

SOB A PENA DE JÚLIA: SOCIABILIDADES INTELLECTUAIS, IMPRENSA E PODER NO ENTRESÉCULO (XIX-XX)

Alex dos Santos Guimarães¹

Resumo

A presente investigação interessa-se em avaliar as atitudes de Júlia Lopes de Almeida, como indivíduo, intelectual e escritora, a fim de entender a sua própria radicação espaço-temporal. Importa-nos compreender o seu ideário investigando as formas pelas quais ela reproduz seu mundo social na imprensa e na literatura e, através das alianças e confrontos que ela estabeleceu ao longo de sua *trajetória*, na capital da República no final do século XIX e início do século XX.

Palavras-chaves: Intelectuais. Imprensa. Poder. Júlia Lopes de Almeida.

Recebido em 11 de março de 2017 e aprovado para publicação em 26 de maio de 2018

¹ Doutorando em História Social pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Correio eletrônico: lexhisto@yahoo.com.br.

Introdução

Difícil é, entretanto, recolher toda a obra feminina, os nomes de suas autoras que, sempre, principalmente na sociedade que nos antecedeu, ficavam incógnitas, como incógnitas ficaram muitas produções valiosas de cérebros femininos.

(Maria Rita Soares de Andrade)

A presente investigação interessa-se em avaliar as atitudes de Júlia Lopes de Almeida, como indivíduo, intelectual e escritora, a fim de entender a sua própria radicação espaço-temporal. Importa-nos compreender o seu ideário investigando as formas pelas quais ela reproduz seu mundo social na imprensa² e na literatura e, através das alianças e confrontos que ela estabeleceu ao longo de sua *trajetória*³, na capital da República no final do século XIX e início do século XX. Pretende-se, portanto, analisar as “racionalidades e estratégias” que a escritora e intelectual foi capaz de acionar e colocar em prática em sua vida literária. Não se trata, porém, e tão-somente, de uma biografia sobre a escritora, mas não poderíamos executar, contudo, nosso trabalho sem o devido entendimento das experiências históricas da escritora para a elaboração de suas tramas. Dito de outro modo, avaliamos, nos moldes de uma História Social da Cultura que, para compreendermos os assuntos orquestrados pela autora precisamos, forçosamente, volver o nosso olhar para as experiências dela dentro do contexto histórico da época⁴.

Naquilo que respeita, ainda, ao quadro teórico e metodológico da pesquisa, incorporamos o conceito de *campo intelectual*, tal como trabalhado por Pierre Bourdieu, sendo ele crucial para uma adequada compreensão da perspectiva esboçada por Júlia

² Júlia Lopes atuou como colaboradora nos seguintes jornais e periódicos: *Almanaque de Notícias* (1897-1891), *A Bruxa* (1897), *A Estação* (1888-1891), *Gazeta de Notícias* (1888-1894), *Ilustração Brasileira*, *Jornal do Brasil*, *Kosmos*, *O Mundo Literário*, *O País*, *A Semana* (1885-1887, 1894), todos do Rio de Janeiro.

³ As trajetórias seriam o resultado construído de um sistema dos traços pertinentes de uma biografia individual ou de um grupo de biografias. Ver: BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, Jean. et al (Orgs.). *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 105-145.

⁴ Cabe mencionar que, no final de 2010, seu neto Claudio Lopes de Almeida doou grande parte do acervo particular de Júlia Lopes de Almeida à Academia Brasileira de Letras. Entre os documentos, encontramos: cartas familiares, fotos, um imenso número de recortes de jornal e de revista, documentos (certidões de casamento, óbito, testamentos, procurações, contratos de edição de alguns livros); manuscritos e datiloscritos de romances, contos, crônicas, conferências, além de cadernetas pessoais da escritora. A documentação, atualmente sob os cuidados de Paulino Cardoso, arquivologista da agremiação, passou a integrar o acervo de seu Centro de Memória. Seu acervo hoje é um apêndice ao de Filinto de Almeida, seu consorte. Os documentos, inéditos, dispostos no arquivo particular da autora serão responsáveis por esclarecer, enquanto restos de um tempo que se foi, as interações sociais da autora, especialmente suas correspondências, responsáveis por trazer evidências de sua rede de sociabilidade, bem como evidências do campo intelectual e letrado que fazia parte.

Lopes de Almeida sobre a questão das mulheres. Inclinados pela ideia de Bourdieu de que “o que faz com que um pensador pertença a sua época (...) são antes de mais nada as problemáticas e as temáticas obrigatórias nas quais e pelas quais pensa”⁵, julgamos inteiramente legítimo considerar que a questão da emancipação feminina no contexto histórico da época, tal como outras diversas problemáticas, foi central para os círculos letrados nacionais da virada do século XIX, adequado a uma quase generalizada preocupação com a ideia de modernização da nação brasileira.

Nesse sentido é possível pensar sobre o modo como Júlia Lopes de Almeida se insere no contexto social, político e intelectual do Rio de Janeiro entre o fim dos oitocentos e início dos novecentos, identificando através de suas “práticas e representações” o significado histórico de sua trajetória e de suas ideias⁶. Não se pretende, contudo, construir uma explicação ou uma teoria histórica sobre a sociedade em que a autora viveu, trata-se de buscar a recuperação do sentido que mulheres de outra época atribuíam às suas próprias lutas: no caso presente, o sentido que Júlia Lopes de Almeida atribuiu às lutas em que se envolveu no seu tempo histórico. Buscar a contextualização dos caminhos traçados pela sua “militância feminista” é certamente um dos meios de compreender o sentido histórico das lutas que travou no bojo da história que transcorria.

Nessa mesma trajetória, D. Júlia – como fora carinhosamente chamada pelo respeito de seus coetâneos escritores e intelectuais do sexo masculino – se apossou do ideal de “mulher inteligente”, sabendo responder criativamente à resistência que encontrava, por parte de alguns colegas intelectuais e escritores, no exercício do jornalismo, escrevendo textos endereçados ao público feminino, mas que não deixavam de tratar, também, de temas polêmicos, como a abolição da escravatura, o acesso das mulheres à educação, e o exercício simultâneo dos papéis de mãe, esposa, escritora e intelectual.

Portanto, com uma produção notável, que se envereda pela literatura infantil, por matérias jornalísticas, crônicas, ensaios, contos, romances e peças teatrais, o trabalho literário de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) ficou durante muito tempo submetido ao olvido da crítica brasileira, embora os seus coetâneos, no entresséculos, considerassem-na,

⁵ Ibidem, p 141.

