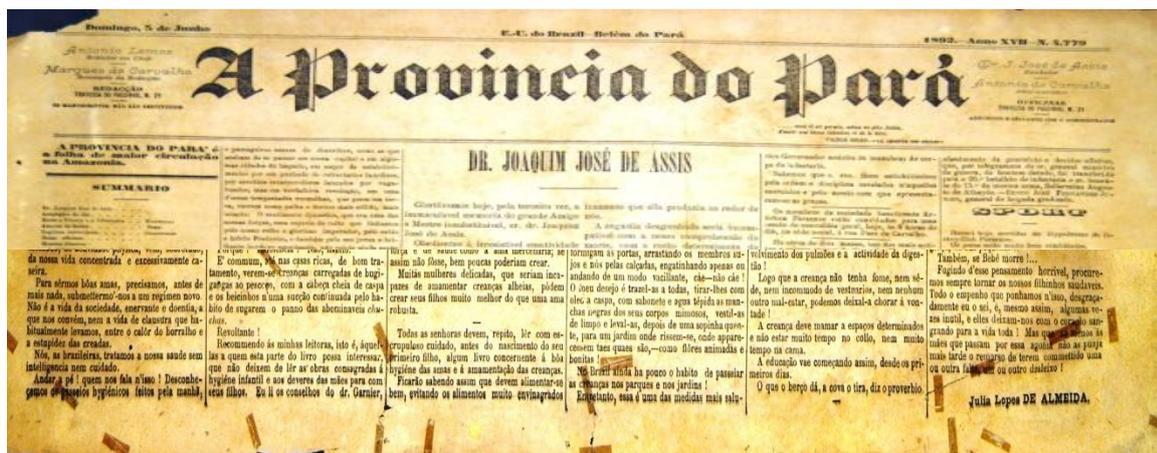




Universidade Federal do Pará
Instituto de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Estudos Literários

Denise Araújo Lobato



PROSAS DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA EM JORNAIS PARAENSES OITOCENTISTAS: entre a temática moralizante e a palavra libertadora



Belém - Pará
2016

Denise Araújo Lobato

**PROSAS DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA EM JORNAIS PARAENSES
OITOCENTISTAS: entre a temática moralizante e a palavra libertadora**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales.

**Belém - Pará
2016**

Denise Araújo Lobato

**PROSAS DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA EM JORNAIS PARAENSES
OITOCENTISTAS: entre a temática moralizante e a palavra libertadora**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários.

Aprovada em: ___/___/___

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales - UFPA (Presidente)

Prof.^a Dr.^a Lúcia Osana Zolin - UEM (Membro externo)

Prof.^a Dr.^a Juliana Maia de Queiroz - UFPA (Membro interno)

Prof.^a Dr.^a Valéria Augusti – UFPA (Suplente)

**Belém - Pará
2016**

*Aos meus grandes amores:
Maria Gorete,
Luiz Carlos,
Diego Luiz,
Danielle.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que neste período do Mestrado, mostrou-me que o amor, a paciência e o respeito são sua verdadeira bandeira e religião. Que me conduziu num caminho de flores, quando eu pensava somente pisar em espinhos. Sei hoje que Ele se faz real quando dentro de nós construímos uma igreja com paredes de aceitação, de tolerância, pois há uma diversidade que por vezes não faz sentido na limitada mente humana, mas que se encaixa na imensidão do amor dEle.

Felizmente, a memória não me furta os seres reais que mais humanos se tornam ao estenderem as mãos para algo me ofertar. Eu, se fosse daquela categoria de seres elevados, cujas mentes alçam a linguagem ao sublime que é a arte literária, pariria-os todos outra vez, ao brincar de colocar o preto sobre o branco; assim daria a todos uma nova vida: em seres de papel eu os transformaria; enredaria todos nas melhores composições narrativas. Desta forma, faria outros lerem o que eu vejo neles, os seres que dão sentido ao meu tempo às vezes acrônico; que me situam nos espaços que eu não sei mensurar, e que dão voz ao que em mim cala, ou ao que em mim não sabe falar. Se tanto eu não posso fazer, ao menos eu vou aproveitar que posso agradecer:

Agradeço primeiramente a ela, mamãe, o ser da doação, a representação da quase totalidade das personagens mulheres que Júlia Lopes compôs, mas com nuances da modernidade que rasgou a palavra mulher para além do que nos impuseram ao longo dos séculos. Ela que lê minha alma, que “tece as manhãs” comigo, desde quando eu entoei meu primeiro grito de vida. A que tem o amor mais leal e amigo, que é sublime, delicada, corajosa e sábia.

Agradeço à minha irmã Danielle, Dani, Danica, Manielle, sempre minha inspiração, que me acompanha, que é a força, a rocha, a intrépida Lobato, decerto é quem faz mais jus a significação deste sobrenome. Geografia das minhas Letras, somamos-nos nas nossas diferenças e as paisagens que disso resultam evidenciam um amor bonito que nos ligará para todo o sempre.

Agradeço ao meu irmão Diego Luiz, amigo que abrande toda a seriedade da vida; que me tira um sorriso mesmo nos momentos mais sem graça, que, nas noites e madrugadas de produção me dizia: “tu estás cansada, vai dormir um pouco”. Um pouco meu massagista, um bocado meu incentivador. “Bagunço” a vida dele, mas é porque o amo com todo o afeto.

Agradeço ao meu pai, que mesmo não sendo constantemente presente, está sempre apoiando minhas escolhas, sempre torcendo e investindo. As veredas das nossas vidas são opostas, mas “aonde quer que eu vá, levo você, no olhar”.

Agradeço à professora e orientadora Dr.^a Germana Sales; que desde a graduação me acolheu em seu grupo de estudo e apresentou-me às belezas reveladas na Literatura produzida por mulheres no século XIX. Além disso, agradeço-lhe por tudo quanto fez para que esta dissertação saísse do plano para o papel.

Agradeço às professoras Valéria Augusti e Juliana Queiroz, que no exame de qualificação lançaram generosos olhares sobre este trabalho, contribuindo com importantes sugestões em vistas ao melhoramento do texto;

Agradeço à professora Lúcia Osana Zolin, da Universidade Estadual de Maringá, bem como à professora Juliana Queiroz, por terem, na banca de defesa, a destreza de atentar para detalhes outros que arremataram o texto para a versão final.

Agradeço à Gizelle Paiva, amiga-irmã. Na graduação se firmou a amizade. De lá para cá são tantas as vivências, que não caberiam sequer u em um capítulo. Talvez “palavras-chave” resumirem: companheira, ouvinte, divã, luz, família, música, siamesa; Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa; livro de presente, Eu-etiqueta; risos, lágrimas, angústias, raivas, dramas, desolação, vazios, cheios, falta, acalma; Mosqueiro-Belém, e o inverso também; “lê meu trabalho”, “não lê o meu”; “vem-te embora”, esquece, temos prazos, vai dar certo... “O que seria de nós sem nós?” O que seria de mim sem ti? Eu não sei mensurar, mas Denise mestranda, sem Gizelle mestranda não teria sido. Agora eu entendo o propósito de Deus. Sabe o mundo que acolhe e representa a nossa amizade? Pois é, todo ele te agradece. Eu te agradeço. Eu te amo, amiga.

Ao doce e encantador casal de amigos Dora e Cláudio. Seres de luz, de paz e de amor que me acolheram tantas vezes em seu lar, com a ternura e encorajamento que me fazem acreditar em dias melhores. Obrigada pela solicitude de sempre.

À Flávia Sabóia, amiga de um tempo outro, tão saboroso, que só poderia expandir seu paladar para o tempo de hoje. O que o NPI uniu, nenhuma outra instituição separa. Obrigada pelo bem-querer.

À mestranda, que logo voará mais alto, Márcia Pinheiro, sempre tão disposta, sempre tão pronta a estender as mãos.

Aos professores Marli Furtado, Luiz Heleno, Mayara Guimarães, Lília Chaves, Valéria Augusti e Socorro Simões, por partilharem um pouco dos conhecimentos que têm, nas disciplinas ministradas;

Aos colegas de turma de Mestrado 2014, pelos conhecimentos, risos e aflições partilhados. Em especial ao que se achegou como amigo: Wellington Rocha, que timidamente foi se mostrando como um excelente ouvinte, um ser de alma, que muitas vezes acalma, que quebra os horizontes de expectativa, que às vezes fica na terceira margem do rio, mas que sempre volta para perguntar como estou. Obrigada, amigo!

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras;

Às funcionárias da Biblioteca do PPGL, sempre receptivas e dispostas;

Aos funcionários da Biblioteca Pública Arthur Viana, notadamente a pessoa de Luíza (do Setor de Microfilme).

“[...] Pouco me importo de florir a frase, fazê-la cantante ou rude, recortá-la a buril ou golpeá-la a machado; o que eu quero é achar um engaste novo onde encrave as minhas ideias, seguras e claras como diamantes.”

(Júlia Lopes de Almeida, in: Ânsia Eterna, 1903).

RESUMO

Na conjuntura dos Estudos Literários atuais, esta dissertação busca pesquisar a circulação da escritora Júlia Lopes de Almeida nos jornais *A Província do Pará* (1890) e *Diário de Notícias* (1885-1895), por meio de textos ficcionais seus publicados nos referidos periódicos. O objetivo deste trabalho é analisar tais escritos à luz do *Livro das Noivas* (1896), compêndio da literata que reúne crônicas de conteúdo moralizante, para então comprovarmos a presença desta temática nas narrativas publicadas na Belém oitocentista. Para tanto, optamos por seguir duas frentes de trabalho investigativas. A primeira que visou analisar a composição textual das narrativas, e a segunda, que se amalgamou à primeira, de análise temática, o que possibilitou um mapeamento dos temas apreciados pelos leitores paraenses daquele momento histórico. Ademais, para dar totalidade ao trabalho, propomo-nos, prioritariamente à tarefa de investigação dos textos literários selecionados, historiografar a vida literária de Júlia Lopes, a qual caminhou *pari passo* com a sua vida pessoal, o que nos possibilitou apresentar temáticas proeminentes de sua escrita, estreitamente atreladas à sua ideologia e condição social. Isto foi possível graças à crítica feita no tempo em que produziu e aos trabalhos acadêmicos recentes. Posteriormente a essa fase, adentramos nas malhas textuais do *Livro das Noivas* (1896), para comprovar, na sua urdidura, o intrínseco valor instrutivo e moralizante que lhe é peculiar, o que foi nossa base para a fase de análise dos textos veiculados nos noticiosos *A Província do Pará* (1890) e *Diário de Notícias* (1885-1895), que circularam na Belém do século XIX.

Palavras-chave: Júlia Lopes de Almeida. *Diário de Notícias*. *A Província do Pará*. *Livro das Noivas*. Século XIX.

RESUMÉ

Dans la situation des actuelles études littéraires, cette thèse vise à la recherche du mouvement et de l'auteur Júlia Lopes de Almeida dans les journaux *A Província do Pará* (1890) et *Diário de Notícias* (1885-1895), à travers ses textes de fiction publiés dans ces journaux. L'objectif de cette étude est d'analyser ces écrits à partir du *Livro das Noivas* (1896), compendium de l'auteur, contenu moralisateur chronique, alors nous allons trouver la présence de ce thème dans les récits publiés dans la Belém du XIX siècle. À cette fin, nous avons choisi de suivre deux fronts de travail d'investigation. La première qui a cherché à analyser la composition textuelle de récits, et la seconde, qui a fusionné au premier abord, de l'analyse thématique, qui a permis une cartographie des sujets appréciés par les lecteurs paraenses de ce moment historique. Em outre, pour donner tout le travail, nous proposons de donner la priorité à la tâche de recherche des textes littéraires choisis, historiographier la vie littéraire de Julia Lopes, qui marchait pari passu avec votre vie personnelle, qui nous a permis d'introduire des thèmes dominants de sa écriture, étroitement liée à son idéologie et le statut social. Cela a été possible grâce à la critique formulée à l'époque qui a produit et des documents universitaires récents. Suite à ce stade, nous entrons dans les mailles de texte du *Livro das Noivas* (1896), de démontrer dans sa chaîne, la valeur instructive et moralisateur intrinsèque qui lui est propre, ce qui était notre base pour la phase d'analyse des textes transmis dans les nouvelles *A Província do Pará* (1890) et *Diário de Notícias* (1885 au 1895), qui circulait à Belém dans le XIX e siècle.

Mots clés: Júlia Lopes de Almeida. *Diário de Notícias*. *A Província do Pará*. *Livro das Noivas*. Dix-neuvième siècle.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Colaboradores do Jornal <i>Cidade do Rio</i> (1900).....	25
Figura 02: Jornal <i>A Nação</i> - São Paulo -1897.....	26
Figura 03: Anúncio de venda do livro <i>Ânsia Eterna</i>	39
Figura 04: Anúncio de vendas do <i>Livro das noivas</i>	40
Figura 05: Anúncio de vendas do <i>Livro das noivas</i>	41
Figura 06: Desenho de um postal com a saudação de Júlia Lopes.....	63
Figura 07: Desenho de E. Casanova.....	65
Figura 08: Desenho Roque Gameiro.....	65
Figura 09: Desenho de Julião Machado	65
Figura 10: Capa 3ª edição do <i>Livro das noivas</i>	66
Figura 11: Capa da 4ª edição do <i>Livro das noivas</i>	67
Figura 12: Capa da 4ª edição do <i>Livro das noivas</i> (1926).....	67
Figura 13: Dedicatória constante no <i>Livro das Noivas</i> . 4ª Edição (1926).....	73
Figura 14: Coluna Variedade, publicado no jornal <i>Diário de Notícias</i> de 01 de maio de 1887.....	87
Figura 15: Coluna Folhetim, publicado no jornal <i>Diário de Notícias</i> de 12 de agosto de 1894.	88
Figura 16: Coluna Folhetim, publicado no jornal <i>Diário de Notícias</i> de 28 de outubro de 1894.	88
Figura 17: Coluna Folhetim, publicado no jornal <i>Diário de Notícias</i> de 03 de março de 1895.	89
Figura 18: Coluna Lampejos literários, publicado no jornal <i>Diário de Notícias</i> de 23 de julho de 1895.	89
Figura 19: Coluna Folhetim, publicado no jornal <i>A Província do Pará</i> de 23 de janeiro de 1890	91
Figura 20: Coluna Folhetim, publicado no jornal <i>A Província do Pará</i> de 05 de fevereiro de 1890.....	92
Figura 21: Coluna Folhetim, publicado no jornal <i>A Província do Pará</i> de 01 de junho de 1892.	93
Figura 22: Coluna Folhetim, publicado no jornal <i>A Província do Pará</i> de 05 de junho de 1892	93
Figura 23: Coluna Variedade, publicado no jornal <i>A Província do Pará</i> de 15 de julho de 1893..	93
Figura 24: Coluna Folhetim, publicado no jornal <i>A Província do Pará</i> de 14 de agosto de 1895.....	94

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Títulos das crônicas constantes nas três partes em que se divide o Livro das noivas (1896).....	64
Tabela 02: Ano de publicação de cada edição do Livro	68

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	14
CAPÍTULO I: Para além da imprensa: Júlia Lopes de Almeida e os meandros de sua prática literária.....	21
1.1. Da imprensa periódica: a colaboração da escritora.....	21
1.2. A profissionalização da mulher de letras.....	27
1.3. De como se fez a escritora.....	32
1.4. Da estética e da versatilidade de seus escritos.....	36
1.5. De como foi recepcionada.....	47
CAPÍTULO II: Prescrições moralizantes em <i>Livro das noivas</i>.....	52
2.1. Preâmbulo.....	52
2.2. Na remodelação urbana o bailar de novos costumes.....	53
2.2.1. A redefinição do papel feminino.....	55
2.3. Literatura prescritiva: a instrução moral.....	58
2.4. <i>Livro das noivas</i> : a moral dos comportamentos em instrução.....	61
2.4.1. O teor moralizante das crônicas.....	68
CAPÍTULO III: A ficção de Júlia Lopes de Almeida nos periódicos do Pará, no século XIX.....	86
3.1. Percorrendo os labirintos dos jornais: letras que se cruzam em Belém do Pará.....	86
3.2. Da análise textual à análise temática: a apreciação dos contos e crônicas almeidanos publicados na Belém oitocentista finissecular.....	95
3.2.1. “Lembranças Du choix”: do fútil se conta o útil.....	96
3.2.2. “Pela Pátria!”: maternidade como arauto.....	101
3.2.3. “Primeira bebedeira”: a moralidade dos comportamentos.....	107
3.2.4. “A minha estante”: crônica de informação.....	112
3.2.5. “In extremis”: no extremo do amor irrealizado.....	115
3.2.6. “O tamanco”: a infância em relevo e os caminhos da virtude.....	121
3.2.7. “A caolha”: muito além das lições moralizantes.....	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
REFERÊNCIAS.....	134
ANEXO I.....	141
ANEXO II.....	142
ANEXO III.....	143
ANEXO IV.....	144

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o fogo das convicções¹.

(Machado de Assis)

A maestria com que ela soube trazer para os seus livros o mundo da mulher de modo descarnado, justamente por ser uma delas: seus desejos, lutas, frustrações, inseguranças, alegrias, tristezas, vaidade, sonhos e uma cadeia semântica positiva e negativa própria de um tempo de transformações sociais, políticas e filosóficas. Foi uma conversa íntima de mulher para mulher, tal como se deu entre A violeta e suas fiéis leitoras e colaboradoras².

(Yasmin Nadaf)

A imprensa periódica brasileira do século XIX, como se sabe, foi de uma fecundidade desmedida para a produção literária, em virtude de ter reservado espaço, em suas folhas, para a inclusão de colunas destinadas ao conteúdo literário, a exemplo do espaço *Folhetim*. Com isso, a imprensa foi escola para grandes nomes de nossa literatura, difusora do aclamado romance-folhetim, além de máquina produtora da brasileiríssima crônica, e, não raro, a mola impulsadora de nomes que jaziam engavetados no toucador das alcovas, caso das muitas mulheres de letras que produziram no oitocentos. Consoante Germana Sales, “a presença feminina nos anos oitocentos, embora tímida, foi significativa e se não foi maior, deve-se ao fato de toda uma opressão da sociedade masculina dominante.”³

Destes seres trajados de vestidos está Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), que, conforme Yasmin Nadaf⁴ foi “símbolo da inteligência e tenacidade femininas [...] um espírito altamente combativo e criador”. A literata de grande popularidade no final do

¹ ASSIS, Machado de. **O jornal e o livro**. Disponível em:

<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr13.pdf>. Acessado em: 10/12/2015.

² NADAF, Yasmin Jamil. **Presença de mulher: ensaios**. Rio de Janeiro: Lidador, 2004, p. 57.

³ SALES, Germana Maria Araújo. **Mulheres entre Linhas: entre coser, ler e escrever**. *Duc in Altum*. Revista da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Santa Marcelina. Muriaé, nº 1., p. 13-24, set. 2003. p.18.

⁴ NADAF, Yasmin Jamil. **Presença de mulher: ensaios**. Rio de Janeiro: Lidador, 2004, p. 52.

século XIX e início do XX estreou-se como escritora, ainda jovem, neste espaço de difusão cultural eminentemente masculino do jornalismo, em sete de dezembro de 1881, no jornal “Gazeta de Campinas”. Como postula Nadaf, a escritora se fez perceber no meio tanto “pela simplicidade hábil de estilo, como pela elevação e fluência da linguagem”⁵.

Depois de sua estreia, os seus escritos percorreram diversos outros noticiosos, de capitais outras do Brasil, como Belém, onde as pesquisas realizadas por Germana Sales e seu grupo, apontaram para uma significativa circulação de prosas de ficção de Júlia Lopes, tanto no espaço *Folhetim*, quanto nas colunas denominadas *Varietades e Lampejos Literários* dos jornais *Diário de notícias* (1887-1895) e *A Província do Pará* (1890). Os textos são em sua maioria contos, mas há, também, algumas crônicas. Além disso, houve, igualmente, na sessão de vendas, anúncio de um dos seus romances de maior sucesso: *A viúva Simões*.

No jornal *A Província do Pará*, na década de 1890, foram encontrados⁶, e catalogados, cinco textos de Júlia, sendo que desse total, três são contos. A saber: “L’embarras Du choix” (28/01/1890); “A Primeira bebedeira” (05/02/1890); e dois são crônicas: “A minha estante” (15/07/1893) e “Carta de uma sogra” (14/08/1895). No *Diário de Notícias* (1880-1890) igualmente cinco textos foram encontrados⁷ e catalogados, e deles, quatro são contos: “In extremis” (12/08/1894); “A Caolha” (28/10/1894); “Pela Patria!” (03/03/1895); “O tamanco” (01/05/1887); e uma crônica: “Concessões para a Felicidade” (23/06/1895). Os quais compõem o corpus desta pesquisa.

A hipótese que levantamos é que esses textos tenham o mesmo teor do *Livro das noivas* (1896), volume no qual a publicista escreve em favor da instrução das mulheres oitocentistas, que pretendiam se casar. Em sua feitura, os assuntos tratados versam sobre casamento, o cuidado para com o marido, casa e filhos, bem como com a educação da mulher no âmbito da leitura. É, destarte, uma súpula que se enquadra nos livros de moral, volumes largamente produzidos e consumidos no século XIX, que tinham como intuito instruir e moralizar o leitor. Portanto, o *Livro das noivas*, de Júlia Lopes, serve-nos de base para identificar a presença da temática moralizante nos textos publicados

⁵ Nadaf (op. cit)

⁶ Dados fornecidos por FERREIRA, Sara Vasconcelos. **A Leviana: história de um coração e outras histórias n’a Província do Pará**. Relatório técnico-científico parcial, vinculado ao projeto de pesquisa História da leitura no Pará (século XIX). UFPA. Belém. 2012.

⁷ Dados advindos da pesquisa realizada por Camila Neo Corrêa. (S/A).

em Belém do final do século XIX, uma vez que tal matéria foi:

Uma das estratégias utilizadas pelos escritores oitocentistas [para] fazer com que o leitor compactuasse com a semelhança entre o texto e o real [...] O caráter moralizante apresentado conduzia o público a crer na possibilidade de extrair serventia ou alguma lição útil da obra.⁸

Nesse sentido, objetivamos identificar se Júlia Lopes de Almeida fez uso dessa estratégia que convidava o público leitor a repensar os seus valores, bem como depreender algum aprendizado da obra, uma vez que a referida tática pode ter sido um importante artifício para que a escritora se inserisse no ciclo de escritores, predominantemente dominado por homens.

Salientamos que ao se pensar em literatura produzida por mulheres na virada do século XIX para o XX, devemos considerar que nem todos os assuntos eram permitidos de serem tratados pelas escritoras, haja vista que se esperava delas textos que tratassem de amenidades, que primassem pela manutenção dos valores tradicionais. Portanto, nossa pesquisa busca responder se nos textos veiculados n' *A Província do Pará* e no *Diário de notícias* há o teor moralizante, se todos os escritos tem a mesma unidade temática, se há semelhança com as crônicas do *Livro das noivas*.

Para o desenvolvimento deste trabalho, dividimo-lo em três partes: capítulos um, dois e três. No primeiro, fazemos o mapeamento da carreira literária de Júlia Lopes, situando-a em seu momento de produção e circulação, utilizando, para tanto, textos críticos contemporâneos à sua época de produção, veiculados em jornais de algumas capitais brasileiras, que se encontram disponibilizados na *Hemeroteca Digital Brasileira*⁹. Esse labor se justifica pelo fato de Almeida ser escritora lacunar nos principais compêndios de historiografia literária, bem como ser pouco estudada e

⁸ SALES (2003), Op. cit, p.147.

⁹ A título de esclarecimento, as pesquisas na plataforma “**Hemeroteca Digital Brasileira**”, a qual faz parte da “**Biblioteca Nacional Digital do Brasil**” (BNDB) se dão da seguinte forma: de acesso livre, não é necessário criar login. A plataforma disponibiliza um considerável acervo de periódicos, que circularam ao longo dos séculos. A busca se faz por meio de palavras-chave daquilo que se intenta encontrar. Para tanto, há três opções disponibilizadas: 1ª- por “Periódico”, 2ª- por “Período”, ou 3ª- por “Local”. Depois de se fazer a busca, a plataforma mostra uma página na qual se listam os jornais, revistas e almanaques em que haja ocorrências da procura realizada, clica-se neles e as imagens dos periódicos aparecem, nelas se vê, destacado em tom de verde, a palavra-chave digitada na busca. Alguns dos periódicos têm direitos autorais, os quais alertam para que, se necessitar de algumas das suas imagens, que entre em contato por e-mail, no entanto, a maioria deles permite o salvamento das páginas em formato de imagem. O acervo disponibilizado ajuda muito ao pesquisador, apesar das limitações que ainda apresenta, uma vez que o deslocamento para as cidades sulistas, em que se pode ter acesso aos jornais outros microfilmados, e dos quais precisávamos averiguar para esta pesquisa, seria inviável.

conhecida no meio acadêmico paraense. Isto, em contrapartida, constitui-se como um contraponto, haja vista a sua longa carreira literária, que legou ao nosso patrimônio cultural textos estéticos de alto valor, os quais, inclusive, “narram” a própria história das mulheres em face de uma sociedade cerceadora da voz feminina.

