesta, a mulher ideal é aquela que abdica dos prazeres que lhe agrada para dedicar-se exclusivamente à tarefa árdua de cuidar dos filhos:

Ser mãe é renunciar a todos os prazeres mundanos, aos requintes do luxo e da elegância; é deixar de aparecer nos bailes em que a vigília se prolonga, o espírito se excita e o corpo se cansa no gozo das valsas; é não sair sem temer o sol, o vento, a chuva, na desgraçada dependência do terror imenso de que sua saúde sofre e reflita o mal na criança; é passar as noites num cuidado incessante, em sonos curtos, leves, com o pensamento sempre preso à mesma criaturinha rósea, pequena, macia, que lhe suga o sangue, que lhe magoa os braços, que a enfraquece, que a enche de sustos, de trabalho e de prevenções – mas que a faz abençoar a ignota Providência de a ter feito mulher, para poder ser mãe!³¹⁵

³¹³ Idem.

³¹⁴ Idem, p.14.

³¹⁵ Idem, p.172.



Fig.08 - A mãe e seus filhos. (ICSELN).

Segundo Jeffrey D. Needell, algumas mulheres de elite apresentaram uma forte reação contra diversas das novas oportunidades que a *Belle Époque* proporcionou. Dona Júlia condenava o fato de se levar mais a sério a aprovação da alta sociedade do que a do marido, e de se valorizar mais as joias, a moda e os flertes do que a simplicidade e a realização domésticas.³¹⁶

No que diz respeito aos bailes, exemplos da nova sociabilidade da *belle époque*, Júlia opinou:

[...] que benefício nos traz a excitação nervosa de um baile? O dia seguinte é um dia de cansaço e de sono; não observamos, como das outras vezes, o alegre despertar do pequenino, que abre os olhos e se ri para nós, bonito como uma aura!³¹⁷

Já em relação às joias, a escritora acreditava que as brasileiras usavam muitas. “Entre todos os povos, será talvez o brasileiro aquele em que esse gosto mais se exagere e acentue”.

³¹⁸ A prodigalidade de algumas senhoras da *belle époque* era sinônimo de mau gosto para a escritora. Para ela, “os brilhantes devem ser usados como os adjetivos – com sobriedade”.³¹⁹

³¹⁶ NEEDELL, Jeffrey. *Op. cit.*, p.165.

³¹⁷ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas...* *Op. cit.*, p. 54.

³¹⁸ *Idem*, p.63.

³¹⁹ *Idem*, p. 64.



Fig.09 - Os trajes da *Belle Époque*. (ICSELN).

Tal mau gosto também podia ser apontado na prática do *footing*, hábito que consistia em passeios realizados a pé, sobretudo por moças, que caminhavam para serem observadas à distância por seus possíveis pretendentes, mulheres ostentando inúmeras jóias. “Realmente é lastimável ver-se uma senhora em traje de passeio e com jóias apropriadas para espetáculo ou baile”.³²⁰

Ainda segundo Needell, Júlia Lopes de Almeida assumiu a posição avançada de que as mulheres (leia-se mulheres brancas dos segmentos altos e médios) deviam cuidar elas mesmas dos filhos.³²¹ Este penoso trabalho de criar os filhos tinha lá seus prazeres. Nas palavras da escritora:

Não sei que haja, para uma mulher de coração, prazer comparável ao de criar seus filhos! Eu, confesso, sinto um grande desvanecimento e um íntimo orgulho quando olho para o meu filho, criança robusta, que espalha por toda a casa o seu riso sonoro; e para a minha filhinha, que tem ainda o olhar inconsciente dos que principiam apenas a viver, e medito em que, tanto estes dois, como o meu adorado filhinho, morto aos dez meses, não tiveram nunca outra ama que não fosse eu!³²²

O relato da morte do filho, não é um mero recurso literário para chamar atenção do leitor nem mesmo um ato sem propósito. É patente frisar, que o filho mencionado por D. Júlia era Adriano. Entre os anos de 1888 e 1894 nasceram dois filhos da escritora: Adriano Lopes

³²⁰ Idem.

³²¹ Cf. NEEDELL, Jeffrey. *Op. cit.*, p.312.

de Almeida e Valentina Lopes de Almeida. Sendo que, meses mais tarde, as crianças acabaram morrendo.

Neste sentido, a partir da perspectiva metodológica de Robert Darnton, o artigo intitulado “História e Literatura” é salutar.³²³ Neste, Darnton perscrutou a importância do escritor na própria obra, ao relatar o caso do pesquisador *Jean Starobinski*, que dedicou sua tese a Jean-Jacques Rousseau. *Starobinski* tentou encontrar os fios dispersos que cercam a biografia e a obra propriamente dita do filósofo. Aqui, o relato de Júlia Lopes sobre a morte de seu filho, passa de uma situação vivida para o plano literário, o que comprova que a biografia influencia na arte literária.



Fig.10 - As crianças. (ICSELN).

Sob a visão de Júlia Lopes de Almeida, pode-se concluir que o *Livro das Noivas*, deu destaque à figura da mulher branca, escolarizada de classe média e/ou alta. Esta seria a peça chave na família oitocentista brasileira. Educada e instruída deveria cuidar da saúde e da higiene da família, ao mesmo tempo em que deveria acatar os desejos do marido.

No que diz respeito a Júlia Lopes de Almeida, foi transmissora de um padrão de civilidade que instruía damas e donzelas de fins do século XIX. D. Júlia possuía experiências

³²² ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.177.

³²³ DARNTON, Robert. *Op. cit.*

que, muitas vezes, contrastavam com aquelas vividas pela maioria das mulheres, isto é, dominava saberes que suas leitoras não tinham, e assumia a missão de transmiti-los.³²⁴

Por fim, o segredo da aceitação do *Livro das Noivas* e da própria escritora perante o seu público leitor, vem do fato, de que ela não foi contra as regras impostas e estabelecidas para a mulher pelo patriarcado; pelo contrário, ela usou as mesmas regras que lhe foram determinadas pelo Estado (leia-se a questão da higiene e da saúde da família brasileira) para reivindicar direitos para a sua condição e a de seus pares, a qual daria à mulher reconhecimento e respeito social e cultural em relação aos homens.

3.2 O *Livro das Donas e Donzelas* (1906).

*O artifício do pó de arroz é o véu benévolo para os rostos de quarenta anos. A pele moça não precisa disso. A beleza das donzelas está na sua candura, na sua alegria natural, e sobretudo na sua simplicidade.*³²⁵

Neste novo guia, prosseguiu no mesmo padrão, no que se refere à instrução feminina, ao possibilitar uma infinita gama de novos temas úteis, tanto para as mulheres que necessitavam de conselhos para a manutenção do lar, como para que as moças que precisavam conhecer os novos assuntos e notícias em relação à luta feminina, que já ocorria desde meados dos oitocentos. Portanto, não se centrou mais exclusivamente no âmbito doméstico.

Segundo Magaldi³²⁶, enquanto o *Livro das Noivas*, definido pela própria Júlia Lopes de Almeida como “um livro sentido, a que segredei todas as minhas alegrias e tristezas”³²⁷, pode ser visto como expressão de uma literatura confessional, que se traduz por meio do

³²⁴ MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. Assim falou D. Júlia. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, nº38, p.82-85, 2008.

³²⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das donas e donzelas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1906.

³²⁶ MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. *LIÇÕES DE CASA: Discursos Pedagógicos destinados à família no Brasil*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF, 2001. p. (48-49).

³²⁷ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das Noivas... Op. cit.*, p.05.

clima de conversa frequentemente estabelecido entre autora e leitoras, o *Livro das Donas e Donzelas* pode ser destacado como uma carta-dedicatória. Contudo, ambos são considerados como palestra pela escritora, “as minhas leitoras que me desculpem, lembrando-se que isto não é literatura, mas uma palestra apenas”.³²⁸

No *Livro das Donas e das Donzelas* (1906), Júlia Lopes de Almeida tentou dialogar o tempo todo com suas leitoras: “Minhas boas amigas, donas e donzelas, velhas e meninas, perdi o endereço de algumas de vós; outras... rezemos-lhes por alma, estão mortas; de sorte que esta carta, de incerta direção, pretende ir até as portas do céu, na ondulação do acaso e da saudade.” Neste sentido, sob a forma deste tipo de carta-dedicatória, a escritora homenageou muitas de suas amigas, algumas destas citadas pelo nome, parecendo que, assim, ao representar o séquito de mulheres leitoras, se elevaria também a categoria mulher. “Entre todas, não sois vós, amigas desconhecidas e minhas leitoras, cujo influxo tantas vezes me alento, a quem menos se lança o meu pensamento de mulher, num desejo de felicidade perfeita”.³²⁹

Por se dirigir a um público feminino mais amplo, percebeu-se uma construção diversa de sua obra precedente. Agora composto por capítulos, em que se desenvolvem reflexões sobre o universo da mulher, como dito anteriormente, a preocupação não se concentra estritamente no âmbito doméstico. Deste modo, os assuntos vistos como de interesse da mulher, são abordados de diversos ângulos.