⁶ Primeiramente, suponho, com a inestimável contribuição de Pierre Bourdieu (1999), que os membros de uma mesma “comunidade intelectual” têm em comum problemas ligados a uma situação também comum e, com efeito, se “influenciam” mutuamente. Portanto, ao invés de tomarmos para análise o intelectual de forma isolada, ou somente tomando-os em suas interações com seus pares, um a um, é preciso que se pense, antes de qualquer coisa, em refazer o campo de poder e intelectual no qual esse mesmo intelectual está imerso, para percebermos as relações enfeixadas entre as posições que uns e outros ocupam no “campo” e, a partir daí, esclarecer a estrutura que determina a forma das interações. Para Bourdieu o que importa é “objetivar o escritor objetivando o universo social (posição paradoxal do escritor no mundo social e mais precisamente no campo de poder e intelectual) que se exprime através dele”. BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das letras, 1999, p. 32.

na expressão de Guiomar Torresão⁷, como “a primeira escritora do seu país”, ou ainda, como afirmou em nossa época Leonora De Luca, “a mais importante mulher-escritora do Brasil”⁸. Entretanto, alguns estudos contemporâneos, que se propõem a romper o silêncio imposto pela crítica, analisam a obra de Júlia Lopes de Almeida identificando-a como figura ambígua. Assim, ora julgada como conservadora, defendendo a supremacia intelectual masculina, ora apontada pela crítica feminista como progressista, a escritora chama atenção por uma narrativa que transgride o modelo de feminilidade do século XIX e início do XX, registrando traços de uma importante época de transição da vida brasileira marcada, sobretudo, pelo modelo francês e que ganhou a denominação de *Belle Époque*⁹.

Magali Engel¹⁰ assinala que ao demarcarmos um momento histórico específico, com suas tensões, divergências e contradições particulares, somos obrigados a problematizar alguns enfoques que definem certas trajetórias de mulheres como “fora de seu tempo”, por representarem rupturas com os padrões predominantes de comportamento. Este raciocínio inspira-se nas reflexões desenvolvidas por Eleni Varikas¹¹ sobre a importância das pesquisas biográficas no âmbito da história das mulheres. Neste sentido, “resgatar a multiplicidade das experiências femininas” possibilita a desconstrução da imagem de “mulheres à frente de seu tempo”¹².

Dentro desta perspectiva, tentarei encaminhar a análise dos possíveis significados da presença de Júlia Lopes de Almeida no campo literário e artístico da cidade do Rio de Janeiro, entre fins do século XIX e inícios do XX, por meio do seu perfil biográfico. Por outro lado, a fim de compreender a “rede de sociabilidades” que envolveram os intelectuais cariocas, de ambos os sexos, adoto, aqui, a noção de Ângela Castro Gomes¹³ que define o intelectual carioca como aquele/aquela que constrói, na cidade do Rio de Janeiro, “sua rede de sociabilidade fundamental”¹⁴. No campo aberto pela história intelectual, situada no cruzamento das histórias política, social e cultural, os “intelectuais” passam a ser definidos como produtores de bens simbólicos, mediadores culturais e atores do político,

⁷ Tal comentário foi publicado em *A Mensageira* de 15 de junho de 1899. Ver nota de roda-pé em SHARPE, Paggy. Júlia Lopes de Almeida. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras Brasileiras do Século XX*. V. 2. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004: p. 188.

⁸ DE LUCCA, Leonora. O “Feminismo Possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). In: Corrêa, Mariza (Org.). *Cadernos Pagu: Simone de Beauvoir e os Feminismos do século XX*. Campinas: Unicamp (12), 1999, p. 277.

⁹ O período entre o fim do século XIX e a Primeira Guerra Mundial é conhecido por *Belle Époque*. No Brasil buscou-se adotar o modelo francês como sinônimo de civilização.

¹⁰ ENGEL, Magali. Júlia Lopes de Almeida (1862-1934): uma mulher fora de seu tempo? *La manzana de la discordia*. Diciembre. 2009. Año 2, No. 8, p. 25- 32.

¹¹ VARIKAS, Eleni. “L’approche biographique dans l’histoire des femmes”. In: *Les Cahiers du GRIF*, nº37-38, 1988. Le genre de l’histoire. pp. 41-56.

¹² Ibidem, p. 13

¹³ GOMES, Angela de Castro. *Essa Gente do Rio... Modernismo e Nacionalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

¹⁴ Ibidem, p. 12.

relativamente engajados na vida da cidade e/ou nos locais de produção e divulgação de conhecimento e promoção de debates¹⁵. Os grupos de sociabilidade, portanto, derivam das experiências, valores¹⁶ e relações sociais vividas por esses indivíduos intelectuais em locais específicos, lugares e redes de sociabilidade, através do tempo.

A autora e sua obra: uma “escrita bem comportada”?

Júlia Lopes de Almeida nasceu em 24 de setembro de 1862 na cidade do Rio de Janeiro, em um casarão na rua do Lavradio, número 53, onde a família mantinha um prestigioso Colégio de Humanidades, em que tivera a irmã Adelina como mestra. Cresceu em um lar onde se respirava arte, literatura e ciência. Era filha de um casal de intelectuais portugueses:

o pai, uma pessoa influente, Dr. Silveira Lopes, era médico, professor e cronista da republicana e liberal *Gazeta de Campinas*, e sua mãe, Antonia Adelina do Amaral Pereira, além de educadora, também era concertista, diplomada em piano, composição e canto pelo Conservatório de Lisboa¹⁷.

Nascida e criada em um ambiente excepcional para a época, Júlia Lopes de Almeida e suas irmãs¹⁸ tiveram contato com salões e saraus literário-musicais¹⁹,

¹⁵ SIRINELLI, François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org). *Por uma nova história política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003 e GONTIJO, Rebeca. História, Cultura, Política e Sociabilidade Intelectual. In: SOIHET, R.; BICALHO, M.; GOUVÊA, M. *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro, MAUAD/FAPERJ, 2005, p. 259-284.