Este fato vai a contrapelo da movimentação feita em outros círculos acadêmicos, os quais têm, encabeçados pelo movimento de resgate das autoras marginalizadas dos estudos literários, produzido muitos trabalhos que compõem hoje uma considerável fortuna crítica sobre a vida e a obra de Júlia Lopes de Almeida. São estes trabalhos que, igualmente, oferecem-nos as bases para este primeiro momento. Destarte, para construir a trama deste bordado, alinhavamos o capítulo com informações de Wilson Martins (1893), Lúcia Miguel-Pereira (1957), Zahidé Muzart (1994), Rosane Salomoni (2005), Jussara Amed (2010), José Veríssimo (1936), dentre outros¹⁰.

O empenho dos pesquisadores da ampla área das ciências sociais: Sociologia, Antropologia, História e, especialmente, Letras, depararam-se com um vastíssimo espólio dessa escritora, em um meio discriminatório e por isso mesmo, excludente. Não era equivalente o volume de obras por ela produzido, com as esparsas e pontuais referências feitas a ela, sem um estudo aprofundado, sem uma crítica contundente, sem estudá-la em conformidade com os seus contemporâneos homens de letras.

A pesquisadora Zahidé L. Muzart, ao fazer referências às mulheres beletristas do século XIX, tem razão ao afirmar que:

A mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História. Porém, na questão do resgate, devemos ter em mente que não se trata de uma substituição: os consagrados pelos esquecidos. Isso seria muito tolo.¹¹

Assim sendo, desde a década de oitenta, do século passado, teses, dissertações e

¹⁰ A tese de doutoramento de Rosane Saint-Denis Salomoni, intitulada “A escritora/ os críticos/ a escritora: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira”, de 2005, traz muitas referências de livros que fazem menção à Júlia Lopes de Almeida e sua produção, as quais poderiam ser de grande valia para a construção deste primeiro capítulo, no entanto, não conseguimos ter acesso a essas compilações, uma vez que não constam nos acervos das bibliotecas consultadas em Belém (A saber, as Bibliotecas central da UFPA e do PPGL da mesma instituição, campus Belém e A Biblioteca Pública Artur Viana - CENTUR), município em que desenvolvemos nosso trabalho.

¹¹ MUZART, Zahidé Lupinacci. **A questão do cânone**. In: Anuário de Literatura 3, 1995 p. 90. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/.../Acessado> em: 13/10/2015.

artigos científicos têm se ocupado em “reviver” a mulher que tanto foi popular no final do XIX. A obra de Júlia Lopes tem sido recontextualizada, tem sido comparada com outros artistas. Essas revisitações feitas têm revelado que o preconceito em torno da escrita feminina foi a principal razão para que elas não figurem nos manuais literários hegemônicos.

Norma Telles, no âmbito das ciências sociais, foi das primeiras estudiosas a resgatar o nome de nossa escritora. A pesquisa¹² realizada para sua tese de doutorado, do ano de 1987, recoloca no cenário das letras, outras nove escritoras olvidadas, como por exemplo, Narcísa Amália e Maria Firmina dos Reis. Seu trabalho é tão relevante que a volumosa tese de mais de 500 páginas recebeu uma edição em livro.

De sua apreciação acerca da produção de Júlia, tornam-se relevantes dois pontos enfatizados por Telles, quais sejam, o objetivo instrutivo de muitos dos escritos almeidanos, e o modo didático com que eles foram confeccionados¹³.

Na década seguinte, destacamos os trabalhos de Leonora de Luca¹⁴, também na área da sociologia; e da pesquisadora estrangeira Peggy Sharpe¹⁵. Já nos anos dois mil, tem-se Rosane Salomoni¹⁶, nos estudos literários, a qual, com sua pesquisa de fôlego e abrangência, foi, para nosso trabalho, uma importante fonte de informações sobre a escritora Júlia Lopes. Além desta estudiosa, Jussara Amed, e Deivid Costruba¹⁷, ambos em uma linha histórica, também apresentam relevantes contribuições.

Desses pesquisadores, e de muitos outros, vêm a crítica que hoje a produção almeidiana desfruta, com merecimento, vale enfatizar. Esses trabalhos lançaram luz sob o escuro lugar em que suas obras foram armazenadas, silenciadas. Sendo, portanto, eles

¹² A tese, e o volume em livro, intitula-se: “**Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX**”.

¹³ O que se tem hoje, sobre crítica ao fazer literário de Almeida, conseguiu recolocá-la no meio acadêmico, em que se tem uma fortuna crítica mais condizente com a notoriedade que conseguira em vida. Além disso, esse movimento de resgate oportunizou a reedição de algumas das obras almeidanas, como os romances *A viúva Simões* e *Memórias de Marta*, reeditados pela editora Mulheres. Outro ganho é que as buscas feitas em meio digital conduzem o pesquisador a ter acesso a algumas das suas obras, as quais se encontram disponíveis em formato para leitura e salvamento, caso de alguns contos do livro *Ânsia eterna*.

¹⁴ LUCCA, Leonora de. **A Mensageira: Uma Revista de Mulheres Escritoras na Modernização Brasileira**. (Dissertação Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 1999.

¹⁵ SHARPE, Peggy. *Apresentação*. in: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A viúva Simões*. (atualização do texto e introdução por Peggy Sharpe). Florianópolis: Editora Mulheres, Edunisc, 1999

¹⁶ Tanto a dissertação de mestrado, quanto a tese de Rosane Salomoni versam sobre a produção romanesca de Júlia Lopes.

¹⁷ COSTRUBA, Deivid Aparecido. **Conselho às minhas amigas: Os manuais de ciências domésticas de Júlia Lopes de Almeida (1896 e 1906)**. (Dissertação de mestrado) Universidade Estadual Paulista-UNESP de Assis. 2011.

que servem de âncora para nosso estudo.

A crítica hoje realizada sobre a produção da romancista consegue perceber a totalidade do meio cerceador em que Júlia estava posta, observando aspectos tanto sociais, quanto históricos, sem ainda considerar a sociabilidade intelectual da qual a escritora teve acesso, bem como o transitório contexto literário pelo qual o Brasil passou no final do século XIX e início do XX.

Ademais, o exame feito pela crítica acadêmica aponta que a produção da publicista demonstra o quanto ela observou habilmente a sociedade na qual estava inserida, sobressaindo o retrato da família que se configurou no período republicano. Alguns são mais taxativos ao afirmar que ela desenhou, em seus escritos, a família burguesa e seu universo¹⁸. No entanto, no seu romance *Memórias de Marta*, por exemplo, temos um belo quadro, pintado de crítica social, de uma família constituída por apenas uma mãe viúva e uma filha, residentes de um cortiço fétido e inóspito, opondo-se sobremaneira aos grupos fraternos burgueses.

Com efeito, um fator de extrema relevância na produção de Júlia Lopes, nessa seara crítica, é a que evidencia a preocupação da escritora com a construção de uma identidade para a mulher que despontava nos anos derradeiros do século XIX. Mesmo que atrelada às construções sociais de esposa zelosa, de mãe abnegada, e de exímia administradora do lar, Júlia Lopes de Almeida foi para além disso, pois conseguiu revelar todo o mundo que envolvia aquelas mulheres. Isso, nas palavras de Yasmin Nadaf, foi um “aspecto positivo”, apontado pela crítica recente.

Apesar de em muitos estudos destacarem que a prosadora alcatifou suas produções de conservadorismo, o qual talvez tenha feito com que ela se mantivesse nos círculos dos homens de letras, outros consideram que ela pugnou por mudanças ao defender temas urgentes, como a abolição da escravatura, a reforma agrária, o caráter didático, a instrução feminina, bem como o trabalho feminino e a necessidade de profissionalizar a mulher. Portanto, ponderamos que o aspecto moralizante da maioria das prosas que analisamos neste estudo, primam pela instrução da mulher com a clara intenção de atribuir-lhe valor e reconhecimento e não desmerecimento.

No segundo capítulo, apreciamos o *Livro das noivas* (1896), verificando a sua composição temática e identificando as prescrições moralizantes que permeiam as crônicas. Para tanto, buscamos prioritariamente situá-lo no momento histórico de sua

¹⁸ MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **Condição feminina em Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. 1998, p. 78. Apud, SALOMONI, op. cit. p. 107.

produção, tarefa que foi subsidiada, sobretudo, por Nicolau Sevcenko (1989). Em seguida, detemo-nos em entender o papel da mulher naquele momento, uma vez que o livro tem como público leitor as damas oitocentistas. Este arranjo se deu, principalmente, por meio dos estudos de Rachel Soihet (2008) e Maria Ângela D’Incao (2008). Posteriormente a isso, passamos, então a discorrer sobre a literatura prescritiva, cujo intuito é moralizar o leitor, o que se percebe no *Livro*. Para falar desse tipo de escritura, foram basilares os trabalhos de Michel Foucault (1998) e Valéria Augusti (1998). Após essas etapas, incursionamos pelas malhas textuais do *Livro das Noivas*.

De posse dos dados que a apreciação do *Livro* possibilitou, passamos ao terceiro capítulo deste trabalho, cujo objetivo é, à luz do *Livro das noivas*, identificar a(s) temática(s) das narrativas publicadas nos jornais paraenses *Diário de Notícias* e *A Província do Pará*. Para tanto, iniciamos situando Júlia Lopes no contexto jornalístico da Belém do final do século XIX, apresentando a cronologia dos textos veiculados nos jornais. Seguidamente, passamos às análises das prosas de ficção da autora. Neste labor, a investigação primeira se dá ao nível dos elementos estruturais da narrativa, o que se realizou tomando por base os estudos de Benedito Nunes (2013), Antônio Dimas (1987), Cândida Vilares Gancho (2006), e outros. Esta primeira abordagem se justifica pelo fato de que a análise estrutural da narrativa permite visualizar, por exemplo, o modo como se compõe uma personagem, o que pode revelar traços moralizantes que devem, ou não, servir de exemplo; ou ainda, a escolha por um tipo de narrador pode, igualmente, servir de estratégia da escritora para não se comprometer algum tipo de crítica, ou ironia, que possa estar posto. Após esse momento, buscamos identificar a (s) temática (s) dos textos. E, por fim, fazemos nossas considerações finais.

CAPÍTULO I

PARA ALÉM DA IMPRENSA: JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E OS MEANDROS DE SUA PRÁTICA LITERÁRIA

*Há poucos escritores brasileiros que pintem tão facilmente e em estilo tão agradável os costumes do país. Júlia Lopes de Almeida é uma artista de que qualquer literatura se poderia orgulhar*¹⁹

(J.C. Braner)

1.1. Da imprensa periódica: a colaboração da escritora

Em um estudo de perquirição de parte da produção literária veiculada em jornais paraenses do final do século XIX, saber que a escritora do *corpus* escolhido iniciou sua carreira literária na imprensa periódica brasileira parece fazer muito sentido em um trabalho que mescla literatura e jornal. É, ainda, com alacridade que os olhos do pesquisador acolhem informações pertinentes acerca da escritora por meio de gazetas que circularam em capitais como, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Recife, dentre outras. Isto se mostra profícuo e fundamental, haja vista que, por se tratar de uma escritora não incluída na lista de autores canônicos, pontual é sua presença nos compêndios de historiografia literária, o que inviabilizaria entender os meandros de sua prática literária.

Neste sentido, as produções de Júlia Lopes de Almeida que os jornais veicularam, assim como crítica sobre seus escritos e, ainda, informações sobre sua vida, igualmente publicados nas folhas volantes do final do século XIX e início do XX, têm sido de importante monta aos pesquisadores brasileiros que, ao longo das, aproximadamente, últimas duas décadas vêm se dedicando ao labor de trazer à lume a considerável produção de Almeida, hoje já um nome reconhecido no meio acadêmico, mas que ficou por longo tempo obscurecido nas folhas dos periódicos de outrora, ou sendo acolhido por poeira nas estantes dos sebos.

Todavia, como explicita a epígrafe no início desta página, “Júlia Lopes de Almeida é uma artista de que qualquer literatura se poderia orgulhar”²⁰, portanto,

¹⁹ BRANER. J. C. In: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 04 de junho de 1898, p.01. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira.

²⁰ Tal afirmativa foi redigida em forma de carta, pelo professor J. C. Braner, da Universidade de Stanford Califórnia, destinada ao Dr. Orville Derby²⁰. A escrita se fez após o referido professor apreciar o romance almeidiano *A Família Medeiros* (1892).

recuperar sua produção, e os caminhos de sua prática literária, é importante para conhecermos mais da nossa literatura, refletindo, ademais, sobre as possíveis razões de seus escritos terem ficado engavetados por tanto tempo.

Seria forçoso e enganoso dizer que o nome Júlia Lopes de Almeida continua olvidado. Hoje, sua alcunha, e sua vasta produção, estão abarcadas em uma lista considerável, que compõe sua fortuna crítica. Este acervo advém tanto de estudos na área literária, quanto na sociologia e na história, os quais revelam o legado de Júlia ao nosso patrimônio cultural. Destes trabalhos, selecionamos alguns para balizar este primeiro capítulo.

Concomitante às leituras feitas nos diversos trabalhos já desenvolvidos sobre a escritora, fizemos várias buscas ao banco de dados da *Hemeroteca Digital Nacional*²¹, realizadas em diferentes momentos, e objetivando coisas diversas. Primeiramente a finalidade era averiguar a incidência, em outras capitais brasileiras, dos textos almeidanos publicados em Belém, e nos restringindo às duas décadas finais do século XIX, uma vez que é o nosso recorte temporal. Todavia, nesta fase, nos surpreendemos com um número elevado de ocorrências, em uma diversificada lista de nomes de periódicos. Naquele momento, as primeiras averiguações mostraram que além de textos estéticos de Júlia, tais como romances veiculados no formato folhetim, crônicas e contos, os jornais ali listados também publicaram anúncios de vendas de obras da autora, pequenas notas sobre datas e ou acontecimentos importantes de sua vida e de sua família, além de crítica aos seus livros, ou à sua prática literária.

Do rol de jornais arrolados na busca, importa enfatizar que as maiores ocorrências se referem aos periódicos cariocas para os quais Almeida contribuiu ativamente por longos anos, perfazendo décadas, casos da *Tribuna Liberal*, da *Gazeta de notícias*, d'*O País* e d'*o Jornal do Comércio*. Sendo estes dois últimos os mais proeminentes do Rio de Janeiro, como revela Jussara Amed, confirmando que Júlia,

teve a oportunidade de escrever nos principais jornais do Rio de Janeiro, como *O País*, e *Jornal do Comércio*, conhecidos por seu conservadorismo, [...] lido pelos homens de classe, pelos políticos e tinha como traço apoiar todos os governos, sendo que em seus contos e romances, a autora se declarou abolicionista, e profundamente preocupada com os descaminhos da recente República.²²

²¹ Nossas pesquisas na *Hemeroteca Digital Nacional* se deram entre os meses de janeiro a agosto de 2015.

²² AMED. Jussara Parada. **Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)**. São Paulo, USP 2010, p. 23. (Tese de doutorado)

Essa “oportunidade” além de ter lhe dado retorno financeiro, uma vez que é informação largamente conhecida de que os colaboradores dos jornais recebiam um valor monetário pelos seus escritos, Júlia ganhou prestígio e reconhecimento, pois, somente no jornal *O País*, Almeida escreveu por mais de trinta anos na coluna que se manteve na primeira página do periódico, cuja denominação era: “Dois dedos de prosa”²³. Esse dado atesta a importância dessa escritora para o periodismo brasileiro daquele momento.

Portanto, ela usufruiu das duas coisas que Nelson Werneck Sodré afirmou que “os homens de letras” almejavam obter por intermédio dos jornais, notoriedade, e, se possível, um pouco de dinheiro.²⁴ Norma Telles, em tom mais cauteloso do que incerto, pontua que: “talvez tenha sido a única escritora do período a conseguir dinheiro com sua pena.”²⁵ A prudência da pesquisadora faz sentido, uma vez que mesmo sendo real que Almeida obteve retorno financeiro, não fora ela a única, outras mulheres também abiscoitaram ordenados advindos de suas atividades jornalísticas, a exemplo de Carmem Dolores²⁶, como nos revela Brito Broca, ao falar da inserção de Júlia no periodismo:

Quando Júlia Lopes de Almeida entrou a escrever nos jornais, por volta de 1885, encontrou ainda forte barreira de preconceitos com as mulheres escritoras. O surto de literatura feminina que se verificou na França na última década do século havia de ter influído, no entanto, para o descrédito deste preconceito no ambiente brasileiro. Por outro lado com o desenvolvimento da literatura nos jornais, as colaborações pagas, as escritoras também se julgavam com direito a retirar proventos econômicos do trabalho intelectual. No começo do século, Júlia Lopes de Almeida prossegue a sua colaboração em crônicas assíduas em mais de um jornal, e fazendo ‘pendant’ a essa extraordinária atividade, surge outra cronista do mesmo gênero: Carmem Dolores²⁷.

Como se percebe, Júlia Lopes foi uma, de outras escritoras, a receber por sua colaboração aos jornais. O número significativo de periódicos para os quais Almeida escreveu se notou em nossas pesquisas; deles mencionamos os que aparecem com um expressivo número de ocorrências: caso do Jornal maranhense *Pacotilha*, do

²³ SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escrita/ os críticos/ a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira**. Porto Alegre, p. 01, 2005. (Tese de doutorado)

²⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 334.

²⁵ TELLES, Norma. **Escritoras, escritas, escrituras**. In: DEL PRIORE, Mary. História das mulheres no Brasil. 1997, p. 441.

²⁶ Carmem Dolores é pseudônimo de Emília Moncorvo Bandeira de Melo (1852-1910).

²⁷ BRITO BROCA, **A vida literária no Brasil – 1900**. 1ª ed. 1956, 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004. p. 326.

pernambucano *Jornal do Recife* e do mineiro *Pharol*²⁸. Nestes, seus principais romances foram publicados na forma seriada, bem como muitas das crônicas que compõem o *Livro das Noivas* estamparam as suas páginas.

Posteriormente, mediante o vasto material ali disponível, as inquirições se deram também no intento de selecionar textos que nos evidenciassem tanto a recepção de suas obras no momento em que produzira, quanto mostrar os meandros de seu ofício nos espaços dos jornais, suportes nos quais, como dissemos anteriormente, iniciou sua carreira, e onde consolidou seu nome, tal qual acontecera com outros escritores. Por isso, inclusive, a publicista afirmou que eram eles: “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”.²⁹

Não sem razão, os jornais representam material fecundo à pesquisa literária. Da que fizemos neles, encontram-se documentos em que se mostra a atuação de Júlia Lopes entre os “melhores prosadores”, nos espaços dos jornais. São nomes consagrados, tais como: Coelho Neto, Euclides da Cunha, Graça Aranha, Olavo Bilac³⁰, e ainda, “colega de redação (*A Semana*) do mestre Machado de Assis”³¹. A ilustração a seguir, extraída do jornal “Cidade do Rio”, de 29 de setembro de 1900, confirma a participação de Júlia, a dividir espaço nos periódicos com consagrados homens beletristas daquele momento:

²⁸ Além destes, outros como: *A notícia*, *O comércio de São Paulo*, *Jornal do Brasil*, *O fluminense*, *O Republicano*, *Diário de Pernambuco*, *Jornal de Caxias*, dentre outros. Há também revistas, como por exemplo: *Mensageira* e *Revista literária*, e almanaques: *Almanaque Popular Brasileiro*, *Almanaque Gazeta de notícias* e *Almanaque Enciclopédico Sul-Rio-Grandense*, em que figuram as obras de Júlia.

²⁹ RIO, João do. **Um lar de artistas**. In: **O momento literário**. p. 10. Disponível em: Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional do livro. Link: Portal Domínio Público. Acesso em: 12/07/2015.

³⁰ Dados da pesquisa de AMED, op. cit. p. 23.

³¹ SALOMONI, Op. cit. p. 05.

Redacção e collaboração da Cidade do Rio

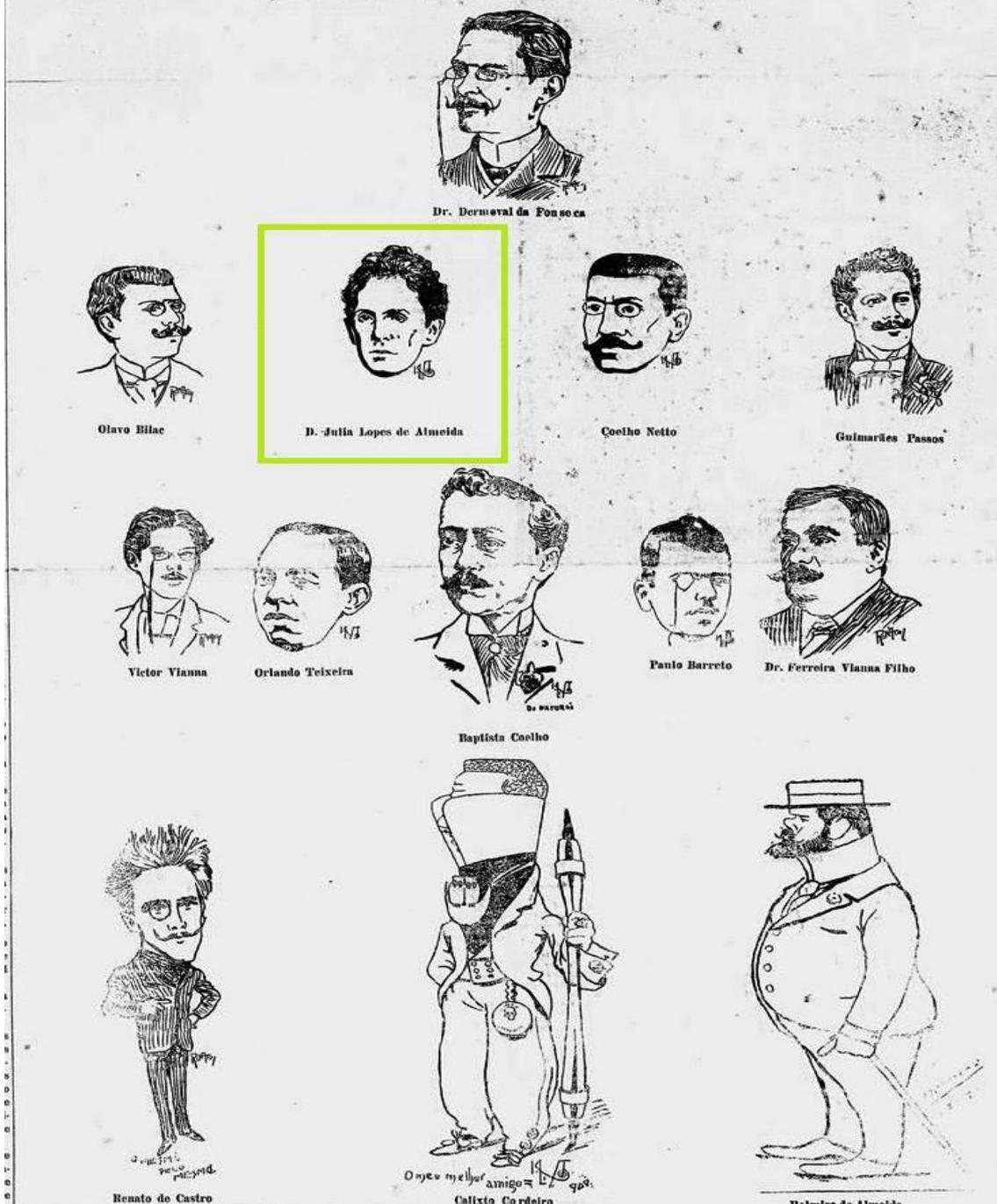


Figura 01: Colaboradores do Jornal *Cidade do Rio*. (1900)
Fonte: Hemeroteca Digital Nacional

Ao lado dela, como se nota, estão às imagens de Olavo Bilac e Coelho Neto. A ilustração foi estampada na primeira página, ocupando quase a totalidade da folha, restando somente às colunas das margens do folheto e o rodapé, as quais estão preenchidas (excetuando-se a da direita) por uma crônica assinada por Almeida, sob o título de “As árvores”. Pode-se verificar, além do mais, dois fatos bastante interessantes,

o primeiro, obviamente, é que Júlia Lopes é a única mulher de letras a figurar entre os colaboradores e redatores daquele periódico, o segundo, refere-se ao fato de sua imagem se assemelhar à de um homem (cabelos curtos, expressão mais sisuda), talvez uma forma de se inserir naquele seleto grupo de intelectuais, eminentemente masculino.