No *Livro das Donas e Donzelas* (1906) nota-se o mesmo aparato técnico com que foi impresso o primeiro. Possuía a capa em duas cores e ilustrações no interior da obra. Neste compêndio, os desenhos ficaram a cargo de *Jeanne Mahieu*.

³²⁸ Idem, p.178.

³²⁹ Idem, p. 09.

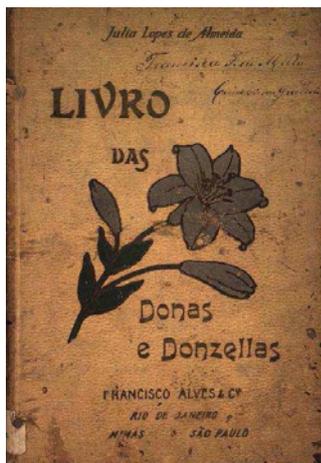


Fig.11 - Capa do Livro das Donas e Donzellas (1906). (IEB/USP).

Ainda que destacado anteriormente, mas passível de uma maior análise no que se refere à cumplicidade de Júlia Lopes para com as suas amigas-leitoras, pode-se concluir que a intimidade partilhada com estas, mostrou-se por meio de um contínuo diálogo, ao inserir-se no universo feminino, por meio do uso corrente do pronome “nós”. Na busca de uma identificação, referia-se a certas características por ela compartilhadas, como as de fragilidade e inferioridade em relação ao homem, reconhecida como naturais. Apesar de, à época, estar há quase duas décadas inserida na sociabilidade literária e por possuir um significativo reconhecimento, escreveu:

Nós, as mulheres, não temos sempre facilidade de bem exprimir os sentimentos por palavras; eles parecem-nos por demais sutis e complexos; elas insuficientes e fraquíssimas. Dizem que há para todas as coisas expressões precisas, de inquestionável exatidão; a língua modula no som, e inalterada, a essência da mais rara alegria ou do mais terrível desespero. Mas essa é a interpretação dos fortes; a nossa dilui-se, numa gota incolor e inodora, que é como um chuvisqueiro em uma rosa, se nasce da alegria; ou, se vem da dor, como um floco de neve em uma brasa, que apaga a luz e deixa a nu o carvão.³³⁰

Deste modo, como observou Magaldi, “ao se identificar com uma “natureza feminina” frágil, a autora parecia lançar mão de um recurso de aproximação com suas leitoras, importante para sua finalidade pedagógica”.³³¹

³³⁰ Idem, p.08.

³³¹ MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. *Op. cit.* p. 51.

O pronome “nós” também reaparece na crônica que inaugura o livro, porém soma-se a este, um tom existencialista que conduzirá o texto do início ao fim. Pode-se supor que o tratamento na primeira pessoa do plural, somado a este tom melancólico, induz à reflexão tanto da autora como das leitoras, o que possibilita a união e uma maior cumplicidade narrador-leitor.

Este lindo mês, em que o ano morre engalanado de cores e de sons, obriga-nos a volver o olhar para o passado, numa inquirição pensativa e saudosa... e logo a querer sondar o futuro impenetrável com a frouxa luz de uma esperança. Nada se descortina bem, visto de longe, e é melhor assim... O que torna a vida encantadora é o imprevisto; e a prova é que ninguém desejaria recomeçá-la da mesma forma porque a já viveu; nem creio que se tal milagre pudesse cumprir, houvesse alguém, por mais venturosa que houvesse corrida a curta vida, que tivesse coragem de a recomeçar! Cerre alguém os olhos, pense, siga o curso da sua existência, e ficará convencido que só alguns dias lhe merecem o desejo de serem revividos. Dias? Nada mais que momentos, de inolvidável doçura...³³².

Em outro diapasão, é usado o pronome “eu”. Diferente da palavra “nós”, que aumenta o sentimento de cumplicidade entre autor-leitor, o recurso do “eu”, além de aumentar tal característica, possibilita uma auto-legitimação do narrador. A escritora, sendo este indivíduo único e dotado de uma biografia particular, conhecido e respaldado nos círculos literários, ancora-se na sua posição social como forma de seduzir suas leitoras.

Neste sentido, ao usar o pronome “eu” repetidas vezes, seja para exemplificar uma situação vivida ou para planejar um acontecimento futuro, Júlia Lopes de Almeida lança mão da autobiografia. Assim, o texto de Verena Alberti é importante para perceber que o “que caracteriza a autobiografia é a identidade entre narrador e autor, expressada através do *pacto autobiográfico* estabelecido com o leitor, espécie de declaração do tipo ‘isto é autobiografia’”. Contudo, este “pacto” não é evidenciado às claras por D. Júlia, percebe-se que em alguns momentos da obra a escritora recorre a acontecimentos pessoais para ilustrar o desenrolar da narrativa.³³³

No que se refere à divisão do livro, também é dividido em três partes. Porém, não há temas destinados a mulheres específicas, eles abrangem o universo feminino no geral. A

³³² ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p. (07-08).

³³³ Em um exemplo mais claro, pode-se citar a passagem em que Júlia Lopes comenta a dor de perder um filho, momento em que declarava às suas leitoras que o melhor prazer de uma mãe é cuidar de seus rebentos. Indicação no presente trabalho cf. sub-capítulo 3.1.3 “Moças, mulheres, noivas e mães...” e para entender a problemática da pesquisadora cf. ALBERTI, Verena. *Op. cit.*

primeira consiste nas seguintes crônicas: “Minhas Amigas”, “Natal Brasileiro”, “Conventos”, “Vestuário Feminino”, “Arte de Envelhecer”, “A mulher brasileira”, “Uma Carta”, “A água”, “Em guarda”, “Por quê?”, “Formalidades”, “Para a Morte!”. Já na segunda parte pode-se ver: “Folhas de uma carteira”, “Quiromancia”, “Arte Culinária”, “Amuletos” e “Os beijos”. Por fim, na última figuram outros títulos: “As árvores”, “As flores”, “Harmonias”, “Um testamento”, “Órfãos de Herois”, “Carta”, “Brutos!”, “O último sonho” e “Predestinação”.

O *Livro das Donas e Donzelas* por abarcar o universo feminino de uma forma mais abrangente, nas considerações que se seguem, também será dividido em temáticas, sendo a primeira dedicada à instrução feminina.

3.2.1 – A educação feminina.

O segundo compêndio destinado às moças, além de instruir as mulheres dos médios e altos segmentos sociais do período, ampliou seu foco de instrução para fora do círculo familiar. Admiradora confessa de Edgar Quinet e Herbert Spencer, Júlia Lopes de Almeida utilizou-se do pensamento destes dois autores para condenar a clausura das ordens religiosas femininas. Do primeiro, adaptou as ideias a respeito do ultramontanismo,³³⁴ D. Júlia acreditava que os conventos eram verdadeiros “túmulos”. Para exemplificar a sua posição, a escritora explicava sobre a evolução destas ordens religiosas:

Houve tempo em que o convento tinha, com todos os rigores, certos atrativos, como tudo que é forte e que domina. Tempos houve também em que ele era menos um lugar de reclusão que de galanteio; então bilhetes amorosos e versos dos torneios perpassavam por entre aquelas paredes severas, como revoadas das mariposas tontas; e havia freiras, como a freira Serafina, que, escrevendo a respeito da abadessa de Santo André, deixava transparecer a convicção de que não é o amor divino, mas o humano, a melhor e a maior preocupação de toda a gente, tanto de lá de dentro como de cá de fora. Dizem mesmo crônicas velhas e cronistas modernos que nem sempre os conventos foram santuários de castidade. Fossem lá o que fossem, a verdade é que tinham vida própria e o enorme prestígio que facilita e sugere os grandes devotamentos. Depois, a mulher não tinha outros destinos; ou ele ou o casamento. Hoje não é assim; o pulso paterno já não tem o poder de aferrolhar filhas insubmissas, e a poesia, que naqueles tempos o hábito pudesse ter, foi