¹⁶ “Os valores não são apenas “pensados”, nem “chamados”; são vividos e emergem no interior do mesmo vínculo com a vida material e as relações materiais em que surgem nossas ideias. São as normas, regras, expectativas etc., necessárias e aprendidas (e “aprendidas” no sentimento), no *habitus* de viver; e aprendidas, em primeiro lugar, na família, no trabalho e na comunidade imediata. Sem esse aprendizado a vida social não poderia ser mantida e cessaria toda produção”. THOMPSON, E.P. *The poverty of theory and other essays*. London: Merlin, 1978, p. 43.

¹⁷ SHARPE, op. cit., p. 188-238.

¹⁸ Segundo Sharpe, por influxo de um lar onde a arte e a cultura eram elementos ubíquos – “Julia Lopes de Almeida teve uma irmã poetisa, outra pianista, e outra ainda cantora lírica e declamadora” (SHARPE, op. cit., p. 190) –, poder-se-ia argumentar que o Dr. Silveira Lopes teria concedido às suas filhas uma convivência mais liberal com atividades públicas e culturais pela falta de um filho varão. No entanto, vale salientar que na maioria dos lares em que existiam apenas filhas, os papéis sexuais tendiam a prevalecer. Por conta disso, acreditamos que, para além da ausência de um filho varão, a excepcionalidade da educação de Júlia Lopes e suas irmãs está mais calcada no pensamento liberal do Dr. Silveira Lopes, e da sua esposa educadora Antonia Adelina do Amaral Pereira, do que em qualquer outra coisa. Magali Engel, em obra já citada, nos informa que o Sr. Silveira Lopes “havia decidido fazer o curso de Medicina na Alemanha, deixando o colégio e as aulas sob a responsabilidade da esposa, formada em piano, canto e composição. Retornando ao Brasil em 1867 exerceu o cargo de médico substituto do Hospital da Beneficência Portuguesa do Rio de Janeiro até 1870, quando a família fixou residência na cidade de Campinas (Província de São Paulo), onde Valentim inaugurou a Casa de Saúde do Senhor Bom Jesus da qual era proprietário. O Dr. Valentim foi sócio fundador da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Campinas (1873), membro fundador da Irmandade da Misericórdia de Campinas (1875), mordomo da Santa Casa de Misericórdia (1883-1886) e agraciado pelo Imperador D. Pedro II com o título de Visconde de São Valentim. ENGEL, op. cit., p. 27.

¹⁹ De acordo com Heloisa Buarque de Hollanda, os salões e saraus eram assim constituídos: “espaço semi-público, situado entre a casa e a rua, o salão literário foi um dos poucos territórios onde as mulheres tinham um lugar reconhecido, e onde efetivamente desenvolveram formas originais de sociabilidade em torno do exercício e do debate literário” op. cit., p. 21.

frequentados por uma plêiade de intelectuais²⁰, além de conhecer outros países, visitados mesmo antes de completar a maioridade²¹. Desta maneira, teve oportunidade de lidar com o universo privado do lar, ao passo que estendia a convivência com o ambiente público e intelectual da época. Conseguiu, portanto, gozar de uma educação liberal e sofisticada, incongruente com os padrões da expectativa da maioria das mulheres à época.

Em 1869, a família Lopes de Almeida transfere-se para Campinas. Em 1881, pouco antes de completar 20 anos, Júlia inicia suas atividades literárias e jornalísticas na *Gazeta de Campinas*, com uma crônica sobre a atriz Gemma Cuniberti, “por ocasião de sua passagem pelo Teatro São Carlos”²². Segundo Sharpe, essa primeira fase destinada às letras se estende até 26 de março de 1886, quando a autora parte para Portugal com sua família. Segundo alguns conhecidos e familiares, essa viagem para a Europa teria sido possivelmente inventada para frear o namoro com o jovem imigrante português, poeta e jornalista, Filinto de Almeida²³. Entretanto, após a publicação de *Líricas*, seu primeiro livro de poemas, Filinto retorna a sua terra-natal a trabalho onde reencontra Júlia e casam-se em 28 de novembro de 1887, na Igreja de São Domingos, em Lisboa.

Retornam para o Rio de Janeiro em 1888, onde nasce o primeiro filho do casal, Afonso. Pouco tempo depois se mudam para São Paulo, onde Filinto passa a trabalhar para o jornal *Província de São Paulo*²⁴, quando é eleito, mais tarde, deputado da Assembleia Estadual. Os anos em que esteve em São Paulo não foram muito produtivos para a vida literária de Júlia. Com um filho ainda pequeno, perde sucessivamente outros dois, em 1890 e 1892 – Adriano e Valentina. Abalada emocionalmente, não publica durante os anos em São Paulo, embora continuasse a gozar do prestígio como escritora pelos trabalhos publicados previamente no campo da crônica, do conto e do romance.

Grávida novamente, Júlia e Filinto mudam-se para o Rio de Janeiro, onde permanecem por algum tempo junto à família na Rua Haddock Lobo, local onde nasceu Albano, seu segundo filho, em maio de 1894. Pouco tempo depois, a escritora é acometida por mais uma perda: a morte de sua mãe. Em 1896, o casal compra uma casa, em Santa Tereza, na Rua Joaquim Murтинho, na linha dos bondes, onde nascem Margarida e Lúcia,

²⁰ Além dos saraus realizados na casa dos seus pais, Júlia e seu marido mantinham contatos familiares com a elite carioca. Conta Margarida Lopes de Almeida, filha mais velha do casal, narrando suas memórias em 1962, que “guardava ainda recordações como a de ter corrido pelos terraços do Palácio do Catete, na época ainda moradia dos condes de Nova Friburgo, padrinho de uma de suas irmãs” SHARPE, op. cit., p. 191.

²¹ “Com apenas treze anos de idade, em 1875, realizou sua primeira viagem a Portugal e, entre 1876-1878, passou dois anos na cidade de Montevidéu” Ibidem., p. 191.

²² Ibidem.

²³ Eis o motivo pelo qual os pais de Júlia tentaram criar obstáculo ao namoro: “Filinto compunha, com Olavo Bilac, Paula Nery, Artur e Aluísio Azevedo e outros, uma roda boêmia de amigos, cuja má fama era temida pelos pais de família” (Idem.).

²⁴ Com a proclamação da República, Filinto muda o nome do jornal para *O Estado de São Paulo*.

em 1896 e 1899, respectivamente. Como um verdadeiro “lar de artistas”, bastante calmo²⁵, esta residência se configurava como um local propício à produção literária, onde Júlia alcançou enorme produtividade como escritora e intelectual.