Confirmando sua inserção entre os intelectuais da época, no Jornal *A Nação*, do estado de São Paulo, publicado em 1897, encontramos uma pequena nota, na qual além de mostrar que nossa publicista produziu para o periódico *Gazeta de Notícias*, evidencia que ela esteve a dividir espaço com escritos de grandes nomes, como Eça de Queiroz, publicando “belas produções”, na primeira página do referido jornal:

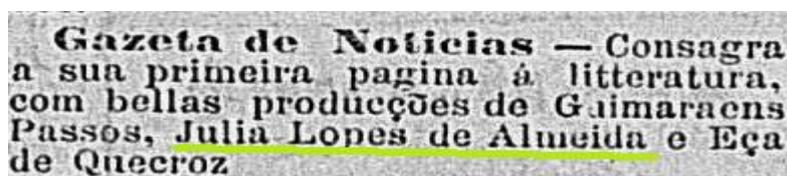


Figura 02: Jornal *A Nação* - São Paulo -1897
Fonte: Hemeroteca Digital Nacional

Esse lugar acentuado, conquistado por Lopes de Almeida, nos faz concordar com a pesquisadora Jussara Amed ao asseverar que Júlia participou de uma “sociabilidade intelectual diferenciada”, sobretudo se compararmos a outras mulheres intelectuais que não conseguiram alcançar tanta visibilidade no momento em que produziram. Ainda de acordo com a referida pesquisadora, a contista conseguira este lugar de prestígio,

[...]dividindo espaços juntamente com editores, jornalistas, artistas, escritores de romances, poetas e cronistas. Sendo mulher, Júlia teve livre trânsito com escritoras de revistas voltadas especialmente para o público leitor feminino, tratando de temas diferenciados, mas frequentemente discutindo o papel das mulheres na sociedade brasileira.³²

Desta maneira, por ocupar este lugar de destaque na imprensa periódica daquele momento, Júlia se tornou “a escritora modelo para as intelectuais e mulheres”³³, como revela Yasmin Nadaf³⁴, ao estudar a participação de Almeida na vida literária feminina,

³² AMED. Op. cit. p. 103.

³³ NADAF, Yasmin Jamil. *Júlia Lopes de Almeida e o Universo Feminino das Letras em Mato Grosso*. In: NADAF. Yasmin Jamil. **Presença de mulher: ensaios**. Rio de Janeiro: Lidador, 2004, p. 45.

³⁴ Op. cit.

no Estado de Mato Grosso, lugar em que teve grande popularidade e aceitação, ao passo que obteve um tributo concedido a poucos:

[...] a apropriação do seu nome para batismo de uma agremiação literária feminina, o **Grêmio Literário Júlia Lopes**, que se projetou largamente no cenário cultural da região, antecedendo até mesmo a instalação do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e da Academia Mato-grossense de Letras, entidades congêneres e de caráter hegemônico nos Estados brasileiros.³⁵

Sua inserção nos espaços dos jornais, da qual resultou o início de sua carreira como escritora, o trânsito de sua figura entre os homens intelectuais da época, e as homenagens como esta que supramencionamos, contrasta com a difícil aceitação e tardio reconhecimento, por parte do sexo oposto, de que mesmo em número reduzido, pois as condições de instrução eram precárias, as mulheres beletistas existiram no Brasil dos séculos passados. Desta feita, faz-se necessário discorreremos sobre isso, o que passamos a fazer no tópico a seguir.

1.2. A profissionalização da mulher de letras

Na edição de 25 de novembro de 1892 o jornal paraense *A República*³⁶, publicou um interessante escrito, sob o título “O segundo concurso”. Nele, promulga-se acerca de uma votação que o periódico *Diário de Notícias* estava a realizar para escolher a mulher mais inteligente do Pará. Este concurso era o segundo realizado pelo noticioso, poucos dias antes, como informa o texto, outro em que se buscava eleger a mulher paraense mais bonita, havia se realizado.

Atente-se que era já final do século XIX. Há uma década Júlia Lopes já estava no circuito literário brasileiro e tantos outros nomes de escritoras já se lançavam ao público, porém, concentradas, sobretudo, nos estados da região sul do país, dentre elas, os que a matéria explicita:

Baroneza de Mamanguape, Zolina Rolim, Narciza Amália, Percilliana Duarte, Josephina de Azevedo, **Julia Lopes de Almeida** e outras

³⁵ NADAF, Yasmin Jamil. Op. cit. p. 45. (Grifos nossos)

³⁶ *A República* – Órgão e Propriedade do Partido Republicano. Diretor: A. Campebell.

trabalhavam e trabalham ainda, esforçadamente, ora na imprensa, ora nos livros, em benefício das letras pátrias.³⁷

O conteúdo deste texto nos interessou sobremaneira, pois percorre o escrito uma descrença na intenção do certame: encontrar uma moça inteligente na Belém finissecular. Como que certos de não terem sequer um ínfimo número de candidatas aptas a concorrerem entre si, num país em que mulheres intelectuais eram poucas, em tom de lamentação apregoam:

não conhecemos uma senhora só paraense que tenha provado em público seus talentos, seus cabedais literários. Nas letras, nas pinturas, nas ciências, na escultura enfim, em todos estes grandes elementos de progresso humano, jamais vimos figurar o nome de uma paraense, elevada a altura de um prestígio justo e merecedor.³⁸

Essa escassez de mulheres vocacionadas às letras, às artes, justificado é no próprio texto: “as nossas conterrâneas dedicam-se à bordar [...] fazer crochê ou coisas equivalentes.”³⁹. Esta assertiva não é enganosa, tão pouco se limitava às senhoras de Belém, tais práticas se espriavam para as mulheres todas do território nacional, uma vez que a elas, o espaço doméstico é que lhes era entregue como lugar em que suas 'aptidões intelectivas se desenvolveriam, em que os seus talentos se mostrariam, todos direcionados às lides do lar.

Por isso que, não sem razão, o texto se conclui com uma quase certeza de que o jornal que lançara o concurso tinha um tom zombeteiro, e mesmo sarcástico, ao fazê-lo: “parece presidir a esse segundo concurso do *Diário* certo espírito de galhofa, um quê de ironia e um não sei quê de malícia...”⁴⁰.

No entanto, a inópia de mulheres de letras não se explicava pelo fato de que elas eram seres incapazes intelectualmente, como talvez o chiste acima pudesse sugerir. Já é de amplo conhecimento que a deleção da figura feminina dos espaços de instrução e de sociabilidade era uma prática comum. E que o apagamento dos nomes de escritoras da historiografia literária se deu de um modo gênero-excludente, uma vez que da plêiade de escritores, avultam-se numerosos nomes de literatos homens. Todavia, muita

³⁷ MALVIO. O segundo concurso. In: Jornal A República, de 25 de novembro de 1892, p. 2. (Grifos nossos)

³⁸ MALVIO. Op. cit. p.2

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem.

literatura foi produzida por mulheres, registrando, assim, seus nomes nas páginas que compõem o espólio literário-cultural da nossa nação.

O sistema era de cerceamento, e exclusão, porém, algumas mulheres ousadas subverteram o que conseguiram, e foram transgredindo os territórios que lhes eram impróprios, como o das letras, pois enquanto lhes era negado o acesso ao mundo intelectual, muitas foram as que escreveram seus nomes como produtoras, caso de Júlia Lopes de Almeida e tantas outras, cujas penas teriam construído, segundo Zolin, “[...] uma espécie de subcultura dentro dos limites da sociedade regulada pela ideologia patriarcal”⁴¹

Essa “subcultura” do cerceamento a que elas eram submetidas, transformava todos os territórios, que não fosse o espaço privado do lar, como impróprios às donas pisarem: a literatura era um dentre tantos. O sistema ideológico patriarcal, inicialmente não admitia que as moças estudassem, que se alfabetizassem, posteriormente, muito pontuais eram as que tinham o aval para, ao menos, aprender a ler, e para estas leitoras, havia uma lista sensória, pois diversas eram as proibições acerca de quais leituras eram ou não aceitas.

Nesse sentido, refletir sobre a produção feminina, como faz este trabalho, é pôr no campo do debate todos esses pormenores que podavam as mulheres, até para que se entenda o contexto aprisionador em que produziram, as quais, em sua maioria, habitavam um mundo doentio, mas que não fora suficiente para silenciá-las.

Dentro desse panorama de exclusão, de reconhecimento tardio – e no caso de Júlia, um conhecer novamente, porque apesar de ter sido prestigiada pela crítica em seu tempo, sofreu um silenciamento (mais ou menos dez anos depois de sua morte) – há, neste cenário de supressão, a questão da não inserção dos nomes femininos nos principais compêndios literários brasileiros. Isto aconteceu, pois,

historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado de uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc.⁴²

⁴¹ ZOLIN, Lúcia Osana. *Literatura de autoria feminina*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.) **Teoria Literária. Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª Ed., revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2009, p. 329.

⁴² Idem p. 327.

Composto pelo sexo masculino, “o tribunal que julga quem deve participar do cânone literário sempre se formou por homens”⁴³, no entanto, as perquirições sobre os jornais do século XIX, bem como as pesquisas nos grêmios literários, por exemplo, revelaram muitos nomes de mulheres escritoras, e que em dado momento, vem à baila, a necessidade de se conhecer quem foram essas mulheres, sob quais condições produziram e sobre o que escreveram.

Consoante ao que reclama Sales, ao tratar da omissão das romancistas brasileiras em face da produção literária oitocentista:

As histórias literárias deixaram de incluir entre Macedo, Alencar e Machado, romancistas que ilustram a história do romance brasileiro, deixaram de fora do contexto os nomes femininos que somaram na produção de prosa de ficção e que ficaram à margem. As mulheres, no século XIX, surgem como representações literárias não só de leitoras, mas, também de escritoras de romances. Comprovar a existência de escritura em prosa de ficção com autoria feminina é um contraponto aos implacáveis historiadores e críticos da literatura que omitiram páginas fundamentais da nossa formação seja como leitores, professores, pesquisadores ou educadores.⁴⁴

Neste entendimento, percebe-se que o cânon é tal qual um aparelho apto a ser excludente, intensificando as injustiças que há entre os sexos, entre as etnias, entre as classes sociais, como se já não fosse difícil se conviver em uma sociedade compartimentada, na qual se rotula um texto literário como de qualidade inferior, pelo fato de ter sido escrito por uma mulher. Não se intenciona, obviamente, desvalorizar os textos e os autores que fazem parte do cânone, mas sim, somente entender a razão e os critérios para se incluir ou excluir determinados escritoras e escritores do cânone literário.

A exclusão dos grupos marginalizados operou profundas disparidades quanto à referência de seus nomes nos compêndios literários, quando se compara o que deixaram ao patrimônio cultural brasileiro. Por isso que os estudos contemporâneos, os quais buscam restituir os nomes das mulheres escritoras à nossa historiografia intentam: “[...] romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua

⁴³ RUFFATO, Luiz. *A conquista do espaço: a prosa de ficção brasileira escrita por mulheres*. In: **Revista do Livro**- Ano 17, nº: 53; ano 17. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do livro, 2009. p. 21.

⁴⁴ SALES, op. Cit., 2003, p. 86.

revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação”⁴⁵.

Ao se perquirir a produção feminina do século XIX, percebe-se que ela foi intensa e muitas foram as mulheres que escreveram no gênero que marcou aquele período, no Brasil, e que é reconhecido como as bases sólidas da nossa literatura nascente, além de ser o responsável por diversas transformações na estrutura social, provocando uma efervescência cultural e literária que teve grande participação feminina. De acordo com Norma Telles:

[...] foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas. Tiveram primeiro de aceder à palavra escrita, difícil numa época em que se valoriza a erudição, mas lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas; tiveram de ler o que sobre ela se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo. A seguir, de um modo ou de outro, tiveram de rever o que se dizia e rever a própria socialização. Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior à expressão ficcional.⁴⁶

Ademais, podemos interrogar: o que significava para as mulheres vocacionadas a tecerem arte, reconhecerem-se escritoras, perante essas condições sufocantes? Deveria ter um quê de libertação, outro quê de clandestina autonomia e, por certo, uma grande medida de transgressão. Recorrendo às palavras de Zilda de Oliveira Freitas, era "saída secreta da clausura da linguagem e de um pensamento masculino que as pensava e descrevia *in absentia*"⁴⁷.

Não fora sem razão que Júlia Lopes de Almeida, mesmo tendo participado ativamente das reuniões em que se articulava a criação de uma instituição que os intelectuais brasileiros pudessem receber o mérito por seus talentos, tenha ficado de fora dele, quando da criação do espaço, denominado Academia Brasileira de Letras, a afamada ABL. O nome de nossa articulista até chegou a ser cogitado para ocupar uma das cadeiras, todavia, tivera de ceder o lugar para seu marido, pois uma dama não

⁴⁵ ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica Feminista*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.) **Teoria Literária. Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª Ed., revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2009. p. 218.

⁴⁶ TELLES, Norma. *Escritoras, Escritas, Escrituras*. In: PRIORE, Del Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. Carla Bussanezi). São Paulo: Contexto, 2000, p. 43

⁴⁷ FREITAS, Zilda de Oliveira. *A Literatura de Autoria Feminina*. In: FERREIRA, Silvia Lúcia & NASCIMENTO, Rosendo. **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002, p. 119.

poderia figurar entre tão insignes homens beletristas. É o que, à nossa revelia, parece querer insinuar este acontecimento.

O caso da exclusão de Júlia Lopes da ABL nos faz pensar nesse universo de não inserção feminina no cânone literário. O mesmo tribunal que deu veredicto desfavorável a ela, formado por homens, velou as alcunhas de muitas escritoras, sufocou seus talentos e algumas vezes, recalcadamente leram suas produções e as depreciaram.

Hoje, os estudos mostram o pioneirismo de Júlias, Narcisas, Carmems, Nísias e tantas outras. Notadamente, sabemos que os espaços das mulheres foram sempre conquistados por insistência, por luta. Seus talentos estiveram desde sempre silenciados. E quando afloravam, os empecilhos que surgiam eram muitos. Entretanto, iam além, fundando seus próprios periódicos, seus próprios jornais, publicando, enriquecendo as letras brasileiras.

1.3. De como se fez a escritora

“Um lar de Artistas”: foi a sentença com a qual o cronista e jornalista João do Rio⁴⁸ intitulou a conhecida entrevista que Júlia Lopes concedera-lhe, quando ela já era um nome conhecido no meio literário brasileiro do final do século XIX. Acreditamos que tal frase contemple, impecavelmente, o que, unindo-se ao talento, fez de Júlia Valentina da Silveira Lopes (1862-1934), uma escritora, num período em que “à mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação”⁴⁹.

Sempre tutelada pela figura masculina, primeiramente o pai - o educador e médico Valentim José da Silveira Lopes - e posteriormente o marido - o escritor, de origem lusófona, Filinto de Almeida - Júlia Lopes passou a vida entre dois “lares de artistas”. O primeiro deles foi o dos pais, o do já mencionado Dr. Valentim, e da mãe Antônia Adalina do Amaral Pereira. No lar dos portugueses seus progenitores, passou os vinte e cinco anos iniciais de sua existência, vivendo em uma atmosfera que convidava à criação, cuja habitação oferecera-lhe as condições imperiosas para lhe lapidar o talento. Era um lugar de acesso à leitura, o qual era morada de pessoas com

⁴⁸ João do Rio é o pseudônimo de João Paulo Alberto Coelho Barreto (181-1921). Foi um notável cronista, jornalista e teatrólogo. Informações constantes em: RIZZATTI, Lucas Osório. João do Rio: o escritor da vida real: a apuração jornalística e o texto de reportagem em A alma encantadora das ruas. Porto Alegre, 2009, p.43. (Monografia).

⁴⁹ TELLES, Norma. Op. cit., p. 403.

fortes pendores artísticos. Segundo as informações de Sharpe, a família de Júlia era composta por indivíduos que produziam e respiravam arte.⁵⁰

A despeito deste primeiro “lar de artistas”, em que Júlia passou sua infância, adolescência e início da idade adulta, a pesquisadora Salomoni confere-nos um quadro amplo, em que podemos confirmar o quanto a família de Almeida estava ligada às artes:

Num lar em que se cultivava as artes, as humanidades, filha de um educador e médico, o Dr. Valentim, e de mãe musicista e pedagoga, D. Antônia Adelina, ambos lusitanos emigrados para o Brasil, foi alfabetizada por estes e pela irmã mais velha, Adelina, professora e poeta. Com a mãe também aprendeu francês e, alguns anos mais tarde, iniciou-se na língua inglesa com o professor escocês, John Bryan, quando a família passou a morar em Campinas.⁵¹

Além dessas informações sobre os familiares de Lopes de Almeida, em Sharpe (1999) tomamos conhecimento de que ela tinha, ainda, uma irmã pianista, outra cantora lírica e declamadora. Destarte, nesse primeiro lar, percebe-se, então, que Júlia lapidou toda a sua alma de artista.

Ainda jovem, Júlia começou a fazer seus primeiros versos, contudo, temia ser surpreendida ao escrevê-los, como evidencia o seguinte excerto:

Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imaginava 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 do papel uma porção de rimas...
De repente um susto. Alguém batia à porta. E eu, com a voz embargada, dando volta à chave da secretária: já vai! Já vai!
A mim sempre me parecia que se viessem a saber desses versos em casa, viria o mundo abaixo. 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 triunfante a folha e rindo a perder, bradava: - Então a menina faz versos? Vou mostrá-los ao papá!⁵²

⁵⁰ SHARPE, Peggy. *O caminho crítico d'A Viúva Simões*. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Viúva Simões**. Editora Mulheres, EDUNISC, Florianópolis, 1999, p.16.

⁵¹ SALOMONNI, Rosane Saint-Denis. **A Escritora/ os críticos/ A escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira**. Porto Alegre. 2005, p. 23.

⁵² RIO, João do. *Um lar de artistas*. Op. cit. p.10.

Por isso fazia-os escondidas de toda a sua gente. Esse receio ratifica o quanto o silenciamento do talento e das pulsões que movem o humano, era de um barulho interno avassalador para as figuras femininas daquele tempo. Mesmo em uma família como a de nossa publicista, na qual a propensão às artes era notória, o temor, na jovem escritora, era latente. No entanto, tal medo era justificável, uma vez que, consoante as palavras despojadas de Ubiratan Machado (2010):

Ainda vigorava a mentalidade de que letras e tretas só serviam para atrapalhar a mulher. Se fosse analfabeta, ótimo. Para as que aprendiam a ler, muitas delas contrariando a orientação doméstica, bastava a leitura do missal. Se ler era perigoso, escrever já era trama do capeta, interessado em meter seu tridente na santa paz da família patriarcal. Não fosse a moça, mal inspirada – em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, amém -, corresponder-se com algum pervalho e planejar seu próprio rapto, burlando a escolha do marido determinado pelo pai. Rabiscar bilhetes podia ser uma ameaça à integridade familiar e à autoridade paterna. Mas escrever poemas e publicá-los assinados era sem-vergonhice mesmo. O nome da mulher, tanto sua pessoa, devia se manter dentro do lar.⁵³

Contudo, na casa dos pais de Júlia, podar talentos não era benquisto. Por isso mesmo que o Dr. Valentim, ao ter em mãos os versos escritos por nossa publicista – entregues a ele por Alice, irmã mais nova de Almeida⁵⁴ - pegou a folha, leu tornou a ler e “entregou os versos, pegou de novo o jornal, sem uma palavra, e a casa voltou a quietude normal”⁵⁵, como relatou a própria romancista ao jornalista João do Rio.

Desse pai, também veio a primeira oportunidade de ter um escrito seu publicado em um Jornal de ampla circulação no momento. Sem que ela soubesse, após a descoberta de que a jovem escrevia versos, pediu-lhe que tecesse um artigo sobre “Gemma Cuniberti”, ao *Gazeta de Campinas*, para o qual ele colaborava. A desculpa dada foi a que não poderia fazê-lo em virtude de suas ocupações, porém teria dito ao solicitante: “não faço eu, mas faz a Júlia...”⁵⁶. Contudo, o referido pedido não havia. O que houve foi uma bela intenção do Dr. Valentim, o qual foi o mentor de Júlia, aquele que “lançou” o seu nome como escritora. Isso se deu quando ela tinha 19 anos.

⁵³ MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro. Tinta negra Bazar Editorial, 2010, p.311-312.

⁵⁴ A referência direta ao nome da irmã caçula, consta em LUCA, Leonora de. **O feminismo Possível de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)** Cadernos Pagu (12), 1999, p.09. E em AMED, Jussara Parada. **Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)**. São Paulo, 2010.

⁵⁵ RIO. João do. Op. cit. p. 10

⁵⁶ Idem.

Aos 25, casou-se com o português Filinto de Almeida, escritor também, que lhe proporcionou viver mútuas parcerias artísticas, como o livro *A Casa Verde* (1932), que escrevera em colaboração com Filinto. Ademais, a própria literata reconheceu que sua formação enquanto leitora, e as influências de leitura, eram resultantes das indicações tanto de seu pai, quanto de seu marido. “Em solteira, meu pai dava-me livros portugueses – o Camilo, o Júlio Diniz, Garret, Herculano. [...] Por conselho de meu marido, [...] Zola, Flaubert, Maupassant.”⁵⁷.

Com relação a essa formação enquanto leitora de nossa cronista, Salomoni (2005) acrescenta que ela:

Não dispensou os franceses – Rostand, Chantecler, Michellet, Balzac [...] demonstrando preferência por Colette; dos portugueses – Garret, Herculano e Eça, os mais citados; dos ingleses, foi leitora assídua de Shakespeare, como demonstram várias anotações de suas cadernetinhas particulares e que fazem parte de referências implícitas e explícitas do texto de muitos dos seus romances e citações que aparecem, por exemplo no **Livro das donas e donzelas** (1906)⁵⁸

Mediante essa informação, constatamos que as referências literárias que a romancista teve ao longo da vida, influenciou de alguma forma o seu fazer artístico, como não poderia deixar de ser, obviamente. Inclusive de forma explícita, como pontuou Salomoni, no excerto acima.

Com efeito, a escritora se fez entre esses dois “lares de artistas”, fez-se das referências de leituras que foram sua base literária, fez-se na imprensa periódica, fez-se em diversas categorias literárias, pois foi poetisa, romancista, contista, cronista, ensaísta, teatróloga e conferencista. Em cinquenta e três anos de fazer literário, seus escritos circularam as capitais brasileiras, sobretudo nas folhas volantes dos jornais. Não se limitando ao território nacional, foi além; algumas de suas obras extrapolaram as raias brasileiras, chegando a Portugal, à Argentina e à França.⁵⁹

⁵⁷ Idem

⁵⁸ SALOMONI, Rosane Saint-Denis. (op. cit., p. 23.)

⁵⁹ As afirmações quanto aos países por onde a obra de Júlia Lopes de Almeida circulou, são oriundas da tese de SALOMINI (Op. cit.) e no texto de SHARPE (Op. cit.).

1.4. Da estética e da versatilidade de seus escritos

Júlia Lopes de Almeida escrevera em um período de fecundidade literária, porém de transição, e por isso mesmo, rico em contradições, e que ainda se desatrelava de correntes já muito gastas pelo uso, assim como se vinculava ao novo. Era o final do século XIX, e a escola romântica ia cedendo a outras correntes estéticas, como o Realismo e o Naturalismo, que propunham textos artísticos submetidos à realidade, e cujas ideias, pressupunham que o artista observasse a realidade e extraísse dela as suas experiências empíricas e “não a idealização da realidade que caracterizou o romantismo.”⁶⁰

Contudo, o romantismo manteve-se em muitas das produções da época, sobrevivendo em meio ao Realismo e ao Naturalismo que sofreram mudanças de acordo com as interpretações dos escritores brasileiros, modificando-os da sua matriz européia. Aqui no Brasil, o naturalismo, nas palavras de José Veríssimo “[...] nada inovou ou sequer modificou no naturalismo francês seu protótipo”⁶¹, quando que para o crítico seria o naturalismo inglês, antecedente do que o Brasil reproduziu, sóbrio e distinto, ao que nossos escritores ficaram indiferentes.

Esse novo arranjo não gerou um rompimento articulado com as formulações românticas, como nos informa Nelson Werneck Sodré. Elas continuaram a coexistir, embora sob outras feições, “e o próprio naturalismo não ficou imune ao mágico e fascinante filtro romântico”⁶², ou seja, os escritores daqui, alguns que se aventuraram pelas letras naturalistas, fixaram um olhar na novidade e outro no romantismo. Em muitas de suas crônicas, em seus contos, e em alguns romances, há aspectos do naturalismo, do realismo, onde se percebe o intuito da autora em mostrar “as oscilações e intempéries sociais e culturas pelas quais passava o país”⁶³.

Apesar disso, Júlia Lopes não se filiou a nenhuma escola literária. Seu compromisso estético era escrever de forma simples: “a arte, para mim, é simplicidade. Ser simples e sóbrio é um ideal.”⁶⁴. Entretanto, por estar inserida naquele momento de

⁶⁰ ABDALA, Benjamin Junior e CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da Literatura Brasileira**. São Paulo. Ed. Ática. 2001. 6ª Ed. p. 132-133.

⁶¹ VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. São Paulo. Editora Letras & Letras, 1998, p. 348.

⁶² SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002, p. 425

⁶³ Amed. Op. cit. p.108.