³³⁴ Segundo o dicionário Aurélio o “ultramontanismo” refere-se à doutrina e política dos católicos franceses (e outros) que buscavam inspiração e apoio além dos montes, os Alpes, isto é, na Cúria Romana. Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. Para entender o “ultramontanismo” em Edgar Quinet Cf. DE LUCA, Leonora. Amazonas... *Op. cit.* p.195.

substituída no nosso tempo — por uma fúnebre ideia de mortalha. Hoje os conventos parecem túmulos.³³⁵

A imagem taciturna dos conventos é ressaltada ainda no trecho:

Imagino a melancolia desses casarões enormes. Que silêncio de corredores, onde as sandálias já não batem de minuto a minuto; que ar de mofo nas celas sem dono, fechadas há anos e em que as aranhas tecem irreverentes a rede da sua prole; que abandono nos palcos, onde as fontes choram, sem o consolo de ver as suas lágrimas suspensas pelas mãos macias de umas freiras bonitas; que aspecto frio o do refeitório, onde na imensa mesa conventual meia dúzia de freiras sorumbáticas trocam receitas de pasteis e benzem distraidamente o pão, e o comem depois sem alegria, a bela alegria, que a tão citada Santa Tereza de Jesus aconselhava às freiras da sua comunidade, a par de trabalho ativo, vassouradas, costuras, roupas limpas e polimento de metais! Essa feição salutar da santa modificou a imundície do convento, mas não lhe tirou a grandeza austera e a soturnidade doentia.³³⁶



Fig.12 - Os conventos. (IEB/USP).

Mais incisiva, responsabiliza a religião pela derrocada das ordens religiosas. Além disso, estabeleceu um nítido contraste entre o altruísmo das irmãs de caridade, com a atuação direta no atendimento às populações mais necessitadas, e o egoísmo das mulheres anacoretas que viviam isoladas:

³³⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p.(18-19).

³³⁶ Idem. p.19.

Podemos ser úteis e ser religiosas sem fugir da sociedade; podemos amar o Senhor, sem desprezar os irmãos, que mais ou menos carecem do nosso amparo, ou da nossa presença.

Este egoísmo de esconder as feridas da paixão em lugar imperscrutável ao olhar humano não é digno deste tempo, em que as almas se desnudam para o combate, porque hoje não há santos, há heróis; não há milagres, há virtudes. Os eleitos de Deus são os eleitos da humanidade, somos nós, as mães, que criamos os filhos para a glorificação do mundo; são os homens, que cultivam a terra em paz abençoada, ou morrem por uma ideia generosa.

A religião tem com certeza melhores serviços nos hospitais, nos púlpitos, nas missões, em todas as suas formas de expansão, que nos conventos mudos, abafados pelo rumor que os cerca...

A irmã de caridade tem ao menos a sublimidade, a abnegação de viver para os outros. Essa é a sua doutrina. A freira para quem vive?³³⁷

Ao contextualizar a crítica de Júlia Lopes aos conventos, pode-se perceber que esta censura estava inserida num âmbito da educação de homens e mulheres. Apesar de D. Júlia utilizar os princípios educacionais de Herbert Spencer num sentido mais genérico (leia-se educação de ambos os sexos), as ideias desse filósofo inglês tiveram um papel essencial na reformulação dos pressupostos relativos à educação feminina. Como apontou Leonora de Luca, ao se partir da afirmação da necessidade de extensão da cultura física às meninas, Spencer perseverou na superação do contraste entre os princípios que regiam a educação masculina X feminina, visto que enquanto nos colégios para meninos era comum encontrar condições para a realização de jogos e exercícios ao ar livre, nas escolas para meninas as oportunidades para a livre expressão corporal praticamente inexistiam.³³⁸

³³⁷ Idem. p. 22.

³³⁸ DE LUCA, Leonora. Amazonas... *Op. cit.* p.187.

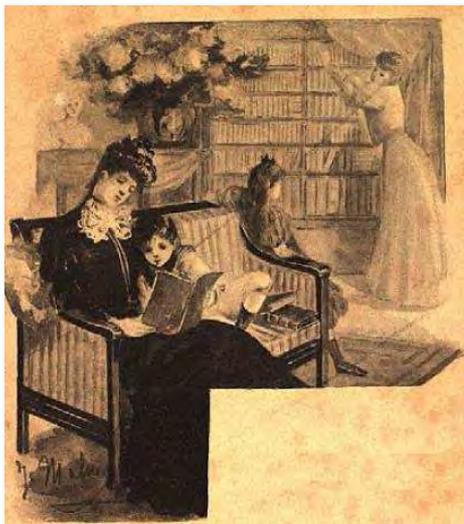


Fig.13 - A instrução feminina. (IEB/USP).

Ao se deparar com tal inadequação, Spencer, no seu livro *Education: Intellectual, Moral, and Physical* (1861), se incumbiu de propor um sistema de educação igualitária entre sexos. Nas palavras do escritor:

Why this astounding difference? Is it that the constitution of a girl differs so entirely from that of a boy as not to need these active exercises? (...) Perhaps, however, we mistake the aim of those who train the gentler sex. We have a vague suspicion (...) that a certain delicacy, a strength not competent to more than a mile or two's walk, an appetite fastidious and easily satisfied, joined with that timidity which commonly accompanies feebleness, are held more lady like (...) It appears, on inquiry, that at 'Establishments for Young Ladies' noisy play like that daily indulged in by boys, is a punishable offence; and we infer that it is forbidden, lest unlady-like habits should be formed. The fear is quite groundless, however. For if the sportive activity allowed to boys does not prevent girls from growing up into ladies?³³⁹

Apesar da importância do pensamento do pensamento de Spencer no Brasil, cabe destacar, como bem observado por Margareth Rago, que houve certa ambiguidade na apropriação das ideias do filósofo inglês no Brasil. O uso de suas teorias se deu tanto num

³³⁹ A tradução e as informações foram extraídas de Eleonora De Luca. Cf. Apud. DE LUCA, Leonora. Amazonas... *Op. cit.* p.188, ver também nota 182. "Porque esta espantosa diferença? Acaso a constituição de uma menina difere tão completamente daquela de um menino, a ponto de dispensar estes exercícios ativos? (...) Talvez, entretanto, nos enganemos quanto ao objetivo daqueles que ensinam o sexo amável. Temos a vaga suspeita (...) de que uma certa delicadeza, a força suficiente para não mais uma milha ou duas de caminhada, um apetite melindroso e facilmente satisfeito, acrescidos daquela timidez que normalmente acompanha a fraqueza, são considerados mais elegantes. (...) Parece, na nossa investigação, que nos "estabelecimentos para moças" brincadeiras barulhentas como aquelas diariamente permitidas aos meninos constituem falta passível de punição, e supomos que elas sejam proibidas devido ao receio de que possam gerar hábitos não femininos. Esse temor, entretanto, é praticamente infundado. Pois se a atividade esportiva permitida aos meninos não os impede de se tornarem cavalheiros, por que deveria a mesma atividade esportiva impedir as meninas de se tornarem damas?".

sentido reacionário quanto em uma perspectiva mais progressista. Para Rago, a grande parte das feministas brasileiras (leia-se também Júlia Lopes de Almeida), recorreu mais assiduamente a escritores como Auguste Comte (1798-1857), Charles Darwin (1809-1882) e Herbert Spencer (1820-1903) do que a pensadores claramente feministas como o londrino John Stuart Mill (1806-1873).³⁴⁰

Ao tratar da mulher intelectual, pode-se perceber que neste segundo manual a escritora Júlia Lopes de Almeida não reiterou o conselho de leitura às mulheres; se o fez, foi raras vezes. Ao partir do pressuposto de que as mulheres já eram leitoras assíduas, visto que já haviam se passado dez anos da publicação do *Livro das Noivas*, a escritora definiu este grupo de leitoras como “mulheres intelectuais”. Na crônica, expôs a situação da “Mulher Intelectual”, ao refutar o pensamento dos europeus sobre as brasileiras.

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.