A partir daí, a família de Júlia Lopes de Almeida consegue alcançar uma autonomia financeira oriunda da venda de seus livros e dos ingressos cobrados em suas conferências, enfim, “uma independência financeira desconhecida de outros escritores da época”²⁶. Como de costume dos grandes círculos culturais da sociedade carioca do período, Júlia e Filinto promoviam saraus em sua residência para compartilharem discussões submetidas ao universo artístico-cultural²⁷. Entretanto, eram pouquíssimas as mulheres que se dedicavam às atividades literárias junto com Júlia Lopes de Almeida. Com exceção de Júlia Cortines e Maria Clara da Cunha Santos, “as demais amigas eram senhoras da burguesia, sem quaisquer pretensões intelectuais”²⁸. Não obstante, Magali Engel sustenta que “as redes de sociabilidade que Júlia Lopes de Almeida teceu desde que ainda residia na cidade de Campinas asseguraram sua inserção no mundo intelectual e artístico de São Paulo e da cidade do Rio, predominante, mas não exclusivamente masculino”²⁹. Escrevendo para diversos periódicos como cronista, articulista e autora de romances publicados em folhetins³⁰, Júlia Lopes de Almeida

conviveu com importantes representantes femininas – por exemplo, Emília Moncorvo de Mello (Carmem Dolores, 1852-1910); Cecília Bandeira de Mello Rebelo de Vasconcelos (1870-1948); Francisca Júlia da Silva (1871-1920); Maria Benedicta Câmara Bormann (Délia, 1853-1895) – e masculinos tais como Machado de Assis (1839-1908), Olavo Bilac (1865-1918), Coelho Netto (1864-1934), Humberto de

²⁵ João do Rio em sua entrevista conhecida como “Um lar de artistas”, assim descreve a casa em Santa Tereza: “Um *cottage* admirável, construído entre as árvores seculares da estrada de Santa Tereza [...] A casa [...] fica a dez minutos da cidade e é como se estivesse perdida num afastado bairro. Não há vizinhos; não há trânsito pela estrada, a não ser o bonde de quatro em quatro d’hora. Uma grande paz parece descer das árvores. Todas as janelas estão abertas. A sala de um largo conforto, tem uma biblioteca com os livros preferidos dos poetas, um vaso *bureau* cheio de papéis e revistas, e uma porção de quadros com assinaturas notáveis de Sousa Pinto, Amoedo, Parreiras [...] um perpétuo cenário de apoteose divisa-se das janelas – o cenário do Rio com o seu estrépito de sons, de cores, o tumulto das ruas estreitas, os montes escalavrados de casas, o perfume dos jardins e a enorme extensão da baía ao fundo”. RIO, João do. Um lar de artistas. In: *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1994, p. 10-13.

²⁶ *Ibidem*, p. 193.

²⁷ O casal mantém em sua residência o “Salão Verde”, “local frequentado por artistas e intelectuais da época, tanto brasileiros quanto estrangeiros”. SALOMONI, Rosane. Apontamentos Biográficos. In: Almeida, Júlia Lopes. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007, p. 21-29.

²⁸ Ver SAHARP, op. cit. p. 193. A casa burguesa, no final do século XIX e início do XX, é marcada por uma dupla valorização: a dos espaços público e privado. Se, por um lado, é possível enxergar uma valorização da intimidade disposta na organização das residências, como nas alcovas, por outro, as salas de jantar e os salões se constituirão em espaços públicos, numa espécie de aparição pública para amigos e familiares. “As salas abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa”. D’INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: Del Priore, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 9ª. ed. – São Paulo: Contexto, 2007, p. 228.

²⁹ ENGEL, op. cit., p. 27.

³⁰ Engel afirma que “as redes de sociabilidade tecidas pela escritora incluíam relações com os editores no Rio, em Lisboa e na cidade do Porto, o que viabilizou a publicação de seus folhetins sob a forma de livros”. *Ibidem*., p. 29.

Campos (1886-1934), João Ribeiro (1860-1934), Elysio de Carvalho (1880-1925), José Martins Fontes (1884-1937); José Veríssimo (1857- 1916); Manoel Bomfim (1868-1932) – do campo intelectual e artístico brasileiro³¹.

No apogeu de seu reconhecimento como escritora, são várias as demonstrações de apreço ao seu prestígio. Uma destas demonstrações pode ser ilustrada quando realizou uma viagem à França, em 1914, em que a *Société des Gens de Lettres* ofereceu um banquete em sua homenagem, no dia 16 de fevereiro, contando com a participação de diversas personalidades do mundo literário e político.³²

Entre os quatrocentos convidados para o evento, que acontece no Mac Mahon Palace Hotel de Paris, destacam-se intelectuais franceses como Ernest Gaubert, representante da *Critique Littéraire*; Georges Bourdon, chefe da seção *Amérique Latine*; Daniel Lesueur (pseudônimo da escritora Jeanne Lapauze, uma das feministas mais conhecidas do final do século XIX), a condessa de Martel, Jane Catulle Mendes, Alphonse Daudet e Adolphe Brisson. Entre os brasileiros presentes estão Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque, Luís Edmundo e até mesmo o futuro presidente do país, o político Epiτάssio Pessoa³³.

Mesmo usufruindo de prestígio dentro e fora do país, parece-nos que os anos que coincidem com perdas significativas dentro das suas relações familiares e pessoais são aqueles em que menos produz. Com a morte do pai, em 1915, e do seu amigo e editor Francisco Alves em 1917, é possível notar uma diminuição considerável na sua produção, uma vez que todo o material publicado durante esses anos foi, na verdade, elaborado em algum momento anterior a 1915.

Nos anos posteriores, D. Júlia Lopes de Almeida realiza várias viagens a diferentes estados do Brasil, inclusive São Paulo e Rio Grande do Sul, proferindo conferências³⁴ e escrevendo novas narrativas de viagens. Em 1922, já sexagenária, foi a Buenos Aires proferir a conferência “Brasil”. Durante a sua atividade literária, sempre esteve engajada na luta por direitos à igualdade das mulheres. “Nesse mesmo ano a escritora juntou-se a Berta

³¹ *Ibidem*, p. 27-28.

³² Um ano mais tarde, em 1915, recebe “homenagem da sociedade e da intelectualidade brasileiras na passagem do aniversário da romancista, com recepção no Salão do Jornal do Comércio, no Rio de Janeiro”, SALOMONI, *op. cit.*, p. 26-27.

³³ SHARPE, *op. cit.*, p. 194.