⁶⁴ RIO, João. (op. cit.). p. 12.

transição, muitas de suas produções têm traços da estética naturalista, bem como resquícios do romantismo. Segundo Wilson Martins:

[...] Júlia Lopes de Almeida [...] **representa, talvez, o ponto mais alto do nosso romance realista** e, apesar da língua algo lusitanizante, não perderia no confronto com Aluísio Azevedo (vítima do mesmo mal). É ela um dos nossos romancistas do passado a exigir urgente releitura e reavaliação.⁶⁵

Júlia Lopes de Almeida mostrou verve criativa e versatilidade ao mover sua pena por diversos gêneros. Pode-se dizer que ela foi uma literata plena. Começou com poesia, deste gênero produzindo pouco; movimentou-se habilmente entre o romance, o conto, a crônica, o teatro, a novela, o ensaio, e a conferência, além disso, ainda foi tradutora. Essa polivalência é um dos aspectos positivos que a crítica de hoje comumente evidencia, como se nota em Amed, com a qual concordamos quando afirma que:

A autora escrevia desde contos infantis para crianças em fase escolar, como romances intrincados, com dilemas amorosos e ruínas familiares, passando por discussões da política e rumos republicanos. Para as noivas, dava aconselhamentos sobre maternidade, cuidados com a economia doméstica, produzindo desde livros que forneciam rudimentos para organização de uma horta ou jardim e temas mais complexos como o aproveitamento das terras, utilização de técnicas modernas para melhor rendimento do solo, neste caso, sempre para um público feminino adulto.⁶⁶

Sua habilidade estilística mostra a amplitude de tratamento para com os assuntos que ela tinha como âncoras nas suas produções: aqueles ligados à mulher e às crianças, os quais compunham seu público principal, sem com isso abdicar de pôr em debate questões políticas e mudanças cunhadas pelo advento da república, o que fez pensando além das questões femininas, pois se preocupou, por exemplo, com a questão do subjugado negro, no tocante à abolição.

Almeida entendia que as mulheres e as crianças, constituíam os dois segmentos da sociedade, cujas presenças eram as peças fundamentais para as mudanças propugnadas pela República nascente, uma vez que:

⁶⁵ MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira. Volume V (1897-1914)**. T. A. Queiroz Editor. São Paulo, 1996. p.384. (Grifos nossos)

⁶⁶ AMED. Op. cit. p. 16

A partir das escolas, as crianças se tornariam cidadãos, com a oferta de novos conteúdos de formação moral, ética e patriótica; em contrapartida, as mulheres, casadas ou solteiras, abriram espaço para novos interlocutores com a finalidade de instruir-se e engendrariam novos preceitos morais com a maior presença dos representantes do pensamento científico.⁶⁷

Como escritora de literatura infantil, Júlia estreou em parceria com sua irmã mais velha, Adelina Amélia Lopes, com o livro *Contos infantis* (1886), escritos em prosa e em verso. Tal obra foi incluída ao material formativo das crianças brasileiras por escolas de uma parte considerável do Brasil, além disso, conta com o expressivo número de 17 edições. Anos mais tarde, em 1907, veio à lume o livro *Histórias de nossa terra*, compêndio que tinha como objetivo estimular, demarcar, e evidenciar a cultura pertencente ao povo brasileiro, distinguindo aquilo que caracterizava o país.⁶⁸ Nesta linha contística, voltada ao público infantil, publicou *Era uma vez*, pela Jacinto Ribeiro dos Santos, em 1917.

Afora estes títulos, consta de sua produção de contos, os livros *Traços e iluminuras*, publicado em Lisboa, pela Tipografia Castro & Irmão, em 1887, e o afamado *Ânsia eterna*, publicado pela primeira vez pela H. Garnier, em 1903. Este volume traz contos que foram publicados inicialmente em gazetas, a exemplo de “A caolha”, e outros que foram premiados em concurso literário promovido pelos periódicos da época, a citar, o texto “Os porcos”. Abaixo, na figura 03, visualiza-se o anúncio de venda deste livro, extraído do jornal carioca *A notícia*, confirmando o que estamos a expor:

⁶⁷ Idem, p.72

⁶⁸ AMED, Jussara Parada. Op. cit., p. 26.

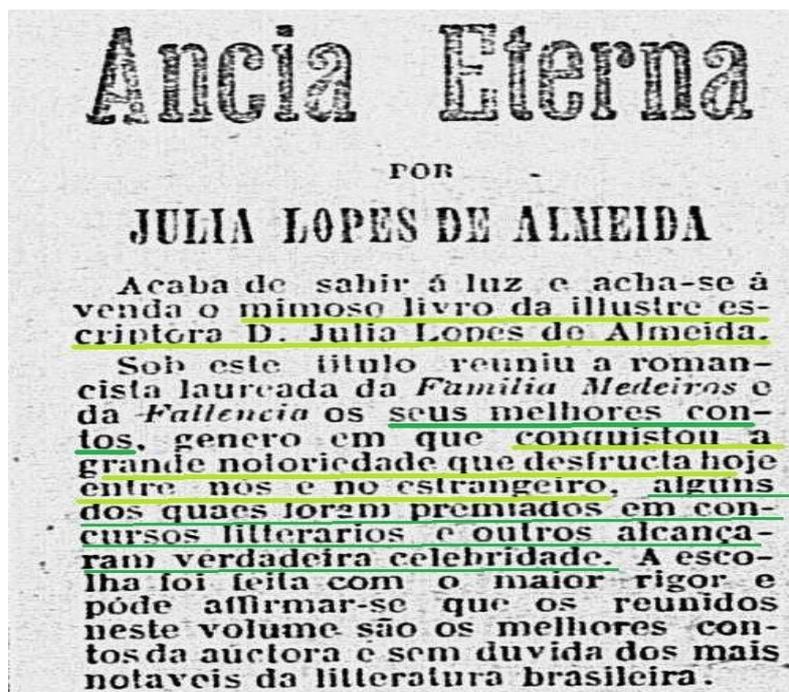


Figura 03: Anúncio de venda do livro *Ânsia Eterna*
Fonte: *Jornal A Notícia* – Rio de Janeiro, In: Hemeroteca Digital Nacional.

Da produção novelista de Júlia, constam os nomes “A isca”, “O homem que olha para dentro”, “O laço azul” e “O dedo do velho”, os quais foram adensados no compêndio *A isca*, cuja publicação pela editora Leite Ribeiro, saiu do prelo em 1922.

Dos livros de crônicas, alistam-se três títulos em sua produção: *Livro das noivas* (1896); *Livro das donas e donzelas* (1906) e *Eles e elas* (1910), tendo sido, todos os três, editados pela Francisco Alves. *Eles e elas*, cuja reunião de crônicas inicialmente figuraram nas colunas “Reflexões de uma esposa”, “Reflexões de um marido” e “Reflexões de uma viúva”, ambas pertencentes ao jornal *O País*, diferencia-se dos dois primeiros, haja vista que além de tratar de assuntos ligados à mulher, também dialoga com questões que norteiam o sexo oposto. O *Livro das donas e donzelas* segue a mesma visada do primeiro que o antecedeu, o *Livro das noivas*, cujo volume traz diversos textos que se projetaram primeiramente nas folhas volantes dos jornais, e graças ao sucesso editorial alcançado por este último, comprovado pelo número de edições que obteve⁶⁹, o *Livro das donas e donzelas* foi publicado, seguindo os mesmos temas e diretrizes do *Livro das noivas*.

⁶⁹ Sobre as edições do *Livro das noivas*, trataremos mais minuciosamente no segundo capítulo desta dissertação.

A primeira edição do *Livro das noivas* foi amplamente anunciada nos jornais. Adjetivado como sendo uma “rica edição” e “magnífico livro”. Era divulgado, ainda, como uma excelente indicação de presente, como se pode observar na imagem a seguir:

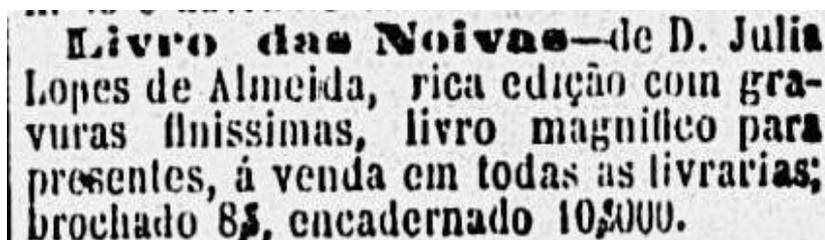


Figura 04: Anúncio de vendas do *Livro das noivas*.
Fonte: jornal *O País*, In: Hemeroteca Digital Nacional

No mesmo ano de sua publicação, 1896, o jornal *Gazeta de notícias*, de 10 de novembro publicou artigo crítico, que fora veiculado no jornal *Universal*, de Lisboa, assinado por Alfredo Gallis, texto no qual se faz uma apreciação positiva, confirmando o sucesso que fora a edição do livro. Transcrevemos, abaixo, parte do texto:

No *Universal*, reputado jornal de Lisboa, encontramos o seguinte excelente artigo sobre o último livro da nossa distinta colaboradora D. Júlia Lopes de Almeida e assinado por Alfredo Gallis:

‘Acabo de ler a última página deste belo livro, sentido e bom, **um livro de moral e de amor**, de utilidade e critério, onde palpita a par do talento toda a majestade do *Savoir-vivre* duma mulher superior, que eleva nele a classificação de um culto aos santos deveres de esposa e de mãe.

O livro das noivas é por assim dizer o guia completo da educação das mulheres honestas que se dedicam à constituição da família e que só nela encontram felicidade e ventura.

[...]

A mulher que o ler e o meditar, pode por ele construir a base futura da sua conduta no lar doméstico.

A autora não esquece o menor detalhe, o mais pequenino incidente e a mais simples indicação que se depara dia a dia na vida de uma mãe de família compenetrada dos seus deveres e das suas responsabilidades.

[...] uma obra moral, elevada, sentida, despretenciosa e de grande alcance sociológico, destinada a educar as esposas e as mães, é dos mais sólidos da longa cadeia da civilização.

Dele se tem feito três edições, o que prova o acolhimento que merece à sociedade brasileira, bastante culta e apreciadora das belas letras.

A escritora que traçou páginas de valor e tão exemplificantes conselhos, tem feita a sua reputação, podendo sem favor nem lisonja ser considerada **uma benemérita e uma moralista**, perante a qual se devem inclinar todos os homens ilustrados e todas as mulheres honestas’.

Nos jornais também encontramos anúncios e crítica das peças teatrais almeidianas, cujos títulos, em sua totalidade, são: *A herança*⁷⁰, *Doidos de amor*, *Nos jardins de Saul* e *Quem não perdoa*. O primeiro foi publicado pela Tipografia do Comércio, em 1909, e os três outros foram reunidos no volume *Teatro*, editado pela Porto Renascença Portuguesa, em 1917. Desses, o texto *Quem não perdoa*, composto de três atos, foi encenado no Teatro Municipal, logrando grande êxito, como faz alusão o recorte a seguir, extraído do jornal carioca, *A Notícia*:

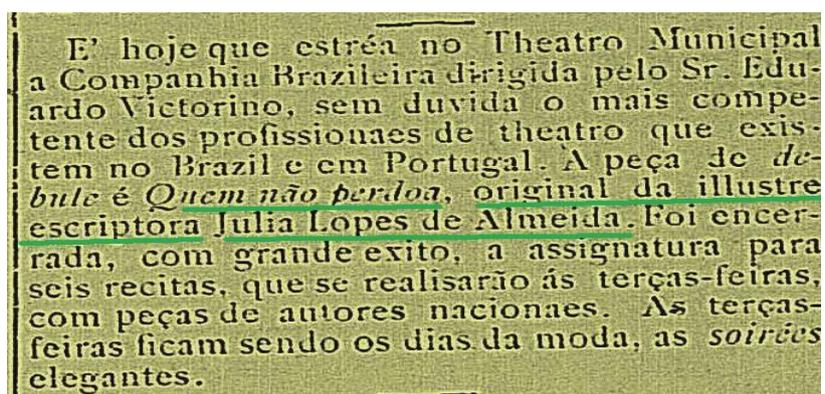


Figura 05: Anúncio da peça “Quem não perdoa”.
Fonte: jornal *A Notícia*, In: Hemeroteca Digital Nacional

Contudo, seu nome foi laureado, sobretudo, por sua produção de romance, cuja lavra soma mais títulos, dos quais, apenas os volumes, *A falência* (1901)⁷¹ e *Pássaro tonto* (1934), não foram publicados em folhetim. Este último, escrito já nos últimos anos de sua vida, foi a público postumamente, pela Companhia Editora Nacional. Já o primeiro, publicado no Rio de Janeiro, pela Oficina de obras da Tribuna, fora reeditado no mesmo ano⁷², recebeu, à posteriori, outras duas edições: uma pela Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, em 1978, e outra em 2003, pela editora Mulheres.

Um ano depois de sua primeira aparição, ou seja, em 1902, o crítico literário José Veríssimo afirmou que “[...] com o seu novo livro ‘A falência’, a Sra. D. Júlia

⁷⁰ “Peça em um ato representada em 4 de setembro de 1908 no Teatro de Exposição Nacional Comemorativa do Centenário de Abertura dos Portos na cidade do Rio de Janeiro”. SALOMONI, Rosane Saint-Denis. Introdução. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. Memória de Marta. Ed. Mulheres, Florianópolis, 2007, p.35

⁷¹ Após alguns anos da publicação deste romance, Júlia Lopes de Almeida anexou, em um exemplar que tinha deste livro, o seguinte manuscrito: “Escrevi este romance duas vezes. A primeira em solteira, e dessa primeira fatura figuram dois capítulos no meu livro de contos Traços e Iluminuras, escrito ainda com o meu nome de menina. Esse romance rasgueio-o, sentindo que lhe faltava o que seu assunto exigia que só depois de mulher eu poderia lhe dar completamente: o conhecimento de vida. A idéia ficou cantando no meu espírito e só depois de muitos anos de casada e cinco vezes mãe, foi que o escrevi do primeiro ao último capítulo definitivamente” In: SALOMONI, op. cit. p. 69.

⁷² Segundo informações de Salomoni, op. cit. p.68.

Lopes de Almeida toma decididamente lugar, e não somemos, entre os nossos romancistas”⁷³. Esta crítica positiva, para além da qualidade alcançada pela obra em si, é também justificada pelo êxito de vendas e de crítica obtidos.

A falência é uma prosa considerada, por alguns críticos, como a plena realização literária de Júlia. Por tratar sobre a infidelidade feminina, Júlia apresenta ao leitor, uma protagonista que busca fora do casamento, e do ambiente em que vive com a família, a satisfação amorosa que não têm, sendo mãe e esposa.

Seguido deste, vai a lume *A intrusa*, que inicialmente foi publicado no *Jornal do Comércio* (RJ), em 1905. O público conheceu sua versão no formato livro em 1908, por meio da Francisco Alves; a segunda edição é de 1935, da Livraria Simões Lopes, da cidade Domingos Barreiro, no Porto. Saiu do prelo pela Livraria Departamento Nacional do Livro, (RJ), em 1994, cuja versão possui introdução de Elódia Xavier, a qual afirma que: “A realidade social aí representada é formada por várias classes, incluindo desde a nobreza decadente até o escravo recém libertado, passando pelo poder econômico, pelo clero e pela classe política”, enfatizando, entretanto, que o objeto central é a personagem feminina, cognominada Alice. Além disso, o crítico Wilson Martins afirma que esta prosa é “mais um dos seus romances de sombrio realismo à maneira eciana”⁷⁴.

O romance posterior, denominado *Cruel amor*, surgiu nas folhas do *Jornal do Comércio* (RJ), em 1908. Suas edições em livro são, respectivamente, de 1911 e 1928, ambas pela Francisco Alves. Além dessas, há outra de 1963, da editora Saraiva, que tentou homenagear o marco de 100 anos de nascimento de Júlia.

Em 1912, veiculou-se o romance epistolar intitulado *Correio da roça*, no periódico *O País*. Em 1913, pela Francisco Alves, dá-se a sua versão em livro. De acordo com Luca⁷⁵, esta obra conseguiu ser editada seis vezes, tendo sido a última delas saído em 1933, porém, Salomoni atesta que suas pesquisas acusou uma oitava edição, “pela Presença Edições e INL do Rio de Janeiro.”⁷⁶, com introdução de Sylvia Paixão. As cartas trocadas pelas protagonistas, nas palavras de Xavier: “[...] aparecem como forma de ensinar, promover a educação moral e social, encerrando uma mensagem

⁷³ VERÍSSIMO, José. **Um Romance de vida fluminense**. In: SALOMONI, Rosane (op. cit. p. 68)

⁷⁴ MARTINS, Wilson. Op. cit. v. V. p. 71

⁷⁵ In: Salomoni, Op. cit., p. 74.

⁷⁶ Salomoni, op. cit., p. 74.

feminista.”⁷⁷. Este título, juntamente com *A intrusa* e *A falência*, para Xavier, são verdadeiros exemplos de “plena realização literária”.⁷⁸

Em 1914, sai pela Francisco Alves, *A Silveirinha – crônica de um verão*- o qual já era conhecido pelos leitores do *Jornal do comércio*, cujo periódico veiculou, em 1913, o romance em formato folhetim. Em 1997, a editora Mulheres o reeditou, inserindo uma introdução de Sylvia Paixão. Nesta obra, a personagem principal, que dá nome à obra, mostra a luta pela imposição da vontade feminina sobre a figura masculina, neste caso, o de converter o seu marido ateu ao catolicismo. Além disso, este romance traz à luz uma importante imagem da sociedade burguesa fluminense da época, entremeadada de ironia.

Diferenciando-se de seus escritos romanescos, pois foi tecido em coautoria com seu esposo Filinto de Almeida, a extensa prosa “A casa verde”, foi assinada com o pseudônimo de “A. Julinto” e estampado nas folhas do *Jornal do Comércio*, entre 18 de dezembro de 1898 e 16 de março de 1899. Posteriormente foi publicado pela Companhia Editora Nacional, em 1932. Por ter sido escrito conjuntamente com seu marido, Júlia, ao ser questionada por João do Rio sobre qual de suas obras era a sua preferida, afirmou ser *A casa verde*, pois a fazia recordar muitos “momentos felizes”⁷⁹. Até porque o livro possui muitos aspectos ligados à casa em que ela morava com sua família, cuja alcunha recebida, “O salão verde”, remete ao título deste romance. Acerca dessa clara alusão, um frequentador assíduo da casa dos escritores, João Luso, relatou, por ocasião do lançamento da obra, que:

[...] Tive continuamente, além da sensação que o livro a toda gente deve produzir, a impressão pessoal, bem íntima e bem egoísta, de ouvir os próprios narradores, na sua, na ‘nossa’ sala de santa Tereza, revelando as inteligências e as vozes no desenvolvimento da obra comum. Era D. Júlia com a fidalguia carinhosa do seu coração, a índole tão generosa que sem deixar de dar aos filhos o máximo de ternura vigilante [...] Depois falava Filinto, com a sua autoridade de erudito, a sua clarividência de observador, o seu amplo descortino de comendador e sobretudo, a sua exaltação de poeta. [...] ⁸⁰

⁷⁷ PAIXÃO. Sílvio Perlingeiro. Introdução: In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. Correio da Roça. Romance epistolar, editora Presença, Rio de Janeiro, 1987, p. 15.

⁷⁸ XAVIER. Elódia. p.03.

⁷⁹ RIO. Op. cit. p.33

⁸⁰ LUSO, João. *Jornal do Comércio*, 3. Jul. 1932. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. In: AMED. Jussara. Op. cit. p. 87-88.

Outro título de sucesso, *A viúva Simões*, foi editado em Lisboa, pela Antônio Maria Pererira, no ano de 1897, igualmente publicado, de início, em folhetim pela *Gazeta de notícias* (RJ), dois anos antes (1895) e reeditado no final do século XX (1999), pela editora Mulheres, cuja versão nos foi possível apreciar.

A *viúva*, conforme o momento de sua primeira aparição, “foi romance que movimentou o Público.”⁸¹. Além do mais, Wilson Martins afiança que, “é um excelente romance, de força dramática, escrito num estilo brilhante e enxuto, com perfeito desenvolvimento narrativo.”⁸²

Para além dessa crítica elogiosa, e acrescente-se, de extrema pertinência, o crítico compara *A viúva*, “ao melhor de Eça”, justificando a comparação com a seguinte assertiva: “o paralelo é inevitável, já que a técnica, os princípios de escola e o estilo (claramente lusitanizante em Júlia Lopes de Almeida) aproximam um do outro os dois escritores.”⁸³

O enredo é desenhado por um triângulo amoroso formado pela viúva (a mãe), uma jovem (a filha), e um antigo conhecido da família que acabava de regressar ao Brasil, após um tempo morando na Europa, e cuja presença modifica a relação entre elas, bem como os ares que envolvem a casa. Assim como afirma a pesquisadora Sharpe, na introdução, há, neste romance, “a clareza dos “valores urbanos e a presença da cidade” como pano de fundo”⁸⁴.

O título *Memórias de Marta*⁸⁵ estreou o nome de Júlia como romancista. Em 1888 ele foi impresso nas folhas da gazeta *Tribuna Liberal*, do Rio de Janeiro. Ainda no século XIX, recebeu sua primeira versão em livro, pela Casa Durski Sorocaba (1899). Nesta edição, incluíram-se três contos: “Nhá tudinha”. “L’embarras Du Choix” e “Prólogo de um romance”. No século seguinte, em 1930, foi reeditado pela Livraria Francesa e Estrangeira Truchy-Leroy, de Paris. E no século presente, a editora Mulheres, de Florianópolis, republicara-o, trazendo, nesta nova edição, as informações acima arroladas, além de uma pertinente cronologia da obra de Júlia Lopes, advindas

⁸¹ Salomoni. p. 65.

⁸² MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira. (1897-1914)**. 2. ed. T. A. Queiroz, São Paulo, 1996, v. V. p. 12.

⁸³ Idem. p. 12.

⁸⁴ SHARPE. p. 08

⁸⁵ Salomoni (2005, p. 58) esclarece que este romance apresenta modificações entre as versões do jornal e do livro, que estão, sobretudo, perceptíveis em alguns parágrafos, em aspectos de alguns personagens, e no final da prosa, onde se nota a maior diferença. Tudo isso pode ser constatado ao apreciar a edição da editora mulheres, a qual disponibiliza um apêndice mostrando as alterações percebidas pela pesquisadora, ao cotejar as versões a que teve acesso.

das pesquisas de Rosane Salomoni, a qual teve acesso ao espólio da escritora, que está sob à guarda do neto da publicista, o Dr. Cláudio.

Memórias é um romance que reclama uma das questões que permeou a produção almeidiana: a necessidade de educação e de trabalho para a mulher. Nesta prosa, por meio das memórias da narradora que nomeia o romance, Marta apresenta sua história e a da mãe, as quais estão fadadas a um mundo de privações e abnegação, que só têm vislumbres de melhoras pela ascensão que os estudos e o trabalho podem lhe oferecer, o que acontece quando, ao final da narrativa, ela se torna professora concursada numa escola de humanidades, o que é muito interessante neste romance, de visada mais naturalista, o qual resguarda nuances de moralismos, traço condecorado com o episódio do casamento da protagonista, que se consorcia com um homem mais velho, sem ter amor por ele, somente para que não fique uma mulher solteira e sem filhos.

Este romance é dos títulos da autora que guarda nítidas referências aos fatos de sua vida, “Feito em solteira, sob a impressão de certas observações infantis”, como registrou em seus manuscritos, bem como confirmou isso na entrevista à João do Rio. Uma dessas influências é a presença da escola em que a personagem Marta estuda, situada no Rio de Janeiro, que parece ter sido transposta do ambiente escolar em que viveu Júlia Lopes quando menina. Dado confirmado por ela na seguinte minuta: “[...] A adjunta Marta não será por ventura a mesma pobre D. Marta que ajudou minha irmã Adelina a ensinar-me as primeiras letras? Creio bem que sim”⁸⁶

Salomoni acredita ser justo afirmar que Almeida foi a primeira, dentre os escritores brasileiros, a utilizar o espaço de um cortiço como cenário, uma vez que *Memórias* se passa em uma dessas inóspitas moradas coletivas brasileiras, nas quais trabalhadores livres, mulheres, homens e crianças pobres, assim como de etnia marginalizadas, coexistem. Neste sentido, levando-se em consideração que o *Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, é apontado como o primeiro a descrever tais espaços do final do século XIX e início do XX, devemos reconsiderar tal ineditismo, haja vista que, como reclama a estudiosa acima mencionada, *O Cortiço* de Aluísio é o segundo, pois quem ocupa a “primazia” deste feito é Júlia Lopes com seu *Memórias de Marta*.

Seu segundo romance, publicado em 1892, *Família Medeiros*, cuja primeira edição “foi consumida em três meses”⁸⁷, foi primeiramente veiculado nas folhas do

⁸⁶ In: Salomoni (op. cit., p. 61)

⁸⁷ PEREIRA, Lúcia Miguel. Op. cit. 1950, p. 266.

Jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, entre outubro e dezembro, de 1891⁸⁸. Assim como *Memórias de Marta*, *A Família Medeiros* resguarda semelhanças com a vida da romancista, isto porque a prosa se ambienta na região de Campinas, interior de São Paulo, onde também residiu por mais de 15 anos com sua família⁸⁹. Ademais, na entrevista à João do Rio, afirmou haver similitudes.