Dir-se-ia que a existência para nós desliza como um rio de rosas sem espinhos e que recebemos do céu o dom escultural da formosura, que impõe a adoração... Nem uma nem outra coisa. Nem a mulher brasileira é bonita, se não nos curtos anos da primeira mocidade, nem tão pouco a sociedade lhe alcatifa a vida de facilidades. Ela é exatamente digna de observação elogiosa pelo seu caráter independente, pela presteza com que se submete aos sacrifícios, a bem dos seus, e pela sua virtude. A brasileira não se contenta com o ser amada: ama; não se resigna a ser inútil: age, vibrando à felicidade ou à dor, sem ofender os tristes com a sua alegria e sabendo subjugar o sofrimento. Parecerá por isso indiferente ou sossegada, a quem não a conhecer senão pelas exterioridades. Mas não tivesse ela capacidade para a luta e ainda as portas das academias não se lhe teriam aberto, nem teria conseguido lecionar em colégios superiores. A esses lugares de responsabilidade ninguém vai por fantasia nem chega sem sacrifícios e coragem.³⁴¹

Apesar dos esforços de alguns intelectuais, como Lúcio de Mendonça, que repudiava aqueles que taxavam as mulheres de letras como “machonas”, escreveu a escritora:

Apesar da antipatia do homem pela mulher intelectual, que ele agride e ridiculariza, a brasileira de hoje procura enriquecer a sua inteligência freqüentando cursos que lhe ilustrem o espírito e lhe proporcionem um escudo para a vida, tão sujeita a mutabilidades...³⁴²

³⁴⁰ Cf. o segmento intitulado “O complicado sexo dos doutores” em RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1991.

³⁴¹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das donas e...* *Op. cit.* p.(35-36).

³⁴² *Idem.* p.36.

Cabe destacar, assim, a passagem em que Lúcio de Mendonça reiterou a sua iniciativa de apoio à entrada de Júlia Lopes na Academia Brasileira de Letras e sua decepção com os irredutíveis “inimigos das machonas”.

Na fundação da Academia Brasileira de Letras, era ideia de alguns de nós, como Valentim Magalhães e Filinto de Almeida, admitirmos a gente de outro sexo; mas a ideia caiu, foi vivamente combatida por outros, irredutíveis inimigos das machonas [sic] [...] Com tal exclusão, ficamos inibidos de oferecer a espíritos tão finamente literários como o das três Júlias, o cenário em que poderiam brilhar a toda luz.³⁴³

Outros livros e escritores também figuraram nas exposições de Júlia Lopes. “Há certos livros de educação e de higiene que acho indispensáveis numa biblioteca de senhoras”. Ainda ao execrar colégios atrofiadores indicou a leitura de Edmond Demoulin: ³⁴⁴

É um erro pensar que, hoje, o ensino deve ser ministrado como há cinquenta anos e entregar os nossos rapazes aos nossos colégios atrofiadores. Há tempos enviei um livro a minha filha : L'Education nouvelle, de Edmond Demoulin. Pois os meus netos já lucraram alguma coisa com a leitura da mãe. O livro é uma exposição claríssima da Escola moderna, prática, que trata de aperfeiçoar ao mesmo tempo o corpo e o espírito dos rapazes. "L'École doit développer à la fois chez l'enfant la largeur de l'intelligence et la largeur de la poitrine".³⁴⁵

Pode-se perceber, a partir do excerto, que a educação ainda tinha um viés higiênico. Da tradução do francês tem-se “A escola deve desenvolver tanto a inteligência de uma criança como a largura de seu tórax” ³⁴⁶. Deste modo, apesar de não circunscrever as particularidades do lar, da “casa higienista”, os conselhos ainda vão em direção à melhor saúde da família.

³⁴³ “As três Júlias” que Mendonça menciona refere-se a uma matéria em que um dos principais membros fundadores da ABL, presta homenagem a três Júlias, isro é, Júlia Lopes de Almeida, Francisca Júlia e Júlia Cortines, nomes que segundo o autor, seriam expoentes da literatura feminina brasileira da virada dos séculos XIX-XX. Deste modo, a matéria fazia referência à entidade recém-instituída – ABL – ao lamentar que esta não contemplou pelo menos uma das Júlias. Cf. Apud. FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida: entre o salão literário e a antessala da academia brasileira de Letras. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v.14, n.27, p.317-338, 2009.

³⁴⁴ Escritor francês conhecido por alguns intelectuais do período. Escreveu *A quoi tient la supériorité des anglo-saxons*, obra em que analisou a excessiva dependência do Estado no que chamou de “Política Alimentária”. Cf. CARVALHO, José Murilo de. *Op. cit.* p.30.

³⁴⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p. (81-82).

³⁴⁶ A tradução é minha.

3.2.2 – Temáticas diversas.

Como já foi sublinhado no presente trabalho, uma característica do segundo guia de Júlia Lopes de Almeida é a variedade de temas. Apesar desta, muitas das crônicas ainda indicam uma preocupação com o bem estar da família.

No que se refere às propriedades da água, esta figurou em crônica homônima. Sob o pretexto da educação higienista, a autora aconselhou como devia ser o banho das mulheres de elite.

Eu aconselharia a todas as moças ricas luxo de mármore e de metais nos seus quartos de banho. Uma mulher moça e formosa (qual é delas que não se julga assim?) ao escorregar na água quente, que todo corpo enlaça, lambe e amolenta, que doces sonhos teceria, vendo por entre as pestanas cerradas as cores eternamente fugitivas dos mármore e dos reflexos dos vidros e dos metais! Para a burguesa apressada ou fraca o caso é outro – o quarto de banho deverá ser simples, amplo e risonho. Um oleado rodeará ai a banheira, para que a água não apodreça o assoalho, se não houver ladrilho; bastará mais um tapete para os pés, uma larga cadeira de encosto, cabides, um porta-toalhas, e, ficadas na parede perto da banheira, e ao alcance da mão, a cesta da esponja e a concha do sabonete. Além d'isso, numa sólida cantoneira de mármore, as escovas e o pulverizador, o porta-grampo, etc.³⁴⁷

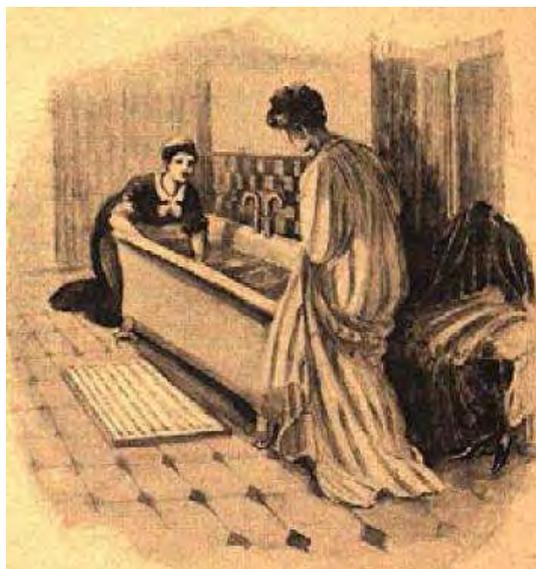


Fig.14 - O banho de uma ménagère. (IEB/USP).

³⁴⁷ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p. 52.

Contudo, na mesma crônica, Júlia Lopes de Almeida tematizou a relevância da água para a higiene no seio da família.

A água é um elemento essencial da vida e o principal fator da saúde humana. Uma casa em que a talha filtro seja bem tratada, e o quarto de banho diariamente freqüentado, atravessará largos períodos de serenidade e de alegria!³⁴⁸

Também cabe destacar, o segmento em que Júlia Lopes não concordava completamente com os preceitos médicos. Em suas palavras, “falam os senhores médicos contra os beijos condenando-os como transmissores de micróbios assassinos. Misérias do sangue ou feias doenças incubadas passam invisível e perfidamente de uma para outra criatura, no mais rápido ou sutil dos ósculos”.³⁴⁹ Mesmo ao reconhecer os problemas apontados pelos higienistas, a escritora conclui: “A vida sem beijos! a vida sem beijos é como um jardim sem flores, um pomar sem frutos, ou (que escorregue ainda mais esta velha comparação) um deserto sem oásis. Não valeria a pena prolongar a existência à custa de tamanho sacrifício”.³⁵⁰



Fig.15 - Os beijos. (IEB/USP).

³⁴⁸ Idem.

³⁴⁹ Idem, p. 117.

³⁵⁰ Idem, p.118.