³⁴ Durante a execução do projeto *Para a implementação do cânone literário brasileiro: inventário e resgate da produção romanesca da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida*, Rosane Salomoni encontrou, em 2006, no acervo “Lopes de Almeida”, no Rio de Janeiro, uma cópia do texto proferido em conferência, na cidade de Bagé, estado do Rio Grande do Sul, *A Mulher e a Arte*, que fora cedido a Eliane T. A. Campello para a produção de um excelente artigo apresentado no Seminário Mulher e Literatura, na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus-Ba, sob o título “*A Mulher e a Arte*”, na visão de Júlia Lopes de Almeida. Ver em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ELIANE%20TEREZINHA%20DO%20AMARAL%20CAMPPELL%20O.pdf>. Acessado em 12/03/2016. Os artigos completos do Seminário podem ser encontrados em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/index.htm>.

Lutz para receber uma ativista feminista norte-americana, em viagem a seis países latino-americanos, Carrie Chapman Catt”³⁵.

Preocupados com a educação de sua filha, Margarida, Júlia e Filinto resolvem mudar-se para a Europa, em 1924. Vendem, então, a casa de Santa Tereza e assentam residência na Avenue de Friedland, próximo ao Arco do Triunfo, “enquanto Margarida, premiada com a medalha de ouro de Escultura pela Escola Nacional de Belas-Artes, fazia um curso de aperfeiçoamento em Paris”³⁶. Retornam ao Brasil em 1933, e passam a viver numa casa na Avenida Atlântida, número 466³⁷. Em 1934 viaja à África³⁸ para trazer a filha caçula, Lúcia, as netas e o genro. Oito dias depois de ter chegado do continente africano, em 30 de maio de 1934, morre vitimada pela malária e por complicações renais e linfáticas, aos 72 anos³⁹.

A trajetória intelectual de Júlia Lopes de Almeida se confunde com o período de transição histórica do entresséculos, XIX e XX. No entanto, mesmo participando de um período histórico de intensas modificações sociais, políticas e econômicas, as condições hierárquicas dos sexos não se alteram significativamente, ou seja, havia ainda discursos que se pretendiam hegemônicos, legitimando a natureza inferior das mulheres e seus respectivos papéis sociais.

Nesse sentido, Júlia Lopes de Almeida, ao fazer da pena instrumento intelectual de expressão do imaginário, levantou e discutiu questões do universo “feminino” de sua época. Transgredindo o modelo de feminilidade, para romper os limites privados do lar e alcançar o espaço público, a escritora conseguiu fazer da arte literária sustento para si e sua família.

³⁵ SHARPE, op. cit., 194.

³⁶ Ibidem, p. 196.

³⁷ Estamos fazendo uso dos exames propostos por Paggy Sharpe, todavia Rosane Salomoni, ao promover alguns apontamentos biográficos na edição de 2007 de *Memórias de Marta*, narra o retorno do casal Lopes de Almeida para a Av. Nossa Senhora de Copacabana, número 466. Nota-se que o número da casa permanece o mesmo apontado por Sharpe, embora o nome da avenida seja diferente. Isso nos leva a indagar sobre uma possível modificação do nome da avenida carioca, posterior a 1933.

³⁸ Na coluna “Viajantes”, do jornal *A Noite*, de 14 de fevereiro de 1934, era informado à sociedade carioca mais um itinerário a ser seguido pela escritora: “Pelo Vapor ‘Arabia Marú’, partiu, hontem, com destino à cidade da Beira, na África Portuguesa, a escriptora Sra. Julia Lopes de Almeida, onde vae visitar sua filha, Sra. Lucia Lopes de Almeida Noronha, que se acha enferma”. *A Noite*, quarta feira, 14 de fevereiro de 1934, p. 06.

³⁹ A sua morte foi noticiada não só no Brasil, mas também em outros países, a exemplo de Portugal, como nos informa Salomoni: “Em Portugal, os jornais de Lisboa e do Porto, principalmente, deram a manchete fúnebre. Na Torre do Tombo, na capital lusitana, numa coleção quase completa do periódico *O Século*, o exemplar de 31 de maio estampa a foto da brasileira e com muito pesar anuncia – “D. Júlia Lopes de Almeida – Faleceu a Ilustre romancista brasileira” - seguindo-se um pequeno texto laudatório que falava da pessoa e da obra. Cito um parágrafo que ilustra o teor da notícia – “As suas obras, de profunda observação, onde perpassa, por vezes, um sopro de revolta contra as injustiças sociais, atenuado por uma subtil ironia, são amadas pelos portugueses, como pelos brasileiros”. Declaração que é mais uma demonstração de apreço, como as tantas que recebera em vida, aqui, na capital platense, em terras lusitanas e na capital francesa, todas afirmando a popularidade e a importância daquela que se desdobrou em “mulher de letras”, mãe, esposa, dona-de-casa, sem nunca ter negligenciado nenhuma delas”. Op. cit., p. 22.

Assim, com os direitos auferidos de seus livros e com os estipêndios de palestras que proferiu, fez da pena – suposto objeto fálico criador – o seu instrumento de sobrevivência⁴⁰.

Sob esta ótica, poderíamos afirmar, inclusive, que Júlia Lopes, na medida em que se fazia apreciar e respeitar pela intelectualidade de seu tempo, abria para as brasileiras um novo espaço, antes vedado a elas – realizando assim a façanha de tornar-se uma verdadeira profissional das letras, num terreno monopolizado pelos homens⁴¹.

A produção textual de Júlia Lopes de Almeida perpassa vários gêneros literários – o romance, o conto, a crônica, o ensaio, a poesia, o teatro, entre outros. Muito embora os seus primeiros romances tenham sido publicados em folhetins⁴², logo passaram a chamar atenção da imprensa brasileira e, a partir daí, a escritora “começou a ser solicitada por editoras como a Francisco Alves, a Companhia Editora Nacional e a Casa Editora O Livro”⁴³. Mesmo diante das dificuldades enfrentadas pelos editores brasileiros durante a Primeira Guerra Mundial, o nome de Júlia Lopes de Almeida era sempre lembrado, ao lado dos de Coelho Neto e Afrânio Peixoto, para novas publicações⁴⁴. Se considerarmos que naquele momento histórico ainda eram raras as escritoras que se assumiam como tal, e que o máximo da expectativa da educação feminina era a de formar leitoras, o fato de ter sido reconhecida como importante escritora de seu país representou prestígio para Júlia Lopes, o que a tornou uma figura pública, cuja pena era disputada pelos principais jornais do Rio de Janeiro.