No plano geral d'A *Família Medeiros*, tem-se a militância de Júlia pelo abolicionismo e sua convicção republicana. Wilson Martins faz consideração sobre estes dois pontos da escrita de Júlia Lopes, enfatizando que a autora construiu personagens abolicionistas e escravocratas, com nítidas intenções de mostrar a falta de humanidade e de esclarecimento daqueles que escravizavam e os quais eram a favor disso. O referido crítico acrescenta que:

A Família Medeiros, sendo um romance abolicionista publicado em 1892, os personagens dividiam-se em dois grupos nítidos, os escravocratas, todos criminosos, perversos e desumanos, contrastando com os abolicionistas, todos nobres, generosos e esclarecidos. Iniciado em 1886 e concluído em 1888, o romance, cuja ação se passava em 1887, não foi imediatamente publicado porque o advento da abolição pareceu, por um momento, ter-lhe tirado o interesse: agora, quando os negros passaram a ser abertamente atacados sob novas formas de escravidão congeminaada pelos pais da pátria, a história readquiria inesperada atualidade.⁹⁰

Nesta ficção, a figura feminina surge dotada de uma tímida, porém evidente inconformidade, com o sistema opressor que cerceia tanto os homens e mulheres escravizados, quanto limita a mulher livre, inserida num meio patriarcal e machista. Concordando com Salomoni,

neste romance aparece [...] uma nova heroína, instruída, forte, capaz de tomar decisões por sua própria vontade, o que por si só já põe em evidência as mudanças pelas quais a sociedade de fim de século brasileira estava passando e antecipa a luta das mulheres por igualdade e condições⁹¹

⁸⁸ Wilson Martins aponta como ano de publicação 1892, porém, Afrânio Coutinho considera 1891. Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa. *Obra de referência Enciclopédia de Literatura Brasileira*, p. 196.

⁸⁹ Informação constante em Salomoni op. cit., p. 146.

⁹⁰ MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira. (1897-1914)**. 2. ed. T. A. Queiroz, São Paulo, 1996, v. V.

⁹¹ SALOMONI, Op. cit. p. 15.

Por conseguinte, tendo uma característica família aristocrática rural paulistana como cerne para se colocar em discussão assuntos tão urgentes, tão delicados e importantes para o momento, Júlia dá provas que conseguiu se manejar sutilmente e preenche de uma linguagem simples, por tais questões, não se distanciando de um dos focos de sua escrita: a figura feminina, posta nesta prosa, muito sabiamente, como questionadora daquela realidade:

O enredo se sustenta, do início ao fim do romance, com uma trama bem urdida em que não faltam intrigas, lutas políticas, traições e assassinatos motivados por interesses econômicos e políticos. Há doses de romantismo (o da escola) na idealização de muitas das figuras femininas, na afirmação do poder patriarcal, nos lances de heroísmo perpetrados por amor. A nota realista fica por conta das relações familiares tencionadas por posturas menos ortodoxas assumidas pelos jovens, que se confrontam com velhas e arraigadas práticas comportamentais e sociais, desestabilizando velhas posturas.⁹²

À vista disso, conseguimos ter, de modo panorâmico uma visão mais abrangente do que produziu Júlia Lopes de Almeida, a qual se movimentou por diversos gêneros, e que mostrou seu talento e verve artística, utilizando-se de uma linguagem simples e objetiva, com a qual conseguira defender seus ideais, atingido às leitoras, público de seus escritos.

1.5. De como foi recepcionada

No momento em que produziu, Júlia Lopes teve um notório sucesso editorial. Seu nome obteve relevante reconhecimento e considerável êxito em meio ao mercado editorial brasileiro no entresséculos XIX e XX. Segundo as informações de Hallewell⁹³, ao se referir aos nomes dos romancistas brasileiros que conseguiram certo sucesso continuado, revelando popularidade e prestígio, faz menção ao nome de Júlia Lopes, entre outros dois apenas: Coelho Neto, e Afrânio Coutinho.

Além disso, Hallewell esboça, em linhas gerais, um painel editorial das obras de Almeida, enfatizando que ela apresenta “certa tipicidade” quanto à história da

⁹² SALOMONI. Rosane. Op. cit. p. 63

⁹³ HALLEWELL. Laurence. **O Livro no Brasil: sua história**. Edusp. São Paulo, 2ª ed. revista e ampliada. 2005.

publicação de suas obras. Descrevendo-a como a “importante romancista da época e autora de livros infantis”⁹⁴, discorre que:

Seus Contos infantis (1886) e Viúva Simões (1897) foram publicados em Lisboa, *Ânsia eterna* (1902) foi impressa pela Garnier, e *História da nossa terra* (para crianças, 1907), *A Intrusa* (1908); *Eles e Elas* e *a História infantil*, *Era uma vez* (1910), *Alma infantil* (1912) e *Correio da Roça* (1913) saíram pela Alves, que continuou a reeditar suas obras anteriores até a terceira edição de *Cruel amor* (1928), apesar de Leite Ribeiro ter publicado *A Isca* (1922). Na década de 1930, foi editada pela Editora Nacional, por exemplo, *Casa Verde* (1932).⁹⁵

Acreditamos que essa “tipicidade” de que trata o supracitado autor esteja relacionada ao fato de Júlia Lopes ter conseguido publicar e republicar por meio das diferentes editoras mencionadas no excerto acima. O que com isso mais podemos inferir é aceitação de seus escritos por parte da ainda pequena comunidade de leitores existente no país, ou seja, o interesse dos editores atesta que havia um público leitor para as obras de Almeida.

Em relação à isso, o que Hallewell⁹⁶ coloca, ao se referir ao editor Alves, e aos princípios norteadores de sua atuação frente ao mercado editorial, confirma essa ideia:

Aves sentenciou um dos seus princípios de ética editorial. Todo homem inteligente tinha direito a editar um livro. Sem êxito, não insistiria no segundo, pois negociante não queria nem forçar o público, nem falir; obtido o sucesso criara o autor, automaticamente, o direito a editar o segundo livro, e assim por diante⁹⁷

A crítica literária Lúcia Miguel Pereira faz alusão ao fato de Júlia ter tido seus livros elogiados e reeditados, além de atentar ao fato de que a romancista teve diversos livros traduzidos, “sendo que se consumiu em três meses a primeira tiragem de *Família Medeiros*”.

Naquele momento de produção de Júlia Lopes críticas elogiosas foram-lhe feitas, no entanto, como a voz sensória em sua quase totalidade era a masculina, houve, em meio às palavras de louro à sua obra, de quando em vez, pinceladas de um preconceito de gênero, pois muitas das apreciações feitas tinham como parâmetro

⁹⁴ HALLEWELL. Op. cit., p. 284.

⁹⁵ HALLEWELL. Op. cit. p. 284- 285.

⁹⁶ Op. cit.

⁹⁷ Op. cit. p. 288.

avalizar o que de “viril” haveria na escrita de uma mulher, como se só fosse boa literatura aquela que se assemelhasse ao que era escrito pelos literatos. Esse tipo de exame se encontra no articulista João de Barros, que, escreveu no Jornal lisboeta *O Século*, por ocasião de sua recepção da casa dos Almeida’s. Assim ele se posicionou:

E a noite eu ia ser apresentado ao maior romancista do Brasil: a Sra Dona Júlia Lopes de Almeida, a psicóloga sutil da Intrusa, a poderosa romancista da Falência, a admiração prosadora de Cruel Amor [...] Assim era aquela mulher, de tão modesto porte, tão feminilmente esposa e mãe, **a criadora viril de páginas imortais**, que eu nunca meditei sem um frêmito de gratidão pela suprema alegria intelectual que elas me davam.⁹⁸

Com teor mais depreciativo, Linhares julga os romances de Júlia sob esse viés preconceituoso, ao dizer que: “Era certo que todos os seus romances se achavam impregnados de um odor *difemina*, que não chegava a comprometer o objetivo principal.”⁹⁹

No jornal *Cidade do Rio*, na edição de 14 de janeiro de 1902, encontramos um texto crítico sobre o romance *A falência*, escrito por seu colega de redação Baptista Coelho, o qual trazia como título a mesma alcunha do livro. O documento se inicia com um tom exclamativo e de assombro, pois, segundo minuta o articulista, há muito que não aparecia, em nosso meio, uma prosa brasileira em meio às tantas produções em versos, sobretudo da literatura francesa. Rompendo esse “silêncio” o público recebia o romance *A falência*, de Dona Júlia Lopes.

Coelho Baptista começa, então, a dizer que seu nome é dos poucos que já há algum tempo figura, com destacada glória, e “aureolado sempre do grande clarão de elogio justo e criterioso, merecido e digno”¹⁰⁰. O referido autor continua afirmando que Júlia aparecera “não como uma simples promessa de literato, mas como uma afirmação de escritor”¹⁰¹.

O reconhecimento do lugar que Júlia ocupava, bem como o entendimento de que ela fazia parte do seleto grupo de intelectuais, que se profissionalizaram escritores, contrasta nitidamente com a realidade das mulheres daquele tempo em que, como ressalta Coelho “as mulheres dedilham ao piano valsas sentimentais e sonham em

⁹⁸ **Grifos nossos.** LUSO, João. Impressões brasileiras – O Brasil literário. 31 de março de 1913. *Apud*, salomoni. p. 84

⁹⁹ LINHARES, 1987. *Apud*. SALOMONI, p. 82.

¹⁰⁰ BATISTA, Coelho. *Cidade do Rio*. 14 de janeiro de 1902, p.01.

¹⁰¹ BATISTA, Coelho. *Op. Cit.* p. 01.

namoros e vestidos, bailes e chapéus”. Ao fazer este acréscimo, ele quis enfatizar o contexto no qual D. Júlia percorreu seu caminho até se consagrar escritora. Narrando de forma mais poética do que prosaica, relata como foi o início de sua carreira, até começar um exame mais generalizante dos romances almeidanos, para afirmar que eles eram dos melhores que nossa literatura possuía àquela altura:

E vieram os romances, dos melhores, dos mais perfeitos, dos mais nossos que a nossa literatura possui.

Na *Família Medeiros* é a província que se nos apresenta com os seus aspectos, variados na sua monotonia, diversos no seu ramerrão eterno. Quem já viveu fora da capital, conhece perfeitamente aqueles tipos, sente-se também ali dentro, encontra numa frase que já pronunciou, um fato em que tomou parte.

O olhar de observador firme, seguro, iniludível, refere poderosamente as visões habituais,[...]

Na *Viúva Simões* é a capital com sua leviandade, a sua frivolidade, a sua monchalance da burguesia, com tinturas de aristocracia, que vemos.¹⁰²

Segundo Baptista Coelho, o que há de mais considerável em seus escritos, “é a superioridade de observação”. Predicado esse que “a eleva e lhe dá a primazia entre os nossos escritores”. Continuando essa apreciação, adornada de amabilidade, as comparações entre seu labor e a dos escritores homens vai se avolumando como que um discurso de legitimação de seu talento: “Ela tem em tão alto grau como eles o dom de visualidade; mas o seu é mais requintado, mais sutil, mais delicado, sem, contudo ser menos forte.”

Ser forte era comumente um atributo do sexo masculino e, ao que se depreende, para se consagrar escritora de sucesso naquela época, era necessário possuir esta faceta, por mais que fossem valorizados que os atributos de “*femini*” não se esfacelasse ante ao seu ofício eminentemente masculino:

Dona Júlia Lopes vê e sente, através de **seus olhos e de sua alma de mulher**, alma feita de maciez e de brandura arminhada de bondade e meiguice, olhos acostumados a chorar por alheias desgraças, a descobrir infortúnios com essa perspicácia que só as do seu sexo têm.

E ela é escritor como os mais, mas para o ser não abdica das suas qualidades de Mulher, Esposa e Mãe. Que ela aborda os assuntos todos, fazendo vibrar mais fundo, mais intensamente as almas quando escreve dores, dando uma alegria mais pura aos corações quando celebra risos.

¹⁰² BATISTA, Coelho. Op. Cit. p. 01.

E sempre, sempre, o seu estilo é rijo e faiscante como um brilhante, como ele facetado e irisado.

Não sei de quem, no Brasil, a tenha excedido como romancista[...]

Mas, em D. Julia Lopes de Almeida, **o seu escritor não matou a mulher.**

E chega a causar pasmo e luminosas, seja ainda a mais desvelada e **cuidadosa mãe de família**, a *menagère* toda atenção, todos os olhos, toda alma para o seu lar tão feliz, de uma tão santa, tão benfazeja alegria.

Ah! quem tem a ventura de conhecer esse amor de casa de morro, em Santa Thereza, fica a pensar que é preciso que D. Júlia Lopes de Almeida seja mesmo uma predestinada, uma eleita da Glória, uma abnegada da arte, para se ocupar com esse tão pouco compensador mister difícilimo de escrever, [...]

Hoje aparece *A falência*, o seu último romance, o seu livro último que tanto e tão superiormente agradou publicado em folhetim n' *A Tribuna*. Eu venho trazer o meu cumprimento, o meu parabéns às Letras brasileiras, à arte brasileira, à Prosa brasileira[...]¹⁰³

Entende-se que Júlia Lopes de Almeida tivera uma vultosa recepção crítica no período contemporâneo seu, muitas veiculadas nos jornais e das quais selecionamos esses que anteriormente expusemos, no entanto, como o meio em que vivera era preconceituoso ao extremo, há nessas avaliações, na maioria, um preconceito por ser um escrito de mulher, o que pode ter sido decisivo para que seu nome e sua obra não tenham entrado para o cânone brasileiro.

¹⁰³ COELHO, Baptista. Op. cit.

CAPÍTULO II

PRESCRIÇÕES MORALIZANTES EM *LIVRO DAS NOIVAS*

*A mulher tem sempre a mesma poesia: a de trabalhar para ser agradável, útil, 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.*¹⁰⁴

(Júlia Lopes de Almeida)

2.1. Preâmbulo

O excerto acima epigrafado faz parte da crônica “A poesia da vida”, um dos textos que compõe o *Livro das noivas*. Escolhemo-lo para iniciarmos este capítulo, pois nos situa no percurso que faremos para analisar a obra sob a qual ora nos debruçamos. A epígrafe nos serve, dessa forma, de ancoragem, uma vez que ao pousar os olhos e apreciarmos seu significado, percebemos que sob a figura feminina recai um padrão que deve ser disseminado e, mais que isso, ensinado-aprendido, e seguido, pois a mulher deve ter “sempre a mesma poesia”, para atender às necessidades morais que perpassam pela família e seus pares e se atrelam a uma esfera mais global: a sociedade, que a imputa um “doce e pesado encargo”.

Nosso objetivo, neste capítulo, é mostrar o teor moralizante da obra, para que num segundo momento, possamos cotejá-lo com os textos da autora que foram publicados nos jornais *A Província do Pará* e *Diário de Notícias*, nas décadas finais do século XIX, em Belém do Pará, e identificar a temática moralizante, seja na constituição do enredo, na feitura, ou no comportamento de uma personagem; percebê-la, enfim, nas malhas dos textos que aqui foram publicados.

Neste sentido, para o efetivo estudo aqui proposto, vamos inicialmente realizar uma pequena cartografia do contexto histórico¹⁰⁵ para visualizar respostas às seguintes

¹⁰⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de. A poesia da vida. In: **Livro das noivas**: Livraria Francisco Alves e Cia. 4. ed. 1926. p. 29. Optamos por atualizar a ortografia dos textos do Livro das noivas para uma leitura mais fluida.

¹⁰⁵ A dissertação de mestrado de Deivid Aparecido Costruba: **Conselho às minhas amigas: Os manuais de ciências domésticas de Júlia Lopes de Almeida (1896 e 1906)**. Universidade Estadual Paulista-UNESP de Assis, 2011, faz um amplo estudo sobre o período em que viveu e publicou Júlia Lopes de Almeida. Seu trabalho, assim como este, trata do compêndio *Livro das noivas*, além do *Livro das donas e donzelas*. Sua pesquisa objetivou mostrar a importância dos dois tomos para o Projeto Sanitarista do Período da *Belle Epoque*, diferentemente deste, que busca evidenciar o teor moralizante presente na obra. Contudo, sua dissertação traz uma excelente discussão teórica sobre o momento histórico, que nos

questões: qual o perfil feminino emoldurado no texto? De qual sociedade ela faz parte? E ainda, quais os códigos morais que regiam a referida sociedade e, por conseguinte, àquela mulher nela inserida? Por esta razão, faz-se necessário que percorramos pela história brasileira do período no qual o livro foi publicado pela primeira vez¹⁰⁶. Ademais, para o mapa, que será o guia para a análise da obra, tratamos sobre o conceito de moral e sobre a Literatura prescritiva.

2. 2. Na remodelação urbana o bailar de novos costumes

O Brasil dos finais do século XIX e início do XX foi palco de profundas transformações nas estruturas social, política e econômica. Essas mudanças foram, sobretudo, provenientes da ciência, que começou a determinar o modo de pensar e de agir coletivos, do processo de industrialização do país, dos levantes contra a escravidão, dentre outros fatos, que desencadearam as alterações nos padrões e arranjos que então em voga se encontravam.¹⁰⁷

Dentre os eventos daquele momento, a proclamação da República, que data de 1889, representa o marco de um importante momento no Brasil, que se estende até aproximadamente a Semana de arte moderna, em 1922. Essa fase ficou conhecida como *Belle Époque* e teve como pólo de iniciação desse processo, a capital do Rio de Janeiro, que foi,

Palco principal de todo esse processo radical de mudança, [...] centralizou [...] 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 Letras¹⁰⁸.

auxiliou na seleção e escolha de referencial teórico para esta discussão primeira, como, por exemplo, a obra de Nicolau Sevcenko, **Literatura como missão**.

¹⁰⁶ Interessa-nos o período denominado de *Belle Époque*, compreendido entre os anos de 1890 a 1920, uma vez que o *Livro das noivas* foi publicado e republicado entre essas décadas, caracterizando, assim, como o período de sua circulação.

¹⁰⁷ SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões e criação cultural na Primeira República**. Editora Brasiliense: 1989, 3ª ed. p.89-90.

¹⁰⁸ SEVCENKO, Nicolau, (Op. cit.), p.93.

Tendo sido a cidade carioca o cenário principal das alterações mais radicais, foi nela que se assistiu às grandes transformações tanto no espaço público, quanto na esfera privada, o que não quer dizer que não tenha acontecido semelhante alteração nas demais cidades, porém, o Rio de Janeiro era a capital da República e lá se deu o início às transformações.

Nesse sentido, consoante o historiador Nicolau Sevcenko, no que concerne às modificações ocorridas na esfera social, elas foram erigidas, sobretudo, sob quatro princípios fundamentais. O primeiro foi a *reprovação dos hábitos e dos costumes* que faziam parte da memória legada pela sociedade tradicional. O segundo foi a *aversão aos elementos da cultura popular*, qualquer que fosse, uma vez que eles poderiam “macular a imagem civilizada da sociedade dominante”¹⁰⁹. Já o terceiro princípio, referiu-se à uma política austera de *banir os grupos populares do centro da cidade*, para que esse espaço pudesse ser área desfrutável por uma pequena parcela da população, os burgueses. E por fim, o quarto princípio foi um *cosmopolitismo aguerrido*, que refletia tal qual o que havia em Paris¹¹⁰. Porquanto, as transformações se deram também no modo de vida, assim como na mentalidade daquela população ali inserida. Isso se deu bem a contento com os originais padrões franceses, que serviam como modelo.

A remodelação urbana que se processou na cidade do Rio de Janeiro alcançou todos os domínios. Desse modo, como assinalado anteriormente, as mudanças foram percebidas em diferentes espaços, como na medicina, nos movimentos sociais e também na cultura. Nesta última esfera, o nascimento do cinematógrafo e a profissionalização dos escritores foram de extrema significância. Com efeito, nesse processo, os hábitos e os comportamentos igualmente se alteraram.

Destarte, o forte apelo para que se reformulasse o Rio de Janeiro de acordo com o regime europeu, infiltrou-se por todos os setores da vida urbana, configurando-se quase que hegemônico, não fossem as disparidades e diferenças sociais, que representam a marca da configuração das cidades brasileiras desde o período colonial. Isso atesta que essa reforma não se deu integralmente, pois não beneficiou todas as camadas sociais, uma vez que sobre as classes burguesas se lançou a mudança, com modificações de hábitos, de costumes, incluindo o modo de vida, abrangendo as ideias,

¹⁰⁹ SEVCENKO, Op. Cit. p. 30

¹¹⁰ Idem p. 30

a organização do sistema de compreensão e comportamento dos agentes moduladores que vivenciavam aqueles grupos sociais.¹¹¹

Esses novos ares urbanos que então despontavam, requereram hábitos civilizatórios concernentes aos padrões parisienses que se queria imitar. Com isso, a vida citadina modificou-se gradualmente, graças à política republicana. Essa transformação pautou-se no binômio família-cidade, parâmetro estruturador da nova civilidade. Por conseguinte, pode-se dizer que nesse novo arranjo, a família era o principal balizador do novo conceito de pátria, por essa razão, a cidade era vista como uma extensão mesma dessa instituição social.¹¹²

A família, então, passa a ser o sustentáculo do projeto republicano e por ser aquele momento de “preocupação com a moralidade como indicação de progresso e civilização”¹¹³, a mulher, que por sua vez era a espinha dorsal sobre a qual se apoiavam os assuntos familiares, passa a ter papel fundamental na mutação do cenário.

2.2.1 A redefinição do papel feminino

Nesse novo panorama que se delineou no Brasil nas décadas finais do século XIX e nas iniciais do XX, para a figura feminina recaíram diversas cobranças. Essas requisições se lançaram sobremaneira sobre a mulher de elite, pertencente à família burguesa.¹¹⁴ A historiadora Rachel Soihet¹¹⁵ afirma que:

Convergiam as preocupações para a organização da família e de uma classe dirigente sólida – respeitosa das leis, costumes, regras e convenções. [...] Especificamente sobre as mulheres recaía uma forte carga de pressões acerca do comportamento pessoal e familiar desejado, que lhes garantissem apropriada inserção na nova ordem, considerando-se que delas dependeria, em grande escala, a consecução dos novos propósitos.

Era delas, então, mulheres-mães-esposas, parte significativa da transformação de paradigmas, hábitos e costumes impostos pela nova ordem, respaldada agora pela ciência, que despontava no país e por isso mesmo surgia, nesse novo ordenamento,

¹¹¹ SEVECENKO. Op. cit. p.41.

¹¹² SOIHET, p. 364

¹¹³ SOIHET, p. 365

¹¹⁴ Não adentraremos no mérito das mudanças que ocorreram entre as mulheres pobres, negras, e libertas, uma vez que o *Livro das Noivas* era voltado para as mulheres burguesas.

¹¹⁵ SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (org.). História das mulheres no Brasil. 9ª Ed., São Paulo: Contexto, 2008. p. 362.

medidas salutaras que exigiam igualmente a higienização das casas e das ruas¹¹⁶. E como a elas estava estabelecido o domínio sobre a esfera privada, ou seja, o espaço doméstico, em oposição aos homens que orbitavam e dominavam o espaço público, esperava-se que elas se imbuíssem dessa tarefa. Portanto, as mulheres casadas representavam um capital simbólico significativo, haja vista que de suas obrigações com as coisas do lar, do marido e dos filhos, refletiria na sociabilidade.

A função que ganhavam as mulheres burguesas casadas daquele momento era a de cooperar com o projeto da família moralmente coadunada aos valores republicanos. Desse modo, necessitava que elas fossem esposas modelares e mães dedicadas. Consoante esclarece D’Incao:

cada vez mais é reforçada a idéia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada. Os cuidados e a supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época, **ganha força a idéia de que é muito importante que as próprias mães cuidem da primeira educação dos filhos** e não os deixem simplesmente soltos sob a influência de amas, negras ou ‘estranhos’, ‘moleques’ da rua¹¹⁷.

Esse quadro de reordenamento social reforçou, face à emergência da família burguesa, a importância da mulher zelar pelo esposo, pelos filhos e pelo lar, o que lhe arrogou afazeres e obrigações outros que anteriormente não tinha, pois no interior do espaço doméstico diversas são as atividades que lhe absorverão o tempo e lhe requererão instruções que anteriormente não lhe foram dadas. Com isso, redefine-se o papel da mulher, pois:

Percebe-se o endosso desse papel de guardião do lar e da família – a medicina, por exemplo, combatia severamente o ócio e sugeria que as mulheres se ocupassem ao máximo dos afazeres domésticos. **Considerada base moral da sociedade**, a mulher de elite, a esposa e mãe da família burguesa deveria adotar regras castas no encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, construir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole.¹¹⁸

¹¹⁶ Essa questão das medidas de higienização das casas e das ruas fluminenses aparece na dissertação de COSTRUBA, Deivid Aparecido. (Op. cit., p. 27). E no texto de Maria Ângela D’Incao (Op. cit. p. 225).

¹¹⁷ Grifos nossos. D’Incao. Op. Cit. p 229.

¹¹⁸ Grifos nossos. Idem. p.229.

Sendo a mulher considerada como base moral da sociedade, para elas se convergiam tarefas por demais caras para o bem-estar social. A maternidade dedicada e abnegada era mais um dos ideais moralmente aceitos pela família burguesa. Nesse sentido, mesmo com novos espaços criados para o convívio social, os quais as mulheres de elite também podiam frequentar, como os bailes; era preferível que sob quaisquer outros compromissos sociais, as crianças tivessem a sua atenção, para instruí-los conforme as regras cívicas, já que naquele contexto, acreditava-se, como anteriormente exposto, que a primeira educação dos infantes fosse encargo da mãe.

Outrossim, os intelectuais brasileiros, no contexto histórico aqui exposto, imbuíram-se na tarefa de difundir os **ideais democráticos**. Buscavam, sobretudo, “a elevação do nível cultural e material da população”¹¹⁹, somado a isso estava a premência de se atualizar a sociedade em consonância com a Europa e ainda “a modernização das estruturas da nação”¹²⁰.