Com relação ao vestuário, Júlia Lopes expressou a crítica à “esquisitice muito comum entre as senhoras intelectuais”, que se manifestou pelo gosto de “envergarem paletó, colete e colarinho de homem, ao apresentarem-se em público, procurando confundir-se com os homens, como se lhes não bastassem às aproximações igualitárias do espírito”.³⁵¹

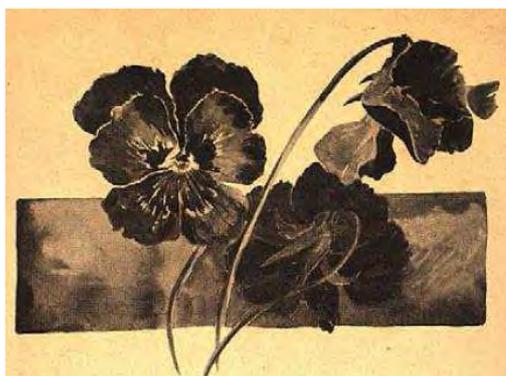


Fig.16 - A flor (expressão de uma estética identificada ao “universo feminino”). (IEB/USP).

Apesar de abordar uma história geral das roupas e, neste caso, o período vitoriano, James Laver mostrou bem como foi a tentativa de mudança da vestimenta feminina: “As mulheres estavam empenhadas, ao que parecia, em ‘usar as calças’, e o homem de meados do período vitoriano considerava tal atitude um ataque ultrajante à sua posição privilegiada.”³⁵²

Parece que a indignação de D. Júlia é evidenciada até ao ver os jornais feministas do período, folhas nas quais se viam “retratos de mulheres célebres, cujos paletós, coletes e colarinhos de homem, parece quererem mostrar ao mundo que está ali dentro um caráter viril e um espírito de atrevidos impulsos”³⁵³. Desta forma percebe-se que Júlia Lopes preferia a leveza e a beleza da mulher vestida “de forma feminina”, à rigidez e a austeridade no vestir, as quais deveriam ser adequadas ao sexo masculino.

Cabe ressaltar, ainda, o segmento em que Júlia Lopes opinou a respeito dos jogos de azar. Apesar de não abordar a questão das rifas e loterias (leia-se jogos lícitos), e, sim, do jogo do bicho (leia-se jogo ilícito), José Luiz Villar Mella explica que “a ameaça supostamente representada pelo jogo do bicho foi associada às epidemias. Reprimir o jogo do bicho era

³⁵¹ Idem. p. 23

³⁵² LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Cia das Letras. 1989. p. 182.

³⁵³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das donas e... Op. cit.* p.24.

também combater uma epidemia de imoralidade, ou mais uma manifestação de patologia urbana”.³⁵⁴

Em crônica intitulada “Em Guarda”, Júlia Lopes de Almeida externou a sua reprovação à mania das rifas e das loterias:

Ah, o jogo! Por toda a parte se alastra a mania das rifas e das loterias; algumas casas mesmo do comércio especulam com a sua sedução. Há já sapatarias, alfaiatarias, casas de papel ou de jóias, que oferecem cupons sujeitos a uma fortuna de acaso, que habilita uma pessoa a alcançar, de graça, um terno novo, um par de botinas, ou meia dúzia de lápis. Ora, estes cupons e bilhetinhos de azar entram pelas portas e pelas janelas, como que trazidos pelo vento, e são sempre as mãos curiosas dos rapazinhos que primeiro os agarram, os reviram e os estudam! Parece nada? Pois nessa insinuação manhosa de economia caseira está uma terrível ameaça de ruína.³⁵⁵

Ainda segundo José Mella, percebe-se que a repressão ao jogo mereceu uma especial atenção das autoridades desde os primórdios da República, sendo inscrita em um movimento mais amplo de patologização do crime. Esta postura, adotada sobretudo pelas autoridades policiais, expressou-se por meio da caracterização do hábito do jogo como um vício, ou como uma doença da alma. Destaca-se além disso, um aumento do número de casas e pontos de jogos, nos primeiros anos da República.³⁵⁶

Mesmo que algumas casas permitissem somente jogos oficiais, a mania das rifas e das loterias, que se alastravam pelas casas de comércio, era objeto de preocupação para D. Júlia.

³⁵⁴ Cf. MELLA, José Luiz Villar. Temporalidade e identidade. O jogo do bicho no Rio de Pereira Passos. *Revista Rio de Janeiro*, n.10, maio-ago. 2003. p. 115.

³⁵⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p.(56-57).

³⁵⁶ MELLA, José Luiz Villar. *Op. cit.* p. 115.

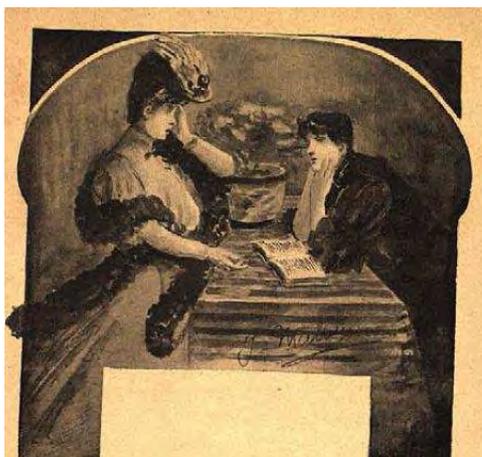


Fig.17 - A quiromancia. (IEB/USP).

Ao lançar mão da filantropia, prática herdeira da caridade, que historicamente representou a fé católica, Júlia Lopes de Almeida critica a avareza de alguns industriais que eram sinônimos da riqueza. Para a escritora, era bem difícil fazer um testamento, “visto que é tão raro aparecer algum em que a justiça, a ternura e a humanidade transpareçam”.³⁵⁷

Cabe mencionar que a filantropia representou um trabalho permitido às mulheres, e foi incentivado pelas revistas femininas como sugestão de reação ao ócio e à frivolidade – comportamentos que adquiriram conotação pejorativa, em uma sociedade que ambicionava ser moderna.

Deste modo, a crítica atinge diretamente a Família Rothschild,³⁵⁸ ao afirmar que este nome não era uma entidade, era sinônimo de dinheiro. “Ele faz tremer as nações, vê a seus pés os mais nobres governos e finca no mundo as suas garras formidáveis, enterrando-lhas até ao âmago, bem como o abutre enterra as suas na carne tenra de um cordeiro”.³⁵⁹

³⁵⁷ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p. 152.

³⁵⁸ Segundo informações esparsas, a família Rothschild participou dos negócios mais dinâmicos entre os séculos XVIII e XIX, em especial a indústria têxtil, que florescia em plena Revolução industrial. As tecelagens mecanizadas da Inglaterra produziam tecidos de qualidade em grande quantidade. Os Rothschilds passaram a negociar também essa mercadoria. O comércio de algodão oriundo da América do Norte para as tecelagens da Grã-Bretanha permitiu que a Casa Rothchilds criasse vínculos, por meio do oceano Atlântico, com a florescente economia estadunidense. Os Rothschilds fizeram grande parte de sua fortuna no fim das guerras napoleônicas, quando tiveram conhecimento da vitória da Inglaterra e lançaram um rumor no mercado que Napoleão havia ganho a guerra. Com isto, a bolsa caiu quase a zero e os Rothchild praticamente compraram a economia inteira da Inglaterra. Quando foi divulgada a verdadeira notícia de que a Inglaterra havia ganho, os Rothschild emergiram como a família mais rica da Europa. Cf. GRAY, Victor; ASPEY, Melanie. “Rothschild, Nathan Mayer (1777–1836)”. *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford University Press: Oxford, 2004. Disponível em: < <http://www.oxforddnb.com/>> Acesso em: 14 ago. 2010.

³⁵⁹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p.151.