Na opinião de Schumacher e Brazil⁴⁵, “Julia Lopes de Almeida encarnou o ideal de mulher inteligente e de sucesso”⁴⁶. Alcançou prestígio e popularidade com seus trabalhos, rompendo, inclusive, as fronteiras nacionais, “chegando a alguns países da América do Sul, principalmente a Argentina e o Uruguai, e da Europa, especialmente Portugal e França, e, segundo Presciliana Duarte de Almeida, até mesmo ao conhecimento de alguns norte-americanos”⁴⁷. A sua extensa obra é bastante diversificada⁴⁸. Buscou discutir assuntos que

⁴⁰Júlia Lopes de Almeida “foi na prática a primeira escritora profissional das letras brasileiras que conseguiu sustentar-se a si e à família com renda proveniente de seus livros”. SHARPE, op. cit., p. 197. “(...) ganhou fama e talvez tenha sido a única escritora do período a conseguir dinheiro com sua pena” TELLES, Norma. Escritoras, Escritas, Escrituras. In: Del Priore, Mary. (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 9. ed. – São Paulo: Contexto, 2007, p. 441.

⁴¹ DE LUCCA, op. cit. p. 280.

⁴² Júlia Lopes atuou como colaboradora nos seguintes jornais e periódicos: *Almanaque de Notícias* (1897-1891), *A Bruxa* (1897), *A Estação* (1888-1891), *Gazeta de Notícias* (1888-1894), *Ilustração Brasileira*, *Jornal do Brasil*, *Kosmos*, *O Mundo Literário*, *O País*, *A Semana* (1885-1887, 1894), todos do Rio de Janeiro; *Revista do Brasil*, *Revista dos Novos* (1885-1886), de São Paulo; *Gazeta de Campinas*, Campinas, SP.

⁴³ SHARPE, op. cit., p. 197

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ SCHUMACHER, Shuma e BRAZIL, Érico Vital (Orgs.). *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade biográfico e ilustrado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

⁴⁶ Ibidem, 306.

⁴⁷ SHARPE, op. cit., p. 189.

versavam desde a jardinagem até questões políticas⁴⁹. No entanto, seu foco principal girava na órbita do trabalho e da instrução enquanto condições essenciais para a libertação das mulheres da tutela masculina, propondo alternativas verossímeis capazes de questionar e subverter a ordem estabelecida, por meio de uma didática dentro da sua criação ficcional.

Seus escritos participaram da vida de muitas mulheres brasileiras, despontando como uma das mais lidas entre os escritores nacionais e estrangeiros do final do século XIX e início do XX⁵⁰, compondo e decompondo memórias individuais. Entretanto, alguns estudos contemporâneos que visam resgatar a obra da autora seguem caminhos diversos: a crítica feminista preocupa-se em recuperar seus textos por meio de um olhar transgressor, enquanto que outros estudos, a exemplo de Nelly Novaes Coelho⁵¹, percebem um discurso que “confirma a ideologia dominante e até mesmo reforça a dualidade contraditória com que a tradição estigmatizou a mulher”⁵².

Esta perspectiva de Coelho reforça o discurso de uma “escrita bem comportada”, compreendida “como uma escrita que, atendendo às exigências da ordem patriarcal vigente, não buscava romper com as relações de gênero estabelecidas, tampouco visava a mudanças nas estruturas sociais”⁵³.

As ideias desenvolvidas por Nelly Novaes Coelho fazem eco ao pensamento proposto por Constância Lima Duarte⁵⁴. Esta, por sua vez, procura deslindar os caminhos tortuosos percorridos por três escritoras brasileiras do século XIX – Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921) –, buscando na valorização da educação, elevar também a mulher “na

⁴⁸ Peggy Sharpe, em face da grande quantidade de textos publicados por Júlia Lopes de Almeida, sugere dividir a obra da autora em duas categorias: 1) obra de ficção e 2) obra didática. Entretanto, tal proposta de divisão não nos parece adequada, uma vez que a própria ficção tecida pela autora possui um caráter didático que advoga pela emancipação da mulher, por meio de exemplos que se forjam na trama de suas escrituras. Assim, acreditamos que Júlia Lopes de Almeida lança mão da ficção para propor, estrategicamente, discursos didáticos contra-hegemônicos ao modelo subserviente de feminilidade.

⁴⁹ “Fez campanhas pela instalação de creches. Estava imbuída de uma missão pedagógica de melhoria das condições de ensino, do modo de vida, da mudança do papel social da mulher. Júlia Lopes de Almeida discutiu com prefeitos e urbanistas, opinou sobre questões contemporâneas, tentou conciliar, na vida e na obra, o modelo da Nova Mulher”, TELLES, op. cit., p. 436.

⁵⁰ Como nos atesta Lílían de Lacerda em seu estudo sobre memórias de vida de mulheres nascidas entre 1843 e 1916, a partir dos livros que estas memorialistas liam: “Assim, entre os nomes mais apontados nas autobiografias eleitas poderia destacar: Miguel Zevacco, Victor Hugo, Ponson du Terrail, Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Perez Escrich, Condessa de Ségur, M. Delly, Tostoi, Dostoievsky, Flaubert, Eça de Queiroz, Felipe de Oliveira, Castro Alves, Edmundo de Amicis, Lamartine, Shakespeare, Dante, Joaquim Manoel de Macedo, Machado de Assis, José de Alencar, Julia Lopes de Almeida” LACERDA, 2003, p. 271.

⁵¹ COELHO, Nelly. N. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Petrópolis, 2000.

⁵² Ibidem, 109.

⁵³ SILVA, Marcelo Medeiros da. Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco: uma escrita bem-comportada? *VIII Conhecimento em Debates*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2008. p. 01.

⁵⁴ DUARTE, C. L. A educação feminina do século XIX. *Lácio Revista de Letras do Unicentro Newton Paiva*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 1999.

conquista de seus direitos mais elementares, como o de ser alfabetizada, poder frequentar escolas, ou simplesmente ser considerada como dotada de inteligência”⁵⁵. Não obstante, Duarte aponta ambiguidades nas escritoras – inclusive em Júlia –, uma vez que “queriam a emancipação, mas reforçavam a dependência e sua subordinação ao lar, segundo o cânone patriarcal”⁵⁶.