A necessidade de progresso social foi compreendida por intelectuais como “missão” que a Literatura teria. Eles acreditavam que para edificar uma nação era necessário o investimento cultural e intelectual para a população. Nesse sentido, estaria na ampliação da educação e nas produções escritas pelos intelectuais, a solução para ajudar os indivíduos no processo de modernizar a “estrutura social e política do país”¹²¹.

Com efeito, percebe-se que o patrimônio cultural escrito assume um papel de destaque no que se refere aos anseios de uma determinada época e de uma sociedade, pois ele pode funcionar como um agente propulsor e um aliado de um projeto político-social, como o que houve no período da primeira república brasileira.

Atentos ao novo projeto de aburguesamento e de civilização, uma plêiade de escritores fez uso da Literatura para, numa espécie de relato das mudanças, ou crítica a elas, posicionar-se, a exemplo de João do Rio e Olavo Bilac¹²². Outros intelectuais ainda, aliançaram seus escritos ao que se preconizava, no sentido de fazer apreender os novos padrões, os novos hábitos e a nova moral, por intermédio da Literatura prescritiva, em que se tem como intuito instruir conforme os padrões e condutas sociais valorados numa dada sociedade e numa determinada época.

¹¹⁹ SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. p.79.

¹²⁰ SEVCENKO, Op. Cit. p.79.

¹²¹ Op. Cit. p. 103.

¹²² NEEDELL, 1993, p. 72-73.

2.3. Literatura prescritiva: a instrução moral

Um conceito operatório neste estudo é o de **moral**, uma vez que o *Livro das noivas* apresenta um teor moralizante; por esta razão, busca-se entendê-lo para que assim se possa melhor visualizá-lo na análise que fizemos do mencionado tomo.

Em linhas gerais, há em torno da palavra moral uma ambiguidade que lhe é característica. A priori, ela pode, de acordo com Foucault¹²³, ser compreendida de duas maneiras: a primeira é a que se refere à moral como sendo um código, e a segunda que a entende como um comportamento real dos indivíduos, real porque vivido, depois de apreendido. Desta feita, ela é, numa primeira acepção, “um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as Igrejas, entre outros.”¹²⁴.

As regras e os valores aos quais se refere Foucault possuem suas ressalvas, pois eles podem ser coerentes por sua formulação explícita e seu ensinamento igualmente esclarecedor; como também eles podem ser repassados de modo prolixo e confuso, transformando-se num conjunto desordenado, logo, podem constituir “um jogo complexo de elementos que se compensam, se corrigem, se anulam em certos pontos, permitindo, assim, compromissos ou escapatórias.”¹²⁵

Com efeito, o conceito de moral compreende, além do supramencionado, o real comportamento dos sujeitos quando postos frente às normas e valores a eles alvitados. Disso advém o modo como se submetem ou não a um princípio de conduta, ou como correspondem a uma determinada prescrição. Portanto, à medida que o sistema de regras as quais são submetidos lhes demudam os comportamentos, esses indivíduos se reconfiguram.

Interessa-nos compreender que a consignação desses conjuntos de preceitos e de normas, apoiados em instituições de prestígio social, muitas vezes resguardam valores

¹²³ FOUCAUT, Michel. **Moral e prática de si**. In: História da sexualidade: o uso dos prazeres. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque 8ª ed. Rio de Janeiro. Editora Graal. 1998. Vol. 2. p. 26-31.

Foucaut ao empreender o estudo sobre a história da sexualidade trabalha com textos prescritivos para embasar sua pesquisa. Partindo dessa matéria, o estudioso passa a explicar que dentro das imbricações sobre a questão por ele tratada há questões morais que são difusoras de toda e quaisquer práticas sociais. Destarte, interessa-nos, em parte o referido estudo porque Foucaut elucidar-nos com propriedade o que seria moral.

¹²⁴ FOUCAULT. Op. Cit. p. 26.

¹²⁵ Idem; p. 26

antigos e se reestruturaram com novos ideais, além disso, modificam os sujeitos, ao passo que eles remodelam sua conduta e ressignificam a condução da vida privada.

Dessa forma, para se validar e para que esse determinado conjunto de regras e valores incida e se configure sobre o comportamento de um grupo social, faz-se necessário que o processo se legitime, o que em muito a denominada “Literatura prescritiva” contribuiu, com um acervo abrangentemente cunhado de textos prescritivos¹²⁶. Tais escritos são de valor inestimável, pois circularam amplamente no Brasil e em outros lugares, o que indica a existência de um público leitor.¹²⁷

Esses textos pretendiam estabelecer regras e dar conselhos. Na acepção de Foucault, os documentos prescritivos são:

textos ‘práticos’ que são, eles próprios, objeto de ‘prática’ na medida em que eram feitos para serem lidos, aprendidos, meditados, postos à prova, e visavam, no final das contas, constituir a armadura da conduta cotidiana. O papel desses textos era o de serem operadores que permitiam aos indivíduos interrogar-se sobre sua própria conduta, velar por ela, formá-la e conformar-se, eles próprios, como sujeito ético.¹²⁸

Como elucidado neste trecho, o objetivo dos textos prescritivos era ensinar ou doutrinar os leitores, moldando-lhes suas condutas de acordo com os padrões vigentes. Com efeito, no Brasil, os escritos dessa natureza encontraram terra fértil, cuja circulação remonta, aproximadamente, ao século XVIII; dado apontado por Valéria Augusti¹²⁹, a qual assinala, em seu trabalho, uma infinidade de livros¹³⁰ dessa natureza, comprovando a fecundidade desse gênero, que pretendia educar e moralizar.

Concomitante aos livros prescritivos consolidava-se no país o romance nacional¹³¹. A circulação simultânea de ambos compôs parte da conjuntura histórica e literária brasileira, e causou, de acordo com alguns estudiosos, o desprestígio do

¹²⁶ Alguns são considerados como manuais prescritivos, ou manuais de conduta, ou manuais moralizantes

¹²⁷ A dissertação de Valéria Augusti, intitulada “**O Romance como guia de conduta: A Moreninha e Os dois amores**”, apresenta um grande número de livros dessa natureza que circularam no Brasil, evidenciando ainda que em outros países também foram fecundos.

¹²⁸ FOUCAULT. *Ibidem*. p. 16

¹²⁹ AUGUSTI. Valéria. **O Romance como guia de conduta: A Moreninha e Os dois amores**. Dissertação de Mestrado. Campinas: 1998.

¹³⁰ A pesquisadora argumenta que “Esse tipo de literatura consta, por exemplo, nas ‘listas de pedidos de envio de livros’ ao Brasil, dirigidos à Real Mesa Censória. Dentre os pedidos referentes ao período de 1769 a 1807 encontram-se os seguintes títulos: **O amigo da juventude**, obra didática sobre moral e religião; **Thesouro da Paciência**; **Amigo das mulheres**, **Avisos de humamã a seu filhos**; **Instruções de humamã a sua filha**; **Thesouro de meninas** e **Thesouro de meninos**, **Instrução da Mocidade de Gobinete Livro dos meninos**, **Recreação de hum homem sensível**. p. 15.

¹³¹ AUGUSTI (Op. cit.), p.60.

romance nos séculos XVII e XVIII, em vista das questões estética e morais. Conforme ressalta Franklin de Mattos¹³², o romance, como se sabe, também foi depreciado em relação à sua estética. Isso, de acordo com este autor, ocorrera devido “ao caráter ‘plebeu’ do gênero, sem precedentes na Antiguidade, pois nem Aristóteles nem Horácio falaram a respeito”¹³³. O autor justifica sua posição em vista da prevenção em relação ao romance, entendido como uma ameaça aos costumes. De acordo com suas palavras, “A idéia surge, por exemplo, em Diderot, que associa o gênero a um passatempo ilícito ‘perigoso para os costumes’”¹³⁴.

Deveras, o romance moderno fora associado como de caráter impróprio ao campo da moral, por tratar de amores que desvirtuavam moças e rapazes, furtando-lhes as virtudes. No entanto, alguns romances do século XIX, escritos por autores como Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, apresentam um conjunto de valores morais pretensamente marcados nos comportamentos de seus personagens-heróis, transformando-os assim em exemplos a serem reproduzidos. Desta forma, os romances serviam como guia de conduta, o que se constituía como um dos critérios para estabelecer o valor literário de uma obra, que deveria voltar-se para a “instrução e correção dos costumes, para a inibição dos vícios e o enobrecimento humano”¹³⁵.

A diferença é que os textos prescritivos privilegiam a pregação moral, e os romances deixam nas entrelinhas da narrativa, nas ações dos personagens, a prescrição moralizante, ou seja, aparecem em segundo plano, como revela a pesquisa de Augusti.

O período do final do século XIX e início do XX, no Brasil, foi igualmente fecundo na circulação de “manuais” editados e destinados ao público feminino, com o objetivo de moralizar as mulheres em suas tarefas domésticas. Tais obras apresentavam em seus títulos referência às ocupações e ou interesses femininos da época, quais sejam os cuidados com o lar, a condução do casamento ou noivado e a boa educação dos filhos.

Intelectuais da época ocuparam-se desta tarefa, pois o projeto republicano amalgamou a educação proveniente do ambiente familiar como uma das necessidades básicas para que os futuros cidadãos da república fossem instruídos em concordância

¹³² De acordo com Franklin de Mattos (S/A), era o mais apropriado à moralização e a orientação da conduta social dos seus leitores.

¹³³ MATTOS, Franklin de. (op. cit., p.)

¹³⁴ MATTOS, Franklin de. (Op. Cit.).

¹³⁵ VERONA. Elisa Maria. **O romance, a mulher e o histerismo no século XIX Brasileiro**. In: *Histórica Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo*, N.32, 2008. S/P

com os novos valores¹³⁶. Desta feita, nota-se que havia um elo incontestado entre a construção da vida privada e a vida pública. Tão logo, era importante educar as mulheres segundo os princípios da moral e dos bons costumes. Neste cenário, encontra-se o *Livro das noivas* (1896), de Júlia Lopes. Escrito por uma mulher, e destinado ao sexo congênera, a obra imprimia princípios morais.

2.4. *Livro das noivas*: a moral dos comportamentos em instrução

Ao partir de um tema caro às mulheres do final do século XIX, o noivado, que antecipa o casamento, constituindo, assim, a família, Almeida permite-nos inferir, de antemão, a importância desse tomo para o terreno da moralidade, uma vez que, via de regra, entre as senhoras da época, o casamento era “a única via legítima de união entre um homem e uma mulher, constituindo-se para a última no ideal mais elevado de realização”¹³⁷. Esta assertiva assenta-se ao campo da moral porque o aparelho prescritivo igreja valora-a como regra aos indivíduos.

Mediante esse apontamento e a configuração social brasileira anteriormente apresentada, Júlia Lopes de Almeida, atenta aos novos valores que emergiam na sociedade, vale-se dos papéis sociais que ocupava, de dama das letras e de esposa-mãe, para concretizar uma produção que tinha como público-alvo as mulheres.

Por certo, conforme expusemos no primeiro capítulo deste trabalho, o público feminino era majoritário da prosadora, e por sê-lo, Júlia Lopes de Almeida dedicara-se a ajustar sua escrita ao projeto de instrução, em conformidade ao que se apregoava no período. Neste propósito, por ter a mulher como fulcro central de sua obra, *Livro das noivas* foi lançado, num claro intento de prescrever regras, princípios, e valores de conduta preteridos à mulher, no final do século XIX e princípio do XX, portanto, este livro se apresenta como importante obra de teor moralizante.

Interessa acrescentar que antes do volume ser publicado, alguns dos textos que o compõe foram veiculados nos jornais em que Júlia colaborara, bem como reproduzidos em periódicos de capitais fora da região Sul, o que se verificou nos dois jornais com os quais trabalhamos nesta pesquisa. Para citarmos, o texto intitulado “As crianças”, foi veiculado n’A Província do Pará, quatro anos antes de sua inserção ao *Livro*, em 1892.

¹³⁶ SEVECENKO. (Op. Cit., p.79)

¹³⁷ SOIHET. Rachel, op. cit. p.367-368.

Na época em que boa parte dos textos foi apreciada pelos leitores dos jornais, eles eram comumente denominados de crônicas. Essa aceção se justifica pelo sucesso dos textos literários oferecidos em fatias, o romance-folhetim, terem aberto caminhos para a publicação de textos curtos, como os contos e as crônicas. Estes últimos, verdadeiros frutos das folhas periódicas:

A crônica é fruto do jornal, onde aparece entre notícias efêmeras. Trata-se de um gênero literário que se caracteriza por estar perto do dia-a-dia, seja nos temas, ligados à vida cotidiana, seja na linguagem despojada e coloquial do jornalismo. Mais do que isso, surge inesperadamente como um instante de pausa para o leitor fatigado com a frieza da objetividade jornalística. De extensão limitada, essa pausa se caracteriza exatamente por ir contra as tendências fundamentais do meio em que aparece¹³⁸.

Em consonância com este entendimento de Carlos Drummond, cremos que os textos do *Livro*, pela curta extensão que têm, bem como por tratar de assuntos ligados aos detalhes do cotidiano das mulheres casadas, recebem a denominação de Crônica. Contudo, devemos também levar em consideração que o período no qual foram publicados esses textos, ajuda a entender a razão para tal classificação.

Nos estudos acerca deste gênero, considerado como “menor”, é corrente se afirmar que no oitocentos, a crônica reveste-se de uma significação moderna, abarcando-a como uma categoria literária. Segundo afirma Massaud Moisés, por possuir formas múltiplas, a crônica se classifica como uma expressão híbrida, uma vez que pode ter forma de entrevista, de palestra, de monólogo, de resenha, de carta, de apelo, de diálogo, de monólogo, dentre outras¹³⁹.

Considerando essa forma híbrida que define a crônica, acreditamos ser por isto que os textos do *Livro* sejam, ainda hoje, incluídos na produção cronista de Júlia, pois há aqueles que se são verdadeiras palestras sobre determinado assunto, outros assumem feição de carta, outros ainda, ora um diálogo com a leitora, ora um monólogo, sempre imbuídos de certo apelo – mesmo que sutil - uma vez que se busca instruir e moralizar.

Destarte, concebido como um manual, o livro se apresenta como parâmetro balizador dos comportamentos e costumes em voga. A linguagem amigável e familiar imprimia tom de cumplicidade com a leitora, tratando-a, afetuosa e intimamente, de

¹³⁸ DRUMMOND, Carlos (1999). *apud*. FREITAS, Paulo Eduardo de. **A crônica, sua trajetória; suas marcas**. Disponível em: <http://bibliotecadigital.unec.edu.br>. Acessado em: 12/10/2015. p. 175-176.

¹³⁹ MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo, Ed. Cultrix, 1988. p. 132-133.

“minha amiga”, à exemplo do que se nota na imagem a seguir, na qual se inscreve a saudação com o nome da literata - “tua sempre amiga, Julia” - a qual figura ao final de um dos textos do *Livro*:



Figura 06: Desenho de um postal com a saudação de Júlia Lopes

Foto: LOBATO, Denise Araújo (2015)

Fonte: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *O livro das noivas*. p.122. Acervo pessoal

Tal estratégia retórica permite entrever um companheirismo entre as partes, o que se configura como artifício para que os aconselhamentos fossem acatados e aprendidos.

No manual *Livro das noivas*, Júlia Lopes faz uso de recursos literários com os quais sabia manejar muito bem, por isso há, dentre os textos, narrativas em tom familiar em que são postas, por exemplo, duas amigas que dialogam sobre as atividades do lar, ou sobre a correspondência feminina que registra a troca de experiências da vida de casada e ou de solteira, entre as mulheres. Deste modo, recomendava, prescrevendo hábitos e condutas pertinentes ao bom comportamento feminino. O *Livro das noivas* difere dos manuais prescritivos do Brasil daquele período, uma vez que “nem sempre há, na Literatura prescritiva, uma história a ser contada e quando esta é presente submete-se à apresentação dos preceitos”¹⁴⁰, o que é perceptível na obra em questão.

O opúsculo é dividido em três partes. Cada uma delas apresenta um número de crônicas. Nessas narrativas é perceptível uma progressão quanto aos assuntos que faziam parte da vida de uma mulher. O progresso se dá na medida em que os assuntos versados vão desde o momento que antecede o matrimônio, passando para os primeiros anos na vida de uma mulher casada até chegar ao momento da maternidade.

¹⁴⁰ AUGUSTI. Valéria. Op. cit. p. 87.

Organizamos na tabela a seguir os títulos das crônicas que compõem as três partes do volume:

Tabela 1: Títulos das crônicas constantes nas três partes em que se divide o *Livro das noivas*

Parte 1	Parte 2	Parte 3
O dia do casamento	A mesa	Uma carta
Saber ser pobre	A cozinha	Ser mãe
A roupa branca	Os animais	Entre dois berços
A poesia da vida	As aves	As crianças
Os doentes	Os criados	Educação
Os livros	Notas de uma <i>ménagère</i>	Carinhosa hospitalidade
Bellas artes	Floricultura	Carta de uma sogra ¹⁴¹
Concessões para a felicidade ¹⁴²	Horticultura	
Os bailes	Da sala à cozinha	
As jóias		
Os pobres		
Falta de tempo		
Carta a uma noiva		

Fonte: LOBATO, Denise Araújo. (2015)

Essas crônicas são acompanhadas por desenhos de alguns ilustradores. Entretanto, apenas três são nomeados na folha de rosto, talvez porque eram artistas afamados, renomados e bastante conhecidos à época. Os três referidos são: E. Casanova¹⁴³, Roque Gameiro¹⁴⁴ e o consagrado Julião Machado¹⁴⁵, como evidenciam as imagens a seguir:

¹⁴¹Texto publicado em Belém do Pará, no jornal **A Província do Pará**, em 1895, um ano antes da publicação em livro

¹⁴²Texto publicado em Belém do Pará, no jornal **Diário de notícias**, em 1895, um ano antes da publicação em livro

¹⁴³Enrique Casanova (1850-1913) nasceu em Lisboa, foi um pintor aquarelista, que contribuiu em considerável número de periódicos e revistas portuguesas, tais como: *O Ocidente, Branco e Negro: semanário ilustrado* (1896-1898) e *Jornal Para Todos* (1889). Fonte: http://fcs.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=61.

¹⁴⁴Alfredo Roque Gameiro (1864-1935). Trata-se de um renomado artista português, reconhecido por suas aquarelas e retratos. “Ao longo de sua carreira artística também se dedicou a ilustrar obras literárias, como a edição comemorativa de 1900 d’*Os Lusíadas* (1900), *As pupilas do Sr. Reitor* (1906); e também as de caráter histórico, entre elas *A descoberta do Brasil* (1900)” (JÚNIOR, Carlos Rogério Lima. **Alfredo Roque Gameiro e Oscar Pereira da Silva. Um diálogo possível entre artistas do velho e novo mundo.** In: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila; PORTELLA, Isabel. *Oitocentos: intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal.* Tomo III: CEFET/RJ. Rio de Janeiro, 2014, 2ª Ed. p. 82-83.



Figura 07: Desenho de E. Casanova
Foto: LOBATO, Denise Araújo (2015)
Fonte: O livro das noivas. Acervo pessoal.



Figura 08: Desenho de Roque Gameiro
Foto: LOBATO, Denise Araújo (2015)
Fonte: O livro das noivas. Acervo pessoal



Figura 09: Desenho de Julião Machado
Foto: LOBATO, Denise Araújo (2015)
Fonte: O livro das noivas, p.122. Acervo pessoal

A julgar pelo formato dos jornais e revistas da época que integravam imagem e texto na mesma página, reproduzir este formato num manual de conduta faz-nos pensar em duas possíveis razões: primeiro que o público-leitor deveria apreciar e segundo que auxiliava no propósito de ensinamento ao qual se propunha o manual de conduta, uma vez que, além dos aconselhamentos embutidos nas malhas dos textos, as imagens fazem uma associação ao que está sendo prescrito. No caso das imagens acima, a figura 07 ilustra a cena de uma dona transmitindo algum ensinamento à menina, a contento do discorrido na crônica na qual se esboça; a figura 08 mostra uma mãe velando pela

¹⁴⁵Julião Félix Machado, nasceu em 1863, em São Paulo de Luanda, capital de Angola. Estudou em Coimbra, Lisboa, Portugal. Além de caricaturista, ilustrador e diretor de diversos jornais, revistas e livros, fez jornalismo escrito, cenografia e escreveu diversas comédias dramáticas. Esse importante artista gráfico contribuiu, na imprensa brasileira, para as folhas: *Jornal do Brasil*, *O País*, *A folha*, *Almanaque d'O País*, e *Jornal Ilustrado* de modo a modificar a forma com que os artistas gráficos estavam habituados com o pictórico. (FONSECA, Leticia Pedruzzi. **As revistas ilustradas A Cigarra e A Bruxa: a nova linguagem gráfica e a atuação de Julião Machado**. PUC-Rio, 2012, p. 109- 111-116).

criança ao dormir, totalmente em conformidade com a crônica “ser mãe” e por fim, a figura 09 onde se observa um infante de traços angelicais, dando, portanto, maior visibilidade ao assunto tratado: “As crianças”.

O *Livro das noivas* teve quatro edições pela editora *Francisco Alves e Cia.* Com este dado podemos detectar uma significativa recepção. Ademais, no tocante à materialidade, em todas foi mantido o mesmo padrão: capa dura - o que confere a ele um acabamento nobre - variando de cor entre as edições (ver figuras 10 e 11 a seguir); além disso, as 3ª e 4ª edições apresentam o desenho de uma flor branca na capa.

Os dados apresentados na frontispício do livro estão dispostos numa hierarquia. Primeiramente consta o nome da escritora, disposto em fonte menor, porém na parte da superior e centralizado; seguido está o título do volume, entre ele a iconografia da flor, os quais ocupam a maior parte da superfície frontal, e por fim, as informações da editora, centralizados na parte inferior da capa. Todas essas informações estão em alto-relevo, como se percebe nas figuras 10, 11 e 12 a seguir:

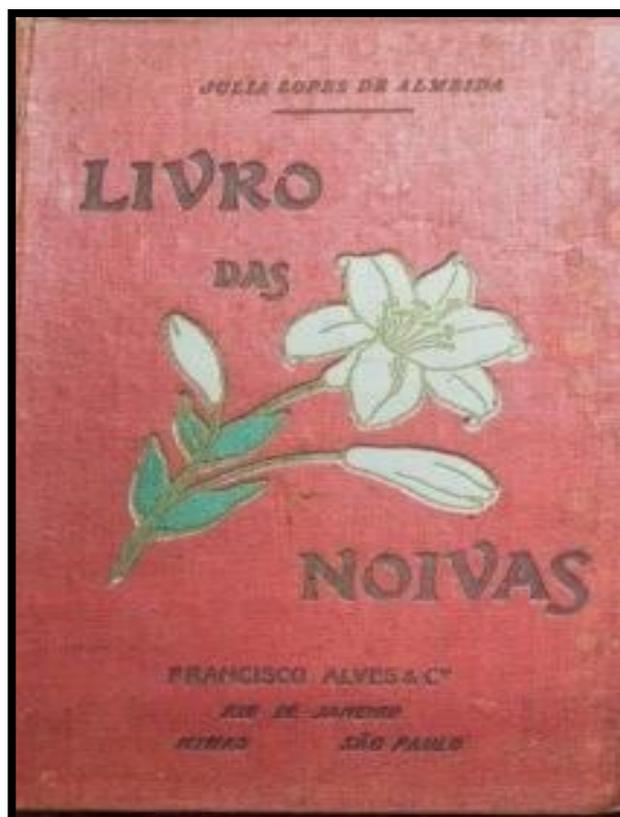


Figura 10: Capa da 3ª edição
Fonte: Templo Cultural Delfos

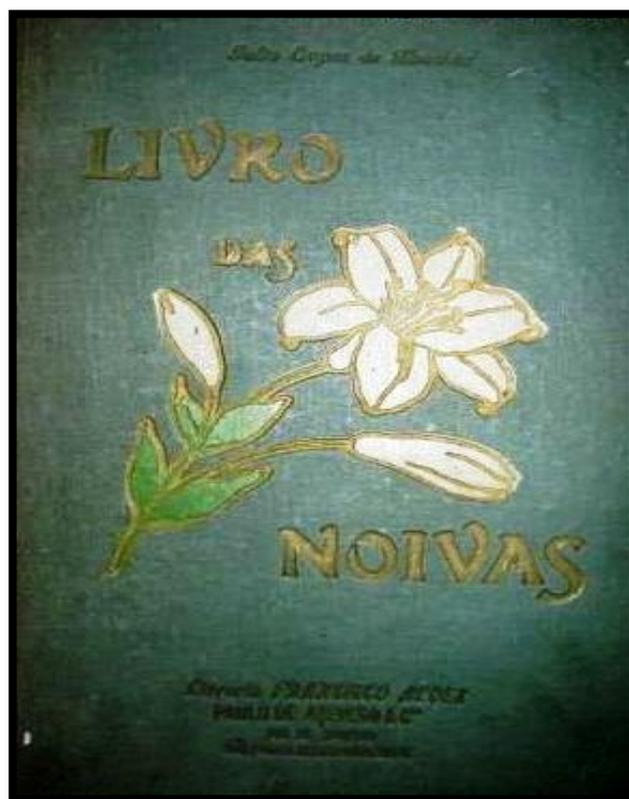


Figura 11: Capa da 4ª edição
Fonte: Estante virtual

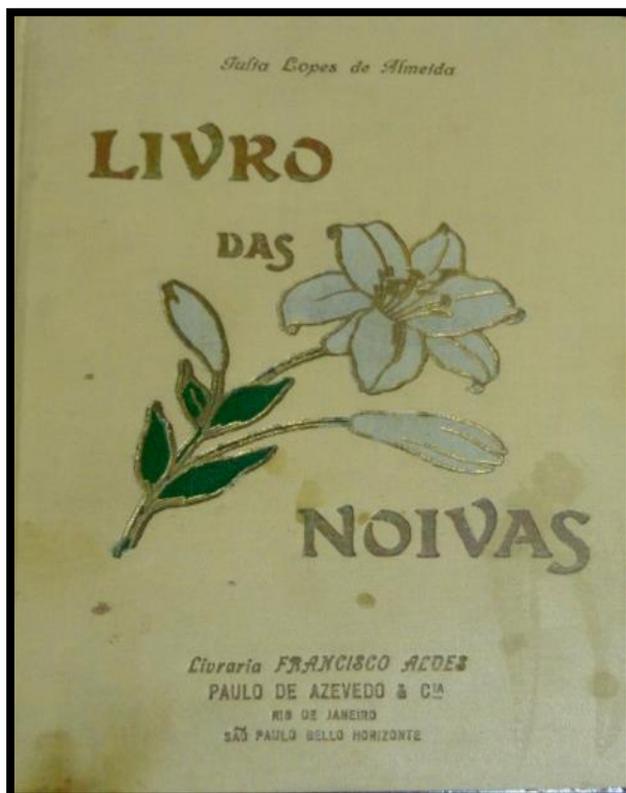


Figura 12: Capa da 4ª edição
Foto: LOBATO, Denise Araújo (2015)
Fonte: Acervo Pessoal

Talvez as imagens não consigam mostrar claramente que o alto-relevo das informações, as quais ornamentam a capa foi contornado em dourado, o que remete à opulência do ouro e da riqueza, cuja alusão pode indicar a qual público se destinava aquele volume: ao público feminino, pertencentes às famílias abastadas, portanto, burguesas, detentoras de poder aquisitivo para obtê-lo¹⁴⁶.