Ao concluir, qualificou os Rotschild como os “senhores do ouro”:

É o nome de Rotschild que aos olhos do mundo se incarna a ideia da riqueza. A lâmpada de Alam, de que cada um de nós tem na imaginação uma cópia, arranca-lhe de cada sílaba uma chispa de pedra preciosa. Ele é o dístico de um tesouro acumulado com avidez judaica através dos tempos e de que só desabam catadupas de ouro quando solicitadas pela volúpia do negócio. Ele é a glória da raça, a ventosa terrível sugando energias de hebreus e submissões de cristãos, e é o senhor do ouro que, como o mar, recebe de todas as nascentes, e de água turva com água límpida faz a mesma onda que estrondeia em espumaradas de prata.³⁶⁰

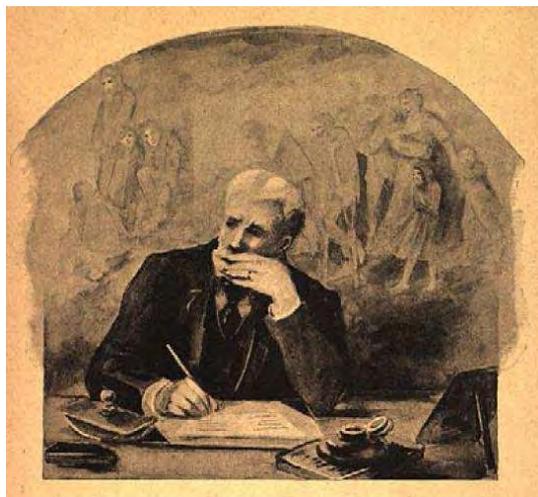


Fig.18 - Dos testamentos. (IEB/USP).

No Brasil do começo do século, a política do aleitamento materno foi muito importante, já que, seria o filão que transmitiria a herança moral e o amor de mãe para filho. Júlia Lopes participava da mesma opinião:

Toda a gente sabe que no Brasil só não amamenta os filhos a mulher doente, aquela que não tem leite ou que o sabe prejudicial em vez de benéfico! Ricas ou pobres, as mães só tem uma aspiração: — aleitar, criar os seus filhos! Este exemplo devia ser citado, porque, à proporção que esta virtude se acentua entre nós, parece que nos países mais civilizados vai se tornando escassa!³⁶¹

A interiorização da prática de aleitamento materno estava atrelada ao fato de que, na virada do século XIX para o XX, condenava-se qualquer alimento que não fosse o leite da

³⁶⁰ Idem, p.149.

³⁶¹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p.37.

mãe, visto que já se tinha a noção de que o leite materno possuía muitos nutrientes. Condenavam-se também as amas-de-leite. Consideradas como agentes de contaminação, elas poderiam não só trazer doença para dentro da casa, como causar danos morais e físicos aos bebês. Para se garantir uma boa saúde das mulheres, foi criado o serviço de inspeção da boa saúde das amas. De acordo com os ideais médicos e higienistas, muitas mulheres que se submetiam a tal exame, foram recusadas por estes, pois eram portadoras de doenças como corrimento vaginal, infecção urinária, tuberculose, má qualidade do leite, anemia, infecção na pele, sífilis, etc.³⁶²

Percebe-se assim, mesmo ao tratar temas tão variados, que a mulher na obra de Júlia Lopes é ressaltada com uma figura regeneradora. Quando dotada de instrução, possibilita um melhor aconselhamento dos filhos. Quando instruída, pode organizar a “casa higienista”, e assim, tornando-se saudável, é ela que nutrirá sua prole. Neste sentido, em alguns segmentos há os mesmos estereótipos ressaltados no *Livro das Noivas*:

E a mamãe vai e vem, com os lábios risonhos e os olhos brilhantes. E o sino de ouro da casa, cujas badaladas se ouvem ao longe, mal ela sabe! É o seu coração angustiado, pisado de sofrimentos, de dúvidas, de saudades, mas que todo se enflora ainda de esperanças, porque é de mãe.³⁶³

3.2.3 – Do feminismo à política.

Embora haja uma discussão a respeito do feminismo em Júlia Lopes de Almeida, pode-se classificar a escritora como representante de um “feminismo esclarecido”,³⁶⁴ cuja atuação seria um pouco mais moderada do que o movimento propriamente dito. Para Júlia Lopes:

³⁶² Cf. MOTT, Maria Lúcia; MALUF, Marina. Recônditos do mundo feminino. IN: SEVCENKO, Nicolau (org.) *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 387.

³⁶³ Idem, p.13.

³⁶⁴ Segundo Magaldi, esta expressão foi usada em reportagem publicada na *Revista feminina*, em 1916, sobre a fundação da Associação da Mulher Brasileira – da qual Júlia Lopes foi uma das integrantes desde o início – na qualificação do tipo de feminismo expressado por esta organização. Há também estudos, a exemplo do de Leonora de Luca, que acreditam num “possível feminismo de Júlia Lopes de Almeida”. Cf. MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. *Op. cit.* p. 39 e DE LUCA, Leonora. O ‘feminismo possível’ de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Cadernos Pagu*. Campinas, vol.12, p. 275-299, 1999.

O que ele (o tempo) impõe hodiernamente à mulher é o despreendimento dos preconceitos, a luta, sempre dolorosa, pela existência, o assalto às culminâncias em que os homens dominam e de onde a repelem. Mas, seja qual for a guerra que lhe façam, o feminismo vencerá, porque não nasceu da vaidade, mas da necessidade que obriga a triunfar.³⁶⁵

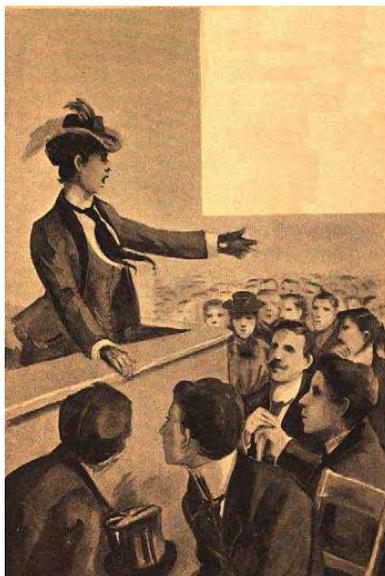


Fig.19 - Da militância. (IEB/USP).

Júlia também criticava posições extremistas de algumas militantes feministas e, ao justificar seu ponto de vista, comentou a respeito de Emma Goldman (1869-1940), militante anarquista conhecida por seu ativismo, escritos políticos e conferências que reuniam milhares de pessoas nos Estados Unidos.

A intenção de Emma, de bem fazer às classes oprimidas e de só abater os grandes para mais livremente fazer circular os pequenos; a sua fé divina em um futuro de pacificação e de harmonia, em que a fraternidade dos homens não seja uma palavra vã, toda a generosidade do sonho em que ela afoga a sua alma de alucinada, não lograram, ai de mim! Convencer-me de que há desculpa para uma mulher que só por via do mal procure fazer o bem!³⁶⁶

A escritora dirigia suas farpas a Emma Goldman por discordar das posições extremistas desta, visto que também havia boatos que a anarquista havia instigado um

³⁶⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p.(72-73)

³⁶⁶ Idem, p.73-74.

assassinato em nome de seus ideais.³⁶⁷ Defensora declarada de métodos não radicais e pacíficos, externou sua opinião ao escrever:

...e na face serena da terra a inundação do sangue e das lágrimas não mudará nunca a essência das coisas nem a dos seres!
 Sim, a culpa é do tempo; é ele que obriga as mulheres a olharem para a vida com uma atenção tão rude e tão penosa. Sentem-se muito sós, precisam trabalhar, para elas e para as que nascem delas, porque a onda da miséria cresce, e mesmo as que não se afogam nela, sentem-lhe os respingos amargos e a sua sombra pavorosa.³⁶⁸

É interessante comparar aqui a posição de Emma Goldman, que diferentemente de Júlia Lopes, pregava a ação violenta direta. Nos primeiros anos em que se declarou anarquista, momento em que também presenciou a morte de seus companheiros de luta, Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti, comentou em *Living in my life* (1931):

Algo novo e maravilhoso havia nascido em minha alma. Um grande ideal, uma fé ardente, uma determinação em me dedicar à memória de meus companheiros martirizados, em fazer sua casa a minha própria, em levar ao mundo o conhecimento da beleza de suas vidas e do heroísmo de suas mortes.³⁶⁹

Assim, pode-se perceber que as lições de feminismo apresentado por Júlia Lopes de Almeida, longe de apresentarem uma posição isolada, se inseriram no universo de ideias progressistas do período.³⁷⁰

Ao retornar à esfera privada, Júlia Lopes de Almeida acreditava tanto no poder da mulher no âmbito doméstico (leia-se, participava dos mesmos pressupostos médicos-higienistas) que, no resumo dos dois manuais, pode-se perceber que a mulher teria um grande peso político e educativo no seio da família brasileira, sobretudo pelo trabalho:

[...] o trabalho é o melhor saneador de almas! E nós precisamos da nossa muito sã, porque só a virtude da mulher pode salvar os homens, seus filhos e seus irmãos, no descabro das sociedades arruinadas ou em deliquescência... A nossa força está na

³⁶⁷ Cf. MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. *Op. cit.* p. 39

³⁶⁸ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das donas e...* *Op. cit.* p. 76.