Posição semelhante é encontrada em Norma Telles sobre a postura de Júlia Lopes de Almeida: “Ambiguidade e compromissos, avanços e acomodações transparecem em seus escritos”⁵⁷. No entanto, em um outro texto já citado, *Fragmentos de um mosaico: escritoras brasileiras no século XIX*, afirma que as mulheres do século XIX

produziram obras literárias que são em certo sentido palimpsestos, obras cuja aparência esconde ou obscurece níveis mais profundos e menos acessíveis, menos aceitáveis, de significados. Realizaram uma literatura conformando e subvertendo padrões que encontraram⁵⁸.

Desta forma, parece-nos mais razoável identificar os estudos de Coelho e Duarte enquanto afirmações que acusam a obra de Júlia Lopes de Almeida de estar vinculada a uma “escrita bem comportada”, ao passo que a ambiguidade percebida por Telles não justifica, necessariamente, a asserção das duas primeiras. Ou seja, a aparente docilidade de D. Júlia em lidar com uma cultura patriarcal – “escrita bem comportada” – “esconde monstruosas imagens de cólera”⁵⁹ que visam burlar, estrategicamente, o modelo estabelecido.

Os detalhes, os indícios, a busca dos rastros quase imperceptíveis no texto de D. Júlia, por outro lado, podem propiciar o raciocínio possível desta interpretação. “Talvez quem melhor tenha captado sua obra seja Lucia Miguel Pereira, quando afirma que por entre as linhas passa sempre a sensação de que está escondendo algo”⁶⁰. Mas, afinal de contas, o que está escondido nas entrelinhas do texto? Como fazer vir à superfície os pormenores, aquilo que não se dá facilmente à leitura mais distraída? Os avanços e as acomodações insistentemente ditas pela crítica, a sua dizibilidade insuportável, pronunciada dentro dos muros das academias, para nós, representam a dispersão dos “modos de subjetivação” da autora. Entender os nebulosos traços do seu pensamento é, ao mesmo tempo, produzir uma interpretação, uma conjectura, calcada naquilo que Gilles Deleuze denomina “crises”, como condição de criação e condição de coerência última, historicizada. Assim, “a lógica de

⁵⁵ Ibidem, p. 08.

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ TELLES, op. cit., p. 436.

⁵⁸ TELLES, Norma. *Fragmento de um Mosaico: escritoras brasileiras no século XIX*. Disponível na internet. URL: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys8/literatura/norma.htm>. Arquivo capturado em 12 de março de 2015.

⁵⁹ TELLES, Norma. *Encantações – escritoras e imaginação literária no Brasil no século XIX*. Tese de doutoramento, PUC de São Paulo, 1987. Mimeo, p. 485.

⁶⁰ Ibidem, p. 486.

um pensamento é o conjunto das crises que ele atravessa, assemelha-se mais a uma cadeia vulcânica do que a um sistema tranquilo e próximo do equilíbrio”⁶¹.

Pois bem, para exemplificarmos esta escrita bem comportada – a acomodação – precisamos, antes de tudo, localizar o lugar histórico em que emergem as primeiras palavras escritas por mulheres. Marcelo Medeiros Silva propõe as seguintes indagações:

Vivendo entre as paredes da casa, adornadas como o anjo do lar ou coroadas como rainhas, a essas autoras restava escrever sobre o quê? Como abordar temas que transcendessem as treliças do lar, se este era o ponto de partida e de chegada para muitas dessas nossas bandeirantes das letras?⁶²

Ora, se os primeiros escritos de mulheres diziam respeito ao cotidiano doméstico em que estavam inseridas, pois era o único ambiente permitido conhecer, uma vez que ainda permaneciam presas ao espelho masculino, os temas desenvolvidos por Júlia Lopes de Almeida, enquanto precursora de um discurso que se tornou público, experimentando as primeiras sensações criadoras⁶³, outrora vedada às mulheres, traziam em seu bojo permanências de velhas imagens, conjugadas com outras novas⁶⁴. Tratava-se de um doloroso processo de decomposição para compor novas alternativas. D. Júlia, ao “esconder algo” subversivo nas entrelinhas, permitia que o desvelamento se desse por meio do ato da leitura e da criação imagética dentro da sua sutil ironia discursiva.

Assim, o que é escondido *a priori*, para que pudesse permanecer publicado, será desvelado gradualmente durante a leitura. Desta maneira, de acordo com os estudos desenvolvidos por Leonora De Lucca sobre o “feminismo possível de Júlia Lopes de Almeida”, é possível crer que o alcance de sua visibilidade, no ofício das letras, só se deu por meio de estratégias e táticas desenvolvidas no intuito de permanecer no universo público para, fazendo-se uso do poder do discurso, redefinir o local da mulher na sociedade oitocentista.

Num certo sentido, sua propalada “amenidade” refere-se mais a recursos estilísticos (sua estratégia de “aconselhar persuadindo”) do que ao caráter brando de seu feminismo propriamente dito. Foi justamente graças às suas pouco agressivas intervenções que a escritora teve acesso garantido à grande massa de leitores distribuídos pelos mais diferentes extratos sociais. Propostas de cunho mais

⁶¹ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

⁶² SILVA, op. cit., p. 05.

⁶³ Foucault sugere a metáfora da pele enquanto “arte da superfície”. Para o autor, a profundidade de um método está inscrito na experiência, e não na interpretação. Segundo Deleuze, “a superfície torna-se essencialmente superfície de inscrição: é todo o tema do enunciado ‘ao mesmo tempo não visível e não oculto’. A arqueologia é a constituição de uma superfície de inscrição. Se você não constituir uma superfície de inscrição, o não-oculto permanecerá não-visível. A superfície não se opõe à profundidade (voltamos à superfície), mas à interpretação. O método de Foucault sempre se contrapôs aos métodos de interpretação. Jamais interprete, experimente...” DELEUZE, op. cit., 109.

⁶⁴ Essa ambiguidade discursiva era uma extensão das suas experiências vividas. Era uma permanente tensão que buscava conciliar as atividades de escritora com as de mãe e esposa. “As tensões geradas pela tentativa de conciliar as demandas sociais de sua existência são, de certa forma, transferidas para as histórias protagonizadas pelas mulheres dos seus romances”. SHARPE, op. cit., p. 206.

revolucionário iriam bani-la da grande imprensa, principal meio de comunicação de massa da época – condenando-a a permanecer confinada às páginas dos periódicos de circulação restrita e minúscula tiragem, como já ocorrera com sua antecessora Josefina Álvares de Azevedo⁶⁵.