Ademais, a materialidade do livro comprova esta afirmação, pois além da capa, outros detalhes corroboram isso: as folhas do volume são de uma qualidade visivelmente luxuosa, o tamanho do livro não é o mesmo de uma edição de bolso, comumente mais barata.

Outrossim, como não tivemos acesso às primeira e segunda edições do livro, não temos como afirmar que a materialidade deles difere em algum aspecto desses. O que se evidencia é que na tiragem da quarta edição houve variação na cor da capa, como atestam as figuras 11 e 12, talvez isso se justifique pelo fato de a editora *Francisco Alves* ter sede em três capitais (São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais), e que em uma delas tenha havido essa diferença. A tabela a seguir ilustra as edições do livro, seguidas das datas de suas publicações:

Tabela 2: Ano de Publicação de cada edição do *Livro das noivas*

	Ano de publicação	Editora
1ª edição	1896	Francisco Alves & Cia
2ª edição	1905	Francisco Alves & Cia
3ª edição	1914	Francisco Alves & Cia
4ª edição	1926	Francisco Alves & Cia

Fonte: LOBATO, Denise Araújo. (2015)

2.4.1. O teor moralizante das crônicas

*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,*

¹⁴⁶ A despeito dessa materialidade, Jussara Amed (op. cit., p.185), concorda com este entendimento, ao explicar que: ‘Os livros editados por Garnier, Laemmert ou Alves, dependendo do autor e sua aceitação pelo público leitor, teria uma edição e divulgação diferenciadas. Com capas bem acabadas ou mesmo mais luxuosas, as obras de Júlia Lopes, O livro das noivas e Donas e donzelas, foram editadas pela gráfica de Francisco Alves, que tinha uma prática muito semelhante à de Garnier, atraindo os bolsos mais endinheirados’.

quando esposas, que a sociedade exige o maior exemplo de dignidade e de moral.

O teor moralizante das crônicas publicadas no *Livro das noivas* se apresenta nos aconselhamentos que Almeida profere às leitoras, circunscrito nos comportamentos esperados de uma senhora casada. Deste modo, o excerto acima funciona como premissa para adentrarmos nas malhas das escrituras que compõe o compêndio.

Como enfatiza a autora, é sobre as esposas que recai a maior cobrança de moral, e a precaução aos vícios, como também é o solo em que se lançam as sementes das virtudes, capazes de modelar os indivíduos ao longo dos tempos.

O conteúdo moralizante do volume não se mostra como uma prescrição explícita, mas, aparece tacitamente, se deixando entrever num exemplo, numa conversa entre amigas, ou em vivências da própria autora, com os quais se busca fazer com que a leitora emule tanto os comportamentos virtuosos próprios à mulher, como os hábitos recentes na sociedade. E é nesse sentido que a mulher torna-se um exemplo dos bons costumes, capaz de influenciar os que estão ao seu lado, no convívio do lar, como o marido e os filhos.

Neste ínterim, as núpcias se constituem como importante pilar moral da sociedade, pois seria o espaço para adequação dos modos de comportamento adequados, gerenciado pela figura da esposa. Por essa razão, a crônica que abre o *Livro das noivas*. – “O dia do casamento” – é o aporte para nos familiarizarmos com os recintos dessa estrutura moral. Na narrativa, a leitora se depara com uma conversa entre mãe e filha, na qual a narradora descreve a transição do estado de solteira para o de casada. No texto, percebe-se que a figura da mãe da noiva surge como aquela conselheira experiente, cuja preleção imprime propriedade. Os aconselhamentos da mãe remetem aos “deveres” para os quais a senhora casada terá que se submeter, como, por exemplo, a devoção para com o esposo e as atitudes de uma esposa modelar.

Nesse texto, primeiramente a narradora descreve o dia do casamento e os efeitos provocados na noiva. No quinto parágrafo a personagem (mãe) tece os conselhos até o fim da narrativa. A conclusão é construída com exemplos da mãe enquanto esposa, e do pai, como marido exemplar, cumpridor dos seus deveres, ou seja, aqueles que socialmente faziam parte do código moral.

Entre as ações referidas na crônica, está a menção ao amor que a mulher deve despender ao marido, dedicando-lhe, ainda, as virtudes que uma “boa esposa”, aos olhos da sociedade, precisa tributar a ele, tais como: respeito e dignidade. Todavia, nesses

conselhos, lêem-se passagens como esta: “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!”¹⁴⁷. O fragmento ressalta a postura que uma mulher deveria ter naquela república brasileira finissecular, ao deixar de ser mero ornamento, para assumir o papel de cooperadora do novo código moral, calcado no progresso e na ordem. Além disso, este excerto mostra que há, em *Livro das noivas*, nuances explícitas de um discurso que visa “denunciar”, ou ainda discordar, das condições de assujeitamento a que estavam expostas as mulheres oitocentistas. Isto evidencia que mesmo em meio aos preceitos e regras moralizantes que há nesta obra, a autora encontrou espaço para, de modo impositivo, posicionar-se criticamente contra os valores sociais, frutos de toda uma tradição patriarcal.

Dentre as crônicas da primeira parte do livro, está “Roupa Branca”, a qual comenta sobre os hábitos domésticos da vida de uma senhora casada. A referência para essa temática revela que a autora estava coadunando a escrita desse compêndio com as novas medidas que faziam parte das transformações e preocupações sociais: a higiene pessoal, que reflete no âmbito mais geral, ou seja, o social. Por essa razão, Almeida se encarrega de mostrar que essa tarefa também compete à mulher. A autora reforça a ideia da necessidade dos seus aconselhamentos serem seguidos pela dona de casa e, assim, se caracterizar como administradora da casa: “É na roupa branca, afirmo ainda, que mais limpidamente se espelha a boa administração de uma dona de casa: portanto, não lhe deve faltar um botão, um cadarço, um ponto.”¹⁴⁸

Na mesma linha, Júlia Lopes de Almeida, ao iniciar a segunda parte do livro, apresenta a crônica denominada “A mesa”. À guisa do que construiu ao longo da primeira parte, a narradora passa a prescrever as condutas que a consorte deveria ter em seu lar, com atenção particular à sala de jantar, que deve estar organizada e higienizada, pois que “A fisionomia amável de uma sala de jantar contribui enormemente para o prazer da mesa”¹⁴⁹. Destarte, as descrições dos objetos que compõem o ambiente em que a mesa das refeições se encontra, bem como dos alimentos, que deveriam ser escolhidos com “inteligência e critério”, evidenciam a sagacidade e o domínio dos meandros do ambiente doméstico, próprios à natureza feminina:

¹⁴⁷ Op. Cit. p.13

¹⁴⁸ Idem. p.26.

¹⁴⁹ Ibidem. p. 90.

D'isto resulta que toda a mulher deve ser um pouco cozinheira; que, do mesmo modo que sabe fazer o seu vestido de surah ou de linho, deve saber escrever uma carta, ler um livro, receber uma visita, ou fazer a massa doirada, macia e fina, de uma torta de aves, ou uns bons pasteis folhados.¹⁵⁰

A crônica seguinte mantém a mesma tônica, estendendo a questão da limpeza para “A cozinha” dos lares burgueses e em “Notas de uma ménagère”, a narrativa dá importância para a higienização na habitação a partir do uso de produtos de desinfecção. Nessa Crônica, a narradora descreve que naquele espaço os cozinheiros que nele se aventuram devem ter em mente que hábitos higiênicos são imprescindíveis para se manipular o alimento. A autora adverte que:

é tempo de nos convenceremos que a cozinha deve, muito especialmente, merecer o nosso zelo, nossa mais escrupulosa atenção. Aconselho a todas as que podem, ou tem a fortuna de ser bem servidas, o uso do fogão de gás, como o mais limpo, o mais cômodo e o mais **higiênico**.
Em todo caso, seja qual for o material empregado, a cozinha deve ser alegre e **limpa**.¹⁵¹

Como pontuamos anteriormente, a preocupação higienista fez parte dos valores apregoados na república brasileira dos primeiros tempos, ou seja, estava incluído nos novos preceitos morais que buscavam findar com a imagem de cidade suja do Rio de Janeiro e esse novo hábito, novamente deveria refletir do ambiente familiar para a esfera pública.

Sob o título “A poesia da vida” a leitora adentra no terreno das virtudes morais. Nessa crônica, a autora faz uso de artifícios narrativos para iniciar o texto. O objetivo central é contradizer o argumento da personagem que surge no início da crônica, ao afirmar que no casamento há prosaísmos que as nubentes ignoram, pois elas só conseguem ver o lado romanceado que se entoa do matrimônio, ou seja, “a poesia” suave e doce que se imagina haver no casamento. Por isso, alerta o texto, que a poesia da vida:

Não consiste só em certo número de coisas efêmeras e graciosas, ou ocupações leves de toilette e adornos de casa; **consiste também nas coisas úteis e práticas**, naquelas que não entram nas fantasias das

¹⁵⁰ Ibidem. p. 93.

¹⁵¹ Ibidem. p. 97.

noivas quando idealizam o seu futuro, mas **que surgem depois inevitavelmente, impondo-se como um dever.**

A poesia da vida abrange tudo, desde as obrigações mais árduas e imperiosas, até as mais fúteis e subtis; e é exatamente nesse conjunto de antíteses que está o seu principal encanto.¹⁵²

Essa poesia da vida, perceptivelmente relacionada ao cotidiano do matrimônio, revela a preocupação da autora em mostrar a sua leitora a importância de se educar no sentido de compreender que o casamento não é somente as vaporosas ilusões românticas que a elas são ensinadas em tenra idade. A autora deseja mostrar que a poesia do casamento sustenta-se, sobretudo no amor, e que o papel pela mulher desempenhado requer ocupações, obrigações e papéis muito vicários perante a sociedade burguesa na qual se inseria. E que, não obstante, havia nisto também muita poesia.

Sendo a moral o terreno dos vícios e das virtudes, as prescrições que se percebe no *Livro das noivas* vão ao encontro dos valores que a sociedade julgava que fossem adequados a uma senhora casada ou prestes a sê-lo. Desta forma, a quinta crônica, “Os doentes”, reforça a ideia de que a mulher deve ser **amorosa e cuidadosa**, dois atributos que depunham a favor da moral de uma dona. Esses predicados, segundo o texto, se percebem naquelas que, por puro desprendimento, ajudam os doentes nos hospitais. “Tratar de um doente que amamos, não é dever – é paixão”¹⁵³. **Bondade e paciência** são imprescindíveis para quem cuida de um enfermo, considerados traços inerentes ao espírito feminino, por essa razão, são tão requisitadas para tratar daqueles. Novamente, outros dois que conferem uma conduta moral ilibada à mulher. A par disso, a autora quer aconselhar às nubentes, para perceberem o seu importante papel para o cuidado como marido, ou um filho doente, que carecem de todo o zelo e o amor que uma mulher pode dedicar.

Neste mesmo viés, outro atributo benquisto numa senhora oitocentista era a **caridade**, predicado que deveria possuir. Ter boa disposição de ânimo para com todas as criaturas, inclusive com “Os pobres”, título do texto que trata da supramencionada qualidade. Neste texto, a autora revela a importância da mulher ser caridosa e de como é igualmente relevante que repasse isso aos seus descendentes:

As mães devem sempre dar a esmola pelas mãos das filhas, fazendo-as compreender dores alheias, respeitar a velhice, serem afáveis para

¹⁵² Idem. p.27.

¹⁵³ Idem. p. 31

com os inferiores, formando-lhes assim no coração uma fonte de inesgotável doçura.¹⁵⁴

A sexta crônica, “Os livros”, aborda um assunto capital para as mulheres leitoras. Numa espécie de transcurso histórico, Almeida inicia este texto discorrendo sobre a proibição da leitura para as mulheres, verdade inconveniente dos tempos idos. Nesse sentido, ela afirma que os pais acreditavam que os “livros eram os piores inimigos da alma”¹⁵⁵, portanto era o meio mais coercitivo, conforme a ideia comumente difundida nos séculos XVII, XVIII. Entretanto, a autora aponta neste texto a importância do livro e da leitura para elas, uma vez que com ele, as jovens aprenderiam para ensinar, por isso, como afirma Almeida, o 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.”¹⁵⁶ Com este excerto entendemos que a defesa é direcionada a um determinado tipo de leitura.

A esse respeito, um dado que consta na edição do livro que utilizamos nesta análise, revela-nos que o *Livro das noivas* representou uma dessas leituras que eram entendidas como proveitosas à educação, à instrução e obviamente, à manutenção e ao ensinamento do que era moralmente correto às mulheres. Trata-se de uma dedicatória endereçada a uma noiva, presenteada com o tomo em questão, para a qual se ratifica o valor instrutivo a quem pretendia constituir uma família. Eis a dedicatória:

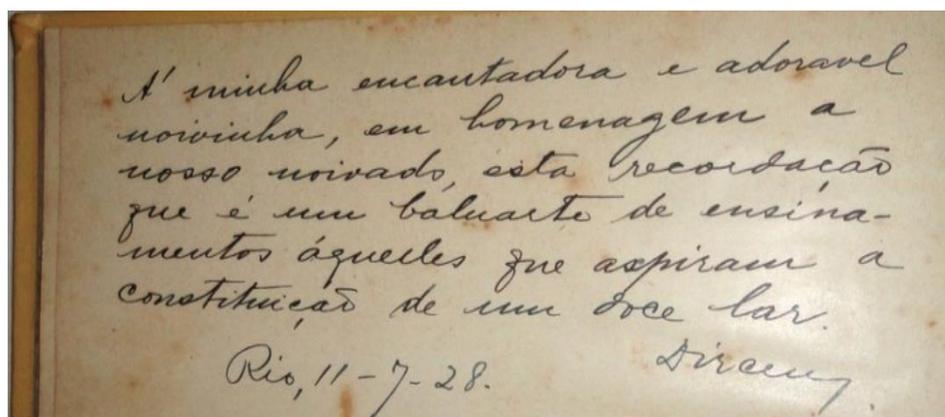


Figura 13: Dedicatória constante no *Livro das Noivas*. 4ª Edição (1926)
Foto: LOBATO, Denise Araújo. (2015)
Fonte: Acervo pessoal

¹⁵⁴ Idem. p.68

¹⁵⁵ Idem. P. 35

¹⁵⁶ Grifos nossos. p.38.

Este dado, portanto, atesta que os livros de instrução eram apreciados como leitura destinada à mulher, por isso, a escritora se posiciona afirmando que os livros são “amigos”, se forem aliados na construção de valores estimados socialmente. Desta feita, se forem conselheiros da virtude e da moral:

A estante de uma mulher de espírito e de coração, isto é, de uma mulher habilitada a apreender 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.¹⁵⁷

Ademais, a autora, ao discorrer sobre essa temática de grande relevância traz a lume a questão do analfabetismo feminino e a proibição de determinadas leituras ou mesmo o total distanciamento entre mulheres e livros, o que, como salienta a autora, fazia com que elas lessem às escondidas. Isto posto, a autora se posiciona em tom de aconselhamento:

Se o pai as acostumassem aos **bons livros**; se, em vez de os apontar como nocivos, os buscase como profícuos, escolhendo-os criteriosamente; se lhes fizesse 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 solida, elas **não leriam por certo contos mal traduzidos nem pouco morais** e fugiriam espontaneamente de gastar o seu tempo e de estragar o seu gosto¹⁵⁸

Como se percebe, Almeida envereda-se no discurso disseminado de que as mulheres não deveriam ler livros que não fossem proveitosos para a instrução e que fossem amorais, não sendo, portanto, “leituras sadias”. Dentre essas leituras estavam os “romances maus” com sua linguagem pervertida. Além disso, a autora afirma que as mulheres não sabem escolher suas leituras, e aí ela também se inclui ao utilizar o pronome pessoal na terceira pessoa: “nós não sabemos ler!”, o que denota um cuidado

¹⁵⁷ Grifos nossos. p.38.

¹⁵⁸ Grifos nossos. p.36.

para com a leitora, pois ao fazê-lo, a literata não se exime de uma formação educacional parca e excludente. Com isso, ela aproxima mais de si o público de destino.

Desta feita, a tônica dessa crônica é: “Aprender para ensinar! eis a missão sagrada da mulher.” Conquanto, era “preciso para isso que a leitura [fosse] sã, bem feita.”¹⁵⁹, pois que, conclui a autora: “O gosto bem educado transmitir-se-á sem macula e sem esforço aos filhos”¹⁶⁰

Neste sentido, ao discorrer sobre essa questão, Júlia Lopes mais uma vez pondera sobre uma das pautas que norteavam o novo código moral vigente que era o de que a mulher burguesa deveria se encarregar de ter instrução necessária, consoante aos valores progressistas para repassá-los aos filhos que viessem a ter e que seriam, além disso, filhos daquela nação, que se queria civilizada.

Outro traço que marca uma sociedade urbana é a apreciação da arte pelos indivíduos. Neste viés, a autora escreve sobre isto na crônica “Bellas Artes”. Segundo a autora, as mulheres contemporâneas suas não tinham educação voltada às artes e, portanto, faltava-lhes a agudeza de criticar: “Decididamente, minhas amigas, nós não temos educação! que diremos em frente de uma tela ou de uma estátua? qual será a nossa crítica? qual a nossa interpretação? qual a nossa maneira de ver?”¹⁶¹

Esta crônica deixa entrever ainda uma espécie de crítica da autora a respeito da educação superficialíssima ofertada às mulheres. Sendo que o novo arranjo buscava cidadãos civilizados, ao mais fiel estilo europeu, no entanto, elas tinham uma instrução restrita e direcionada aos assuntos domésticos. Nota-se, portanto, que apesar dos textos do *Livro das noivas* primarem, em sua maioria, por um discurso moralizante, de valor instrutivo que concorda com os valores fundados pelo patriarcado, a autora não se furta de, paradoxalmente, tentar emancipar a mulher do que foi lhe estabelecido, de reivindicar, de se mostrar insatisfeita perante às restrições a que estavam impostas àquelas damas.

Em “Concessões para a felicidade”, a autora contesta o posicionamento de algumas mulheres que preferem esposar homens intelectualmente inferiores a elas. Para a narradora, deve ser o oposto: os homens são quem devem deter a superioridade intelectual, o que juntamente com outros fatores, dará segurança à mulher. Era uma das

¹⁵⁹ Grifos nossos, p.39.

¹⁶⁰ p. 39.

¹⁶¹ Idem, p. 45.

convicções que circunscrevia a sociedade burguesa. Porquanto, a mulher deve se alegrar com as conquistas intelectuais do marido:

Os seus triunfos, são as nossas alegrias; o seu êxito no mundo, o nosso orgulho; a sua inteligência e o seu renome, o melhor quinhão que a providencia nos poderia atirar! São essas alegrias afetuosas as que mais prendem e docemente enlaçam os corações dos esposos.¹⁶²

A ideia expressa neste fragmento, quando comparamos com o que apresentamos anteriormente, sobre o texto “Bellas artes”, é contraditório, podendo ser lido como ironia. Desse modo, a dependência que se verbaliza neste excerto, explica-se magistralmente nas palavras da pesquisadora Nadilza Moreira¹⁶³, a qual afirma que:

Dentro destes parâmetros normativos que primam pela homogeneidade comportamental e pelo cumprimento das normas sócio culturais estabelecidas qual espelhos superpostos, podemos inferir que é no reconhecimento do outro, do marido provedor, e na aprovação social da burguesia que a mulher brasileira oitocentista, se auto nomeava senhora de, e se tornava sujeito, sujeitando-se.¹⁶⁴

Neste sentido, a autora dissimula uma dependência ao reclamar a atenção das suas leitoras para com a escolha que se fará do cônjuge, fazendo-as perceber que o homem representa a proteção de que precisa, ao passo que enfatiza o discurso de que as mulheres possuem forças e capacidades outras, visto que organicamente são diferentes.

É preciso que nós, que somos, em força, comparáveis ao homem como planta débil à arvore robusta, busquemos a sua sombra, não para o estiolar à custa da nossa vaidade, mas para dar-lhe maior glória com a nossa pequenez e vivermos em paz na sua proteção.¹⁶⁵

Nota-se que o discurso moral enfatizado é o de que a mulher é inferior, frágil, dependente de outrem mais forte, pensamento comum à época. Por isso que Júlia Lopes o reproduz no *Livro*, dando destaque ao preconizado socialmente de que o homem é aquele com robustez, desse modo, a mulher precisa mesmo sustentar-se ao lado de um consorte. De acordo com Nadilza Moreira:

¹⁶² Idem, p. 50

¹⁶³ MOREIRA, Nadilza M. de Barros. *Júlia Lopes de Almeida e o universo feminino, carioca e burguês em: Livro das noivas*. In: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/viewFile/2349/2083>. p. 130-135.

¹⁶⁴ MOREIRA. Op. Cit. p. 131-132.

¹⁶⁵ Idem, p. 52.

Tamanha dicotomia pode ser entendida, principalmente pela dificuldade em romper com a classe social onde a própria autora estava inserida, a burguesia carioca, branca, escolarizada, e ainda a ameaça concreta de que seus livros tão prestigiados pela classe média ascendente, fossem retirados do mercado editorial nascente, num país com escassos leitores.

Esses argumentos justificam essa escrita fronteira, que ora preza pela tônica moralizante, reduplicando as normas estabelecidas, tanto para ser incluída no grupo de intelectuais, quanto para não ser excluída do mercado editorial. Seguindo à guisa dessa tessitura, em “Bailes”, há uma crítica a um hábito novo daquela vida burguesa: o *frisson* que as noites nos salões de festa proporcionavam. Segundo sua prescrição, quando a mulher se insere nesses convívios sociais ela se furta das atividades domésticas, da vida em família, dos compromissos maternos: “Não vale a pena trocar por essa ventura [a maternidade] o vaidoso prazer de arrastar num salão a longa cauda de um vestido de seda; não, minhas amigas, não vale a pena!”¹⁶⁶

Como posto por Valéria Augusti, “raro é um manual que não se preste a prescrever como devem ser os saraus, bailes, jantares, assim como o comportamento adequado em cada uma das situações”¹⁶⁷. É justamente o que faz Almeida nesta crônica, ao aconselhar às moças solteiras para o comportamento comedido com as idas aos bailes: “**Ó futuras noivas, recatas e meigas**, perdi menos noites na dança, e, quando fordes a um outro baile, pedi à vossa modista **um vestido mais discreto**, e ao jasmineiro do vosso jardim as suas florinhas estreladas e puras!”¹⁶⁸. Neste excerto, percebe-se que sutilmente são prescritas características que uma jovem deveria possuir: recato e meiguice, o que vai ao encontro à instrução logo em seguida posta, de pedir a modista um vestido mais discreto.

A civilização transformou o selvagem; poliu-lhe os sentimentos, modificando para o bem o seu gênio rancoroso e brutal. Mudaram-se-lhe assim radicalmente a opinião, a tendência, os hábitos e os gostos; só uma coisa persistiu, só uma coisa ficou tangendo nele a nota primitiva na mesma vibração estridula e sonora: o amor pelos ornamentos, pelas bugigangas, pelos adornos coruscantes das pedrarias e dos metais¹⁶⁹

¹⁶⁶ Idem, p. 55.

¹⁶⁷ Op. cit. p. 98.

¹⁶⁸ Grifos nossos. Idem, p. 56.