³⁶⁹ Apud. RICHTER, Liane Peters. *Emancipação feminina e moral libertária: Emma Goldman e Maria Lacerda de Moura*. (Dissertação de Mestrado). Campinas: UNICAMP, 1998. p. (9-10).

³⁷⁰ Um exemplo deste feminismo dito progressista tem-se na integração de Júlia Lopes na Legião da Mulher Brasileira, a partir de 1919 ao lado de Bertha Lutz e deve-se observar que nos periódicos femininos da época foi comum a posição conciliatória entre as atividades familiares e domésticas e sua afirmação social. Cf. MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. *Op. cit.*; TELLES, Norma. *Op. cit.* e HAHNER, June E. *Op. cit.*

nossa bondade e no nosso critério, coisas que, quando não são naturais, fazem-se pela vontade.³⁷¹



Fig.20 - O seio familiar: pai, mãe e filho. (IEB/USP).

Deste modo, salvaria a família e conseqüentemente a sociedade. Pode-se notar que D. Júlia não apenas se inseriu na esfera privada. Esta tentativa de salvar a sociedade se deu algumas vezes na esfera pública, como pode ser observado na mobilização travada pela escritora, por meio da imprensa, contra a derrubada do morro de Santo Antônio. A literata preocupada com a urbanização, tinha como modelo a cidade jardim. Ela queria o morro ajardinado, com uma estrada circular e abrindo-se, em um dos lados, para a vista. A luta política travada em jornais da época foi intensa e o resultado satisfatório, o morro não foi arrasado.³⁷²

Ao ser representante de uma minoria que começava a se manifestar, Júlia Lopes, ao fazer menção à opinião de um escritor português, que consagrou a mulher brasileira como “soberana” no Brasil, preocupou-se com a passividade da ala feminina brasileira em relação aos acontecimentos políticos, assim clamando:

É possível que assim seja de futuro, visto que a brasileira de hoje tem mais ampla noção da vida; a lição passada, porém, desgraçadamente, é outra.

³⁷¹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Livro das donas e... *Op. cit.* p. 38.

³⁷² TELLES, Norma. *Op. cit.* p.435.

A verdade, que deve aparecer aqui, é que nos acontecimentos culminantes da nossa história, aqueles que nos fastos da nacionalidade brasileira iniciam períodos de renovação e de progresso — a independência, abolição, a república — a intervenção da mulher, direta ou indiretamente considerada, quando não foi nula foi hostil.³⁷³

Talvez se poderia supor que aquele “feminismo ilustrado”, tornou-se os primeiros passos de uma participação política. O que não pode ser tomado como uma falácia, visto que, anos mais tarde, com a publicação de *Maternidade* (1925), Júlia Lopes se inseriu na luta política empreendida nos anos de 1920 em diversos países do mundo ocidental, sobretudo no âmbito feminista. O título do livro é no mínimo sugestivo, pois convida as leitoras a refletirem sobre o tema da guerra, sob a ótica das mães que perderam seus filhos no campo de batalha. Ao fazê-lo, daria enfoque às vivências e sentimentos compartilhados por mulheres e prescreveria a forma como deveriam desenvolver-se os rumos da atuação feminina no cenário político.

Por fim, diferentemente do ponto de vista temático, mas com a mesma proposta de aconselhar as moças da *Belle Époque*, o segundo manual de ciências doméstica de Júlia Lopes de Almeida intitulou-se *Livro das Donas e Donzelas* (1906). Com o mesmo intuito de instrução, as obras influenciaram os hábitos, costumes e modismos na esfera privada e até mesmo pública dos segmentos altos e médios do Rio de Janeiro. Neste sentido, esses manuais, ao elevarem a figura da mulher como regeneradora da família e da sociedade, complementaram o processo de reforma urbana e higiene social que assistia a capital federal em fins do século XIX e início do XX.

³⁷³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das donas e...* *Op. cit.* p. 40.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*As minhas leitoras que me desculpem, lembrando-se que isto não é literatura, mas uma palestra apenas.*³⁷⁴

Assim como na introdução deste trabalho e no decorrer de seus capítulos, optou-se por colocar uma epígrafe. A que inicia esta conclusão, deve-se a Júlia Lopes de Almeida. Deste modo, assim como destacado pela escritora, seja como forma de literatura seja como forma de palestra, conclui-se que os livros da escritora influenciaram na vida social e cultural do período.

Observou-se aqui, no primeiro capítulo, uma reconstituição pormenorizada do ambiente intelectual e cultural do Rio de Janeiro compreendido entre os anos de 1896 e 1906. Também não teve menos importância a inserção de Júlia Lopes no campo letrado, salvo raras exceções, exclusivamente masculino.

Contudo, o cerne do trabalho foi analisar os manuais de “ciências domésticas” de Júlia Lopes de Almeida. Esses se inserem em uma linhagem de textos que abarcaram, desde as várias expressões da chamada literatura de civilidade que circulou na Corte ao longo do século XIX, até as atuais modalidades de literatura de aconselhamento e de auto-ajuda, representadas por uma enorme variedade de publicações, nas quais se incluem as revistas e seções de jornais dedicadas à mulher e à família. Dadas as especificidades e as próprias historicidades representadas nestes diversos tipos de impressos, foi possível percebê-los como propostas de moldagens sociais, cujo aspecto comum foi a presença de um projeto civilizador, munido de um claro sentido normativo.

Ao considerar-se esse solo comum, a mulher, representada por Júlia Lopes de Almeida, inseriu-se no contexto em que médicos higienistas viam na figura feminina o meio de possibilitar uma adequação e uma reordenação da constituição de uma “casa higienista”. Assim, para se chegar ao *status* de país em processo de “civilização”, era preciso readequar os

³⁷⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes. *Livro das noivas... Op. cit.* p.178.

hábitos e os modos da população, proposta cara aos ideais de “ordem e progresso”, incentivadas pelos teóricos positivistas.

No mesmo diapasão, foi por meio da mulher, que se reordenava em sua posição doméstica, da qual até então estava relegada ao obscurantismo do lar, que se creditou esta nova perspectiva “civilizatória”.

Incumbida deste intuito, educando por meio do exemplo, Júlia Lopes de Almeida utilizou-se de sua posição como uma das mulheres letradas mais conhecidas do país, ainda somado às experiências que possuía, pois contrastavam com aquelas vividas pela maioria das mulheres, para instruir as moças da bela época carioca. Neste sentido, D. Júlia dominava saberes que suas leitoras não tinham, e por meio dos manuais, assumia a missão de transmiti-los.

Apesar de algumas diferenças entre as duas obras, são marcantes seus aspectos em comum: endereçados às moças de segmentos nobres da sociedade e ricos em ilustrações, para ilustrar o texto escrito.

Assim, no que se refere à produção gráfica das obras, percebe-se que a figura feminina é o principal tema representado. Em várias cenas, muitas delas incluindo crianças, a mulher é a personagem que aparece representando os atributos valorizados no decorrer da narrativa. Além disso, nota-se, no início e no final das crônicas, a presença de símbolos tais como flores, pássaros e/ou borboletas, os quais expressam a valorização de uma estética identificada ao “universo feminino”. É evidente ao leitor, que as ilustrações que compõem os manuais, ressaltam os valores e as atitudes femininas que se inscrevem na narrativa.

Também se deve notar, no que se refere ao reconhecimento do processo de escrita feminina norte-americana, que os manuais de D. Júlia se circunscrevem na chamada *Feminine Phase* (1840-1880). Ao representar a figura de uma mulher, regeneradora da sociedade, em que deveria privilegiar as atividades domésticas em detrimento de outros valores e, além disso, deveria se submeter aos caprichos do marido, os manuais foram escritos num momento da chamada *Feminine Phase*. Nesse momento, as mulheres escreveram, num esforço para se igualar às conquistas intelectuais da cultura masculina, às vezes subestimando a si mesmas, ou internalizando seus pressupostos sobre a “natureza feminina”.