Júlia Lopes de Almeida baliza uma ruptura histórica na literatura brasileira. Sua obra nos ajuda a entender, por meio de uma vertente cultural, o que fora denominado historicamente enquanto “feminino”.

Graças à arqueologia da crítica sobre a obra de Julia Lopes de Almeida de há um século, podemos classificá-la como uma voz de ruptura na história da literatura brasileira, voz que ousou transgredir e discutir as limitações dos marginalizados e suas representações no imaginário social da última metade do século XIX e início do século XX [...]. Embora esse discurso só há um século atrás possa parecer-nos mais radical do que hoje, as personagens da obra extensa de Júlia Lopes de Almeida chegaram intactos ao século XXI, como representações da ausência e da presença das mulheres e daquilo que as próprias mulheres têm internalizado como sua identidade⁶⁶.

Pelo papel questionador, D. Júlia nos convida a (re)pensar a “condição feminina” do final do século XIX e início do XX para além da expectativa modelar e normativa da época. Transgredindo o espaço privado do lar e lançando mão do ofício das letras, o seu discurso se preocupou bem mais em abrir espaços na sociedade patriarcal do que em preencher alguns vãos dos estereótipos femininos. Uma vez que os seus “silêncios” e “vazios” internos permitiram às muitas mulheres conjecturar sobre algo mais, preenchendo interstícios no exercício de desenhar sobre a própria tessitura desvelada, não podemos jamais vincular a produção literária da autora a uma “escrita bem comportada”.

Se pensarmos o passado como uma renda, permanentemente retrabalhada, devemos lembrar que não são apenas as linhas, laços e nós, por mais coloridos que sejam, que dão forma ao desenho projetado; são, justamente, os buracos, os vazios, as ausências, que são responsáveis por fazer aparecer com nitidez o que se pretendia fazer⁶⁷.

Por fim, Julia Lopes de Almeida foi herdeira de uma tradição de séculos de confinamento e silenciamento, mas que fez da escrita um meio de obter vista e voz, desbravando caminhos para outras autoras virem em sua esteira.

Desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões culturais, tais escritoras nos legaram uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço

⁶⁵ DE LUCCA, op. cit., p. 298-299.

⁶⁶ Ibidem, p. 207.

⁶⁷ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Um Leque que Respira: a questão do objeto em História. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru, SP: EDUSC, 2007, p. 149-164.

dialogico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino. O feminino como passividade e conformidade dramatizado na “estética da renúncia”, na “temática da invisibilidade e do silêncio” ou na “poética do abandono” se desdobra na prática representacional de resistência do sujeito consciente que estiliza o discurso das exclusões, para lançar a pergunta impensada: o que acontece quando o objeto começa a falar?⁶⁸

D. Júlia Lopes de Almeida, ao (re)significar o próprio ato de escrever e representar, começou a falar, sugerindo um novo ponto de vista sobre a mulher, uma nova abordagem.

Considerações finais:

Quando começou a publicar os seus primeiros escritos, Júlia Lopes de Almeida estava ciente de que estava adentrando um espaço onde as mulheres não eram bem-vindas. Nas entrelinhas dos paratextos de autoria de mulheres, segundo Muzart (1990), desenhavam-se estratégias discursivas como a modéstia ou a excessiva humildade em que as mulheres-escritoras pediam desculpas por ousarem escrever, sugerindo que elas conheciam o “seu lugar”. Muitas foram as mulheres, por sua vez, que tiveram sua obra assujeitada ao Outro, ou seja, ao sujeito masculino:

Poderia lembrar inúmeras histórias que testemunham as dificuldades e as tentativas de mulheres ao longo da história, para serem consideradas escritoras e, assim, integrarem o cânone literário. Poderia, por exemplo, lembrar a utilização que muitas fizeram de pseudônimos masculinos, como forma de driblar a crítica e os leitores e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública⁶⁹.

O cânone literário é, então, marcado por relações de poder entre os sexos que, por sua vez, informa a pouca receptividade para textos de autoria de mulheres. Havia, ao que tudo indica, certa letargia que as impedia de criar, nomear-se e nomear as coisas. Outras, entretanto, ousaram se insurgir contra aquela sociedade falocêntrica responsável por formações discursivas pelas quais os homens procuraram impedir e controlar a emancipação das mulheres.

⁶⁸ SCHIMIDT, Rita Terezinha. *Historiografia Literária e discurso crítico: memória e exclusão*. Disponível na Internet. URL: <http://www2.mshs.univpoitiers.fr/crla/AV/CONFERENCIAS/Schmidt.html>. Arquivo capturado em 21/03/2015.

⁶⁹ DUARTE, Constância Lima. O Cânone Literário e a Autoria Feminina. In: Aguiar, Neuma (Org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Tempos, 1997, p. 85-94.

Os estudos sobre escritoras do passado, a exemplo de Júlia Lopes de Almeida, permite-nos ressaltar, portanto, “a questão do cânone de então que, dotado de exacerbado poder discriminador, legislava intransigentemente, ora determinando os autores que fariam parte da posteridade, ora decretando os excluídos e voltados para o esquecimento”⁷⁰.

Embora muitos dos seus leitores tenham sido homens, tudo indica que Júlia Lopes de Almeida escreveu, sobretudo, para mulheres. Ao término deste estudo, para além de haver respondido às questões que emolduraram o raciocínio, acredito ter trazido a lume, de forma visível ou tangencial, a expressão da intelectualidade e engajamento político de D. Júlia Lopes de Almeida em prol de questões oriundas dos anseios das mulheres. A presente leitura centrou-se ainda no jogo dissimulador presente na suposta escrita “bem comportada” sobre as alterações do “comportamento feminino”, que foram por aqui interpretadas como um ardil, um subterfúgio recorrente na escritura de resistência e de denúncia encetada por Júlia Lopes de Almeida. O trajeto analítico levou-nos a perceber como a ficcionista negociava com os valores estabelecidos pela cultura patriarcal dominante, que viam nas demandas emancipatórias feministas uma ameaça aos valores homogêneos estabelecidos pela família patriarcal burguesa.

⁷⁰ COUTINHO, Afrânio. (Dir.). *A literatura no Brasil: realismo-naturalismo-parnasianismo*. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana. 1969, v. III.