¹⁶⁹ Idem, p.63

Esse trecho demonstra como a civilização molda os costumes. Nesse sentido, é oportuno trazer a baila o conceito de civilidade de Norbert Elias¹⁷⁰, que está atrelado, ao controle das pulsões e da regulação dos comportamentos. Porquanto, a civilidade é a resultante de todo o processo civilizador, no qual uma teia de exprobrações se faz para que então os comportamentos, a vida em coletividade, bem como as emoções, modulem-se, remodelem-se ao sabor do momento histórico-social vivido, haja vista que por se tratar de um processo, e como tal, cíclico, não há um começo exato, tão pouco um fim, há, decerto, reajustes ao longo dos tempos, pois se agi ininterruptamente nas conformações sociais.

Por isso mesmo que o trecho transcrito da crônica “As joias” é tão oportuno, uma vez que a civilização transforma todos os hábitos “selvagens” que o humano possa ter. No texto em questão, a autora atenta às suas leitoras sobre mais um dos pontos que envolvem o universo feminino: as joias, um adorno que sempre encantou-lhes o espírito. Vale à pena frisar que em todos os sentidos as mulheres eram instruídas; desde a vestimenta, ao modo de portar-se, de falar; e não seria diferente com os usos de adereços. Por essa razão Júlia Lopes, que confessa adorar as joias, aconselha: “Eu por mim, confesso, adoro-as! Mas desejaria que as minhas patrícias as usassem com um pouco menos de prodigalidade”¹⁷¹.

Em virtude das muitas tarefas que as mulheres casadas têm que assumir frente aos anseios da nova ordem progressista, a publicista escreve crônica sobre a “Falta de tempo”, tão peculiar às senhoras. Por isso que a escritora aconselhava as suas leitoras que somente a *ordem* e o *método* podem fazer uma mulher disciplinar suas tarefas e conseguir realizá-las todas. Para que essas qualidades sejam adquiridas, expõe: “Dependem de um esforço da vontade, de uma tenacidade sempre proveitosa, que vá **corrigindo defeitos de educação** e alargando a tranquilidade da nossa vida.”¹⁷²

Mesmo para se adquirir ordem e método para que as tarefas domésticas sejam realizadas satisfatoriamente, como posto pela autora, necessário que se corrigissem os “defeitos de educação”, o que nos faz entender que as modulações dos costumes iam se refazendo em conformidade com as novas obrigações que surgiam. Para mostrar o quão possível era educar-se nesse sentido, a autora relata conhecer uma moça que com a organização das atividades em tabela conseguira coordenar as tarefas com o tempo e

¹⁷⁰ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Volume 1: 2010, p.47.

¹⁷¹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Op. Cit. Ibidem. p. .65

¹⁷² Idem, p.74

ainda sobrar-lhe o domingo livre. Com esse exemplo, Almeida ensina sem que haja nisto uma minúcia de regras descritas e inquestionáveis.

Esse artifício de ensinar por meio de um exemplo se repete algumas vezes nesse compêndio, como já nos referimos anteriormente. No último texto da primeira parte do livro, a autora reserva às suas leitoras, “Carta a uma noiva”, gênero que lhe permite, uma vez mais, deixar sua voz num segundo plano, pois quem fala neste são duas amigas (Laura - a destinatária – e Adriana - a remetente). Adriana, senhora viúva escreve a nubente Laura, em resposta que recebera de sua interlocutora, Laura. A carta está impregnada de uma linguagem simples, didática como deveria ser, levando-se em consideração o objetivo da publicista. É a voz e a experiência daquela viúva que aconselha a personagem destinatária, representante de todas as moças que se detinham a ler suas instruções.

Neste texto, ainda se pode inferir que a autora escolhe esse gênero porque a voz narrativa é da destinatária Adriana, que acaba por ser porta voz de um discurso burguês perpetuado naquele momento, de que as moças da burguesia deveriam se consorciar com os rapazes de família abastada, de caráter distinto, e de educação condizente com os códigos morais:

[...] vais casar-te com **um rapaz distintíssimo**, segundo afirmas, **de família rica, educado a preceito**, tendo como tu predileção pela música, cantando divinamente, citando de memória trechos dos melhores autores (isso é sempre de ótimo efeito); frequentando a sociedade *chic* e distinguindo-se como um dos melhores *sportsmen* de toda a república!¹⁷³

Em “Os criados”, a autora tece sobre esses que desenvolvem um importante papel para o bom andamento das coisas do lar e da família. Nesse sentido, o trabalho dessas pessoas serve de grande ajuda às senhoras que administram o lar, com isso, a escritora quer mostrar que tratá-los com respeito e amor é reconhecer o contributo deles nas tarefas do lar. Além disso, por passarem tanto tempo ao lado daquela família, tornam-se como se fossem integrantes dela, como se nota neste fragmento: “Ela ficou sendo como da família, sempre presente aos acontecimentos venturosos ou infelizes, chamada para as alegrias, correndo espontaneamente para os lutos.”¹⁷⁴. Neste trecho ela revela as suas leitoras o quão próxima da família ficou a criada que esteve com ela por

¹⁷³ Ibidem. p. 81

¹⁷⁴ Ibidem, p. 124.

longos anos, desde a sua infância. Tal fato evidencia que o bom trato deveria permear também as relações entre patrões e criados, pois nisso se deixava entrever a educação que condiciona o indivíduo pertencente à burguesia.

Em “Floricultura”, Almeida adverte sobre a atividade concernente ao cuidar de flores, de ter jardim em sua casa, pois, segundo ela: “Tratar uma flor delicada com desvelo, é como que um pequeno ensaio para tratar de uma criança com carinho.”¹⁷⁵. Percebe-se com isso, um valor que surgiu com força no período da primeira República, que era a dos espaços visualmente bonitos, arejados, urbanizados e, portanto civilizados.

Ademais, para ela, ter plantas em casa é sempre conveniente “porque, além de alegrarem a vista e deleitarem o olfato, purificam o ar e afastam de nós os insetos que, atraídos por elas, para elas vão, deixando-nos em paz.”¹⁷⁶. Novamente aí a preocupação com a saúde, com a higiene do espaço.

A última crônica desta segunda parte exhibe uma narrativa em que a narradora-personagem visita a casa de uma amiga recém-casada, Annita Mendes, que apresenta as dependências do seu lar. Nisto, fica claro que o objetivo é fazer com que a leitora se espelhe e perceba como deve ser estruturado um lar, visto que há, neste escrito, minúcias de detalhes do requinte de uma casa burguesa dos fins do século XIX, assim como de sua organização. Ao passo que ao final do texto, a narradora conclui: “Vives num paraíso...”¹⁷⁷ e sua interlocutora, concordando, faz uma ressalva, uma objeção:

Vivo; mas a minha felicidade não vem disto, vem dele, que me compreende, me respeita e me ama. Quando eu me casei, não sei se te lembras, parti no mesmo dia para a roça, onde o meu marido assentava pontes e lançava trilhos para a estrada de ferro.¹⁷⁸

São salientados no excerto, os valores sociais como os hábitos civilizatórios e moralmente bem vistos, que não poderiam se sobrepor ao amor, alicerce do matrimônio.

Comprazendo-se das mulheres que não conseguiam constituir uma família, a escritora inicia a terceira parte do livro, sob o título “Uma carta”. Nela, a destinatária escreve à Esther, para aconselhá-la a ser, de algum modo, útil à sociedade. Ser caridosa e amorosa, atributos que deveriam gerir qualquer coração humano. Sugere que adote uma criança, uma vez que: “é preciso **ser mãe e ser esposa, é preciso amar, e ver**

¹⁷⁵ Ibidem, p. 131.

¹⁷⁶ Ibidem. p. 142.

¹⁷⁷ Ibidem. p. 162

¹⁷⁸ Ibidem. p. 162.

felizes os que amamos!”¹⁷⁹. Porquanto, subentende-se que dentro do ideal republicano, moralmente, esperava-se de uma mulher burguesa não menos que isso.

Nota-se, nesse sentido, que a maternidade passa a ser um dos valores morais mais esperados que uma mulher burguesa deveria ter. Segundo o que Júlia Lopes de Almeida prescreve, para ser mãe era necessário que a mulher renunciasse aos deleites e encantos da vida mundana. Destarte, reproduzimos a curta crônica intitulada “Ser mãe”, em que isso se preceitua e na qual ela registra mesmo o que seria esse ofício:

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 a sua saúde sofra 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 Providencia de a ter feito mulher para poder ser mãe!¹⁸⁰

Ou seja, segundo a autora, as leitoras deveriam entender que a maternidade é o grau máximo de abnegação, de renúncia, de desvelar dos mais ternos e encantadores sentimentos, haja vista que essa tarefa quase hercúlea, é o cume da vida de casada, o ápice do projeto da família burguesa.

Neste propósito instrutivo-moralizante, no texto “Entre dois berços”, a prosadora segreda a sua experiência como mãe ao falar de dois dos seus filhos. Um recorte de seus escritos sobre suas crias, o que faz com que a sua leitora veja na própria autora aquele desvelo que ela prescreve que toda mãe deve ter.

De igual modo, a escritora partilha de suas vivências maternas em “As crianças”, no qual, novamente em tom intimista, reproduz anotações suas sobre o nascimento de seus filhos, e ainda da dor de perder um, dado concreto de sua vida que é confidenciado por ela, como revela este fragmento: “Nestas páginas íntimas há de perpassar fêrvida e chorosa a lembrança desse ente adorado; é uma coisa que não pode disfarçar uma mãe, desde que, tendo perdido um filho pequenino, tem de falar em crianças!”¹⁸¹. Além disso, nessa crônica, ela copia glosas de uma amiga sua sobre o desenvolvimento de seu filho,

¹⁷⁹ Grifos nossos. Ibidem. p. 169.

¹⁸⁰ Grifos nossos. Ibidem. p. 172.

¹⁸¹ Ibidem. p. 178.

mostrando como é de suma importância o cuidado da mulher, uma vez que dela a criança dependeria mais.

Num segundo momento desta crônica, Almeida, passa a discorrer sobre um assunto emergente naquele momento, que era o da necessidade das mães amamentarem, elas mesmas, as suas crias, haja vista que antes da República, era costume corriqueiro crianças serem aleitadas pelas negras-escravas, chamadas de amas de leite.

Minhas amigas, muitas vezes depende da nossa vontade, exclusivamente da nossa vontade, o amamentarmos nossos filhos.

Iludimo-nos frequentemente a respeito de nós mesmas! Temos força, e julgamo-nos fracas; **temos coragem**, e supomo-nos medrosas! **Dizem que somos débeis** (e chegam a convencer-nos) porque somos franzinas, ou porque somos pálidas, ou porque somos tristes! Não se lembram de que tudo isso é **efeito de uma educação mal feita**, - contra a qual **devemos reagir a bem de nossos filhos**, - passada no interior da casa, sem exercício, sem convivência, sem jogos, sem despreocupações de preconceitos, sem estudo bem ordenado, sem viagens, sem viagens, sem variedade, sem alegria, enfim!

Essa tristeza e essa inercia, veem do leite das amas negras, escravas e mártires silenciosas, ou criaturas indiferentes e boçais; veem da **falta de método**, de **atividade física**; veem sobretudo da nossa **vida concentrada e excessivamente caseira**.

Para sermos boas amas, precisamos, antes de mais nada, submeter-nos a um regime novo.¹⁸²

Como se observa, há uma preocupação com o aleitamento das crianças nascidas no seio da nascente família burguesa. Antes, elas eram amamentadas pelas mulheres negras, porém o novo regime passou a julgar como não higiênico, e, portanto, não saudável que as crianças fossem amamentadas pelas negras. Este pensamento higienista, ligado aos preceitos da ciência, dialoga perfeitamente com a estética naturalista, a qual também se fundamentou no reconhecimento da ciência como instrumento para apreciação e compreensão da sociedade¹⁸³. Apesar de Júlia Lopes de Almeida não ter se filiado à estética naturalista, muitas de suas obras comunicam-se com ela.

Desse modo, a autora instrui suas leitoras, reproduzindo o discurso que sustenta, reforça e legitima os preceitos morais da época. Consoante a expressão posta pela autora, era preciso se submeter a um “regime novo”, o qual consistia nas prescrições médicas, neste caso, sobre a higiene da criança. Neste sentido, a autora escreve: **“Recomendo às minhas leitoras, [...] que não deixem de ler as obras consagradas à higiene infantil e aos deveres das mães para com seus filhos. Eu li os conselhos do Dr.**

¹⁸² ALMEIDA, Júlia Lopes de. op. cit. p. 185-186.

¹⁸³ ABDALA, Benjamin Junior e CAMPEDELLI, Samira Yousserf. Op. cit. p. 131.

Garnier, guiei-me por eles [...]¹⁸⁴. Nota-se, deste modo, que Lopes de Almeida faz questão de enfatizar que ela mesma seguiu os conselhos do Dr. Garnier, médico higienista que influenciou bastante na mudança de hábitos da população carioca.

A necessidade de que isto se tornasse um hábito, de fato, faz com que a escritora articulasse o discurso de acordo com o que era propalado, ao passo que a mãe verdadeira era aquela responsável pela amamentação dos filhos, configurando-se, assim, como uma “obrigação moral” (expressão usada pela própria autora), como confirma este excerto:

É coisa dita e repetida por **moralistas e higienistas**, que não basta ter-se sofrido as fadigas da gravidez e as dores do parto para se ser mãe! é ainda além d'isso **preciso afrontar os trabalhos do aleitamento**, levando a cabo o cumprimento da missão que a natureza impõe.¹⁸⁵

Além disso, naquele fim de século, o hábito das crianças serem amamentadas por mulheres negras era visto como nocivo. No entanto, como não é tarefa simples remodelar os hábitos, os argumentos para que haja alteração, devem ter força, ecoar e fazer sentido de alguma forma. Desta feita, os manuais de instrução, a exemplo de *Livro das noivas*, eram deveras balizas para incutir novos valores. Conquanto, Júlia Lopes de Almeida, ao tratar desta nova importância das próprias mães amamentarem seus filhos, pergunta, como que ocupando o papel de sua leitora, ao buscar entender:

Porquê? **Porque o leite é o sangue**, e no **sangue pode ir a transmissão das paixões, das doenças, dos vícios constitucionais, de defeitos de gênio e de caráter**, tanto como pela geração. Porque o leite de uma outra mulher pode infiltrar no nosso filhinho sentimentos de que mais tarde tenhamos de corar!¹⁸⁶

Nesta última parte, aparecem muitas prescrições descritivas, como mesmo num manual, e, ainda, a autora indica a leitura de livros sobre a boa higiene, pois neles as leitoras:

Ficarão sabendo assim que devem alimentar-se bem, evitando os alimentos muito envinagrados ou ardentes, não sendo o seu regime, nem exclusivamente vegetal, nem exclusivamente animal; que devem dormir pelo menos de seis a sete horas, fazer exercícios moderados ao ar livre; que devem secar o seio com uma esponja ou pano fino, cada

¹⁸⁴ Grifos nossos. Ibidem. p. 188.

¹⁸⁵ Grifos nossos. Ibidem. p. 188.

¹⁸⁶ Grifos nossos. Ibidem. p. 188

vez que a criança acabar de mamar, evitando assim, as escoriações ou as aftas (sapinhos) na boca do recém-nascido; que não deverão nunca dar o seio á criancinha depois de um acesso de cólera, de um grande susto ou de uma grande alegria, sem esperar que se restabeleça a calma.

‘A influência das impressões Moraes da mãe sobre o leite e a criança, é tão notável pela sua Constância como pela instantaneidade da sua ação’

A higiene das criancinhas é sabido no que consiste: ar puro e renovado, passeios 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 crosta, como a dos tinhosos, que as mães ignorantes ou pouco limpas respeitam como uma erupção inevitável!¹⁸⁷

Conforme as prescrições acima arroladas, percebe-se claramente as referências que a autora faz à Spencer, influente intelectual inglês, autor da obra “A Educação Intelectual, Moral e Física”. Este filósofo foi uma das bases de leitura da literata. Sua influência na escrita da autora se evidencia bem na crônica “Educação”, título que ela toma de empréstimo daquele livro de Spencer, para tratar de outra questão que passa ao domínio das tarefas de uma dona de casa e mãe. Fala novamente da necessidade da mulher se instruir, de ler e estudar atenciosamente, para ensinar os filhos, pois “é um encargo esse que nenhuma mãe deveria declinar de si – o ensino dos filhos! Ao menos os primeiros passos: leitura, escrita, contas, um pouco de geografia e de desenho”¹⁸⁸

O último texto do livro é mais uma carta, desta vez de uma sogra de nome Adriana, a qual escreve para falar do seu descontentamento ao conhecer a nora. A mulher queixa-se da espera, e ao encontrá-la diz de seu desejo de tê-la como a filha não concebida por ela, sendo, portanto, mais que simplesmente a mulher do seu filho, no entanto, entristece-se ao saber que a futura nora era alguém tão insensível. Em contrapartida, ao final da carta, o texto continua, sob um novo título, qual seja: Do álbum de Bertha.

Trata-se de um texto reproduzido das anotações da nora, cuja figura não agradou a sogra. Nele, a leitora percebe o desencontro de impressões, pois há o relato de que, igualmente como a sogra Adriana, Bertha criara a expectativa de conseguir ter a sogra como uma segunda mãe, alguém que ela pudesse amar com desvelo. Entretanto, ao sentir a hostilidade da sogra para com ela, acaba iludindo-se. Contudo, nas mesmas anotações, a sua mãe acrescenta algumas linhas, tendo a liberdade de fazê-lo, talvez pela

¹⁸⁷ Ibidem. p. 189-190.

¹⁸⁸ Ibidem. p. 200.

última vez, antes de casar-se. Aconselha-a, dizendo-lhe para ser o mais amável, e agradável possível para que, com o tempo, a sogra a aceitasse. Enfatizando ao final que fosse boa, e disso resultaria sua felicidade.

Constata-se, que há no *Livro das noivas* prescrições morais voltadas às brasileiras burguesas do entresséculos XIX-XX, de forma implícita, versadas em tons de complacência e fraternidade. O livro mostra que há modos de comportamento que foram requeridos das mulheres. Essas condutas esperadas vão desde as questões mais micros até as maiores: o trato com o marido, para com os criados, para com os assuntos domésticos, perpassa pelo modo de vestir-se, de portar-se, adentra na arena da sua própria educação, bem como na dos filhos, e a condição máxima da vida de uma mulher, a maternidade.

Nesse sentido, Júlia Lopes coordenou seu ofício de escritora envolta aos assuntos femininos, bem como o de interessada em ser uma das intelectuais a contribuir com o projeto de progresso de então, para instruir as mulheres burguesas consoantes às alterações de hábito e das regras, dos comportamentos corretos que aquela ordenação urbana buscou acostumar seus indivíduos. Portanto, ela conseguiu amalgamar seus interesses, enquanto literata, com os sociais. Partimos, então, deste levantamento, ao terceiro capítulo, no qual cotejaremos com o tomo *Livro das noivas*, os textos publicados em periódicos na Belém das últimas décadas do oitocentos, buscando com isso vestígios contundentes de moralismos nesses textos, ou simplesmente comprovando que a autora conseguiu manejar sua produção de diversas maneiras.

CAPÍTULO III

A FICÇÃO DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA NOS PERIÓDICOS DO PARÁ, NO SÉCULO XIX

O nome de tão insigne e extraordinária publicista é bastante e vantajosamente conhecido, através dos mimos literários que o seu apurado tato de artista, o seu espírito superior e invejavelmente cultivado tem produzido e mediante o que a seu respeito têm escrito os mestres do jornalismo e da literatura no Brasil¹⁸⁹

(In: Jornal Diário da manhã)

3.1. Percorrendo os labirintos dos jornais: letras que se cruzam em Belém do Pará

As pesquisas realizadas nos jornais paraenses oitocentistas, que mantinham estreita relação com o conteúdo literário, possibilitaram-nos identificar a veiculação de prosas de ficção de Júlia Lopes de Almeida. Com efeito, os dados revelados permitem-nos compor uma pequena cartografia que desenha a presença da literata em solos paraenses. Desta feita, a veiculação da primeira narrativa de Júlia Lopes, em um periódico de Belém do Pará, data de 1º de maio de 1887. Nessa marcação temporal, a publicista já tinha seu nome conhecido no meio literário, uma vez que se contabilizavam seis anos desde a sua primeira aparição como escritora, num periódico fluminense. Foi, igualmente, o ano em que publicara o seu primeiro livro de contos, denominado *Traços e Iluminuras*. Além disso, intensificou-se sua colaboração em jornais e almanaques no Brasil, bem como sua participação em jornais de Portugal.

A narrativa que inaugura a prosa literária de Almeida, em Belém, é denominada de “O tamanco”, e se estampou no jornal¹⁹⁰ *Diário de Notícias*¹⁹¹, em sua terceira folha,

¹⁸⁹S/A, Julia Lopes de Almeida. In: Jornal Diário da Manhã: Espírito Santo, 14 de maio de 1911, n°: 219. Disponível em Hemeroteca Digital Brasileira.

¹⁹⁰Sabe-se que o jornal, no século XIX, foi um veículo de informação política-sócio-cultural. Deste modo, constituiu-se num importante espaço de difusão do conteúdo literário, em razão, sobretudo, de nele ter sido inserido o romance-folhetim. Este gênero, que primeiramente se estabeleceu na então capital do império, o Rio de Janeiro, após viajar da França ao Brasil, espalhou-se, demarcando seu espaço em inúmeras gazetas das províncias brasileiras, como descreve Tinhorão (1994), mesmo naquelas mais afastadas do Rio de Janeiro, a exemplo do Pará. De certo que o mapeamento já realizado do romance-folhetim pelas terras brasileiras, por pesquisadores do porte de José Ramos Tinhorão (1994), Marlyse Meyer (1996) e Yasmin Nadaf (2002) nos possibilita visualizar o surgimento e o estabelecimento do gênero nos jornais. Importa sucintamente dizer que o romance-folhetim fora originado na França por Émile de Girardin, em 1836, data em que impetrou um importante lugar no jornal. Dessa matriz o Brasil o importou. A publicação se dava, quase sempre, no rodapé da página, em fascículos. Desta feita, tornou-se,

na seção *Variedade*, preenchendo as segunda e terceira colunas do noticioso, como confirma a ilustração abaixo:

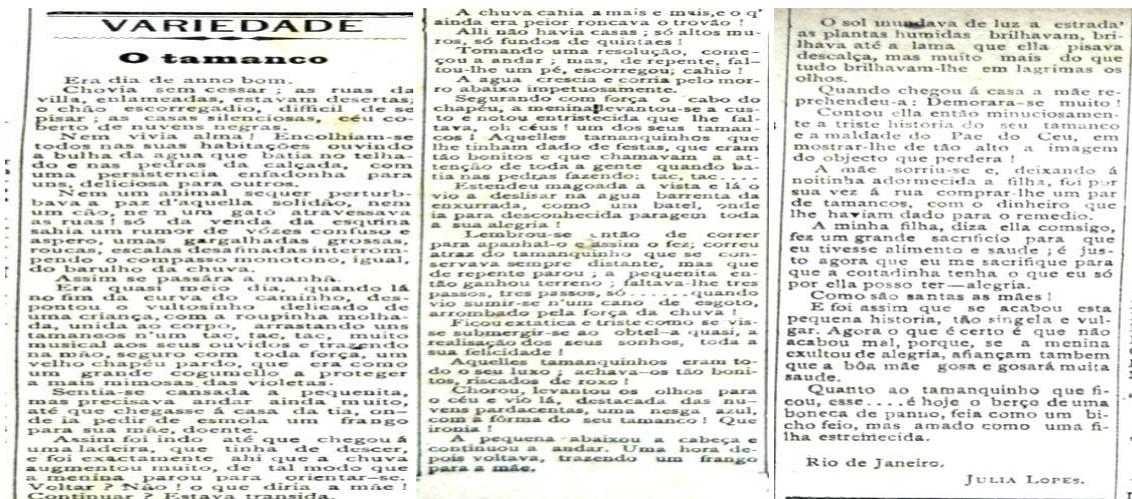


Figura 14: Coluna Variedade, publicado no jornal *Diário de Notícias* de 01 de maio de 1887.

Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

Como se percebe na ilustração, este primeiro texto veiculado em um jornal paraense, foi publicado em apenas um fascículo. Trata-se, além disso, de um texto curto, atributo esse que condiz com a caracterização dos escritos literários publicados nos jornais. Não obstante, ser uma prosa breve, ele foi, de acordo com as pesquisas, o primeiro texto almeidiano publicado na materialidade do *Diário de notícias*, que circulou pelas mãos dos leitores da cidade de Belém nas derradeiras décadas do XIX.

Vale frisar que, naquele período, a cidade de Belém, pelos registros, carecia da completa existência de escritoras que a representasse, ou, pelo menos, elas não publicaram em nenhum dos aproximadamente 150 periódicos que percorreram as mãos dos cerca de nove mil habitantes¹⁹² residentes na Belém oitocentista. Desta feita, antecipadamente, podemos supor que a visibilidade que Júlia Lopes já tinha na cidade carioca, bem como em Portugal, tenha sido um dos fatores para ela ganhar espaço nos jornais do Pará. Ademais, outro fator pode ser a temática de cunho moralizante, tão apreciada nas prosas de ficção da época, e frequentes nas produções da escritora pesquisada.

nas palavras de Barbosa (2007) “o carro-