Por fim, ao considerar-se esse solo comum, era de se esperar que os conselhos dados pela escritora nestes manuais, não negassem o papel que a sociedade lhes incumbira, a de esposa

dedicada ao marido, às crianças e aos afazeres domésticos, ou seja, a mulher representante da regeneração da sociedade. Mais do que isso, ela interiorizou tais argumentos e reivindicou, a todo custo, a instrução feminina para que tal função fosse desenvolvida da melhor maneira possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes

- ALMEIDA, Júlia Lopes de Almeida. *A Falência*. 2ªed. São Paulo: HUCITEC, 1978.
- _____. *A Família Medeiros*. Rio de Janeiro: Empresa Nacional de Publicidade, 1919.
- _____. *A Família Medeiros*. 2ªed. São Paulo: Horácio Belfort Sabino, 1894.
- _____. *Correio da Roça*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.
- _____. *Eles e Elas: monólogos e diálogos*. 2ªed Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1922.
- _____. *Histórias da nossa Terra*. RJ: Francisco Alves. 1907.
- _____. *Jardim Florido*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro, 1922.
- _____. *Livro das noivas*. 2ªed. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1905.
- _____. *Livro das donas e donzelas*. (coletâneas de crônicas). Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1906.
- _____. *Maternidade*. RJ: Olivia Herdy de Cabral Peixoto. 1925.
- A MENSAGEIRA: Revista Literária Dedicada à Mulher Brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Secretaria Estadual da Cultura, 1987. Ed. Fac-simili, vol. I.e II
- VIEIRA, Adelina Lopes; ALMEIDA, Julia Lopes de. *Contos Infantis: em verso e prosa*. 9ª.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913

Bibliografia

- ALBERTI, Verena. “Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa” *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, V.4, nº7. 1991.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Do gráfico ao fotográfico: a presença da fotografia nos impressos. IN: CARDOSO, Rafael (org.). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- AMED, Jussara Parada. *Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2010.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- AMARAL, Ana Luísa e MACEDO, Ana Gabriela (orgs.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Apontamento, 2005.

BANDECCHI, Brasil. *História e ficção: na poesia e no romance*. São Paulo: Editora Pannaetz, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. vol.1 – Fatos e mitos.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. *A representação da mulher na ficção de Carlos de Oliveira e de Manuel Ferreira*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1995.

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de Ontem?* Rio de Janeiro – Século XIX. São Paulo: T.A. Queiróz, 1988.

BRAZIL, Érico Vital; SCHUMAHER, Schuma. *Dicionário de Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2000.

BUITONI, Dulcília S. *Imprensa Feminina*. São Paulo: Editora Ática, 1990.(Coleção Princípios)

BURKE, Peter (org). *A escrita da história*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

_____. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CHARTIER, Roger (org.). *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

_____. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____. *Formas e sentido*. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. et al. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

COELHO, Nelly Novaes. *A emancipação da mulher e a imprensa feminina no entre-séculos (séc. XIX-XX)*. Linguagem Viva, São Paulo, n. 140, p. 04-05, 2001.

_____. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 1995

_____. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711 – 2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama da Literatura Infantil/Juvenil: Das Origens Indo – Europeias ao Brasil Contemporâneo*. 4ed. São Paulo: Editora Ática, 1991.

COSTA, Ângela Marques da. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das ideias no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1956.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

COSTA, Luiz Antônio Severo da. *Brasil 1900-1910*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980.

COUTINHO, Afrânio. *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1989.

CUNHA, Maria Clementina. *Ecos da folia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura, revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DE CERTEAU, Michel. “A operação historiográfica”. IN: DE CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1982. (p.65 – 119.)

DE LUCA, Leonora. *Amazonas do pensamento: a gênese de uma intelectualidade feminina no Brasil*. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp/IFCH, 2004.

_____. “A Mensageira”: uma revista de mulheres escritoras na modernização Brasileira. Campinas, SP: [s.n.], 1999 vol.1 e 2.

_____. O ‘feminismo possível’ de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Cadernos Pagu*. Campinas, vol.12, p. 275-299, 1999.

FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida: entre o salão literário e a antessala da academia brasileira de Letras. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v.14, n.27, p.317-338, 2009.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. IN: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tania Regina de. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano. O tempo do liberalismo excludente: da proclamação da república à revolução de 1930*. Vol. 01. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FREIRE, Maria Marta de Luna. *Mulheres, mães e médicos: discurso maternalista em revistas femininas* (Rio de Janeiro e São Paulo, década de 1920). Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 2006.

GRIECO, Agripino. Contistas maiores e menores. In: _____. *Evolução da prosa brasileira*. São Paulo: José Olympio, 1947. v.3.

HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo, 1985.

HUNT, Lynn. (org.) *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JULES, Michelet. *A mulher*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil 2ªed.*, São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática. 1999.

_____. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos*. 4ªed. São Paulo: Global, 1993.

LAVÉRE, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Cia das Letras. 1989.

LEITE, Miriam Moreira. *A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX: antologia de textos de viajantes estrangeiros*. São Paulo: HUCITEC; Editora da USP, [Brasília]: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

LEITE, Suely. *Mulheres em contos: travessias no século XX*. Dissertação de Mestrado. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2008.

LIMA, Joelma Varão. *A mulher na Obra de Jorge Amado*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1994.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1964. T.1

LUCA, Tania Regina de. Café, escravo e estrada de ferro. *D O Leitura Caderno Paulista*, São Paulo, v. XLI, p. 1-8, 2002.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bessanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Livro didático e Estado: explorando possibilidades interpretativas. In: MAGALHÃES, Marcelo de Souza; RESNIK, Luís e ROCHA, Helenice Aparecida Bastos (orgs). *A história na escola: autores, livros e leituras*. RJ: Ed. FGV, 2009.

LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. RJ: Rocco, 1997.

MACHADO NETO, Antonio Luís. *Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930*. São Paulo, Grijalbo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.

MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. Assim falou D. Júlia. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, nº38, p.82-85, 2008.

_____. *Lições de casa: Discursos Pedagógicos destinados à família no Brasil*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF, 2001.

MENESES, Raimundo de. *Dicionário Literário brasileiro*. 2ªed.rev., aum. e atualizada – Rio de Janeiro: Livros Técnicos e científicos, 1978.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Poder, sexo e letras na República Velha (estudo clínico dos anatólios)*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MILLIET, Sérgio. *Roteiro do café e outros ensaios: contribuição para o estudo da história econômica e social do Brasil*. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: INL, 1982.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Conversas com historiadores brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2001.

MOREIRA, Nadilza M. B. *A condição feminina em Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. Tese de doutorado. São José do Rio Preto: Unesp/Ibilce, 1998.

_____. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 2003.

MOTT, Maria Lúcia; MALUF, Marina. Recônditos do mundo feminino. IN: SEVCENKO, Nicolau (org.) *História da Vida Privada no Brasil*. 3ºvol. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1994.V1.

NOVAIS, Fernando (dir.). *História da vida privada no Brasil*. 4ºvol. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PAIXÃO, Sylvia. Apresentação. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Silveirinha*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1997.

PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. *As muitas faces da história*. Nove Entrevistas. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 2ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

PONTES, Heloísa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1991.

RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Dep. Nacional do Livro, 1994.

RICHTER, Liane Peters. *Emancipação feminina e moral libertária: Emma Goldman e Maria Lacerda de Moura*. (Dissertação de Mestrado). Campinas: UNICAMP, 1998

ROQUETTE, J. I. *Código do Bom-Tom, ou Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Introdução. In: ROQUETTE, J. I. *Código do Bom-Tom, ou Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Editora Scipione, 1993.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHARPE, Peggy. Introdução. IN: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A viúva Simões*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.

SINZIG, Pedro (org.). *Através dos romances: guia para as consciências*. 2ª ed, Petrópolis: Vozes de Petrópolis, 1923.

SIRINELLI, Jean-François e RIOUX, Jean Pierre. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Editora Estampa, 1998.

_____. A geração. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos & Abusos da história oral*. 3ªed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

STANISLAVSKI, Cleila de Fátima Siqueira. Uma Leitura de Contos Infantis (1886) de Adelina Lopes Vieira e Júlia Lopes de Almeida. *Revista de Iniciação Científica da FFC*, v.4, n.2, 2004.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernidade no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TELLES, Norma. Escritoras, Escritas, Escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. (org.) *História das mulheres no Brasil*. 7ªed. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. Orelhas. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Falência*. Florianópolis: Editora Mulheres e EDUNISC, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: terunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VERÍSSIMO, José. *Letras e literatos*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurillo, 1919.

XAVIER, Elódia. A mulher no banco dos réus. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Intrusa*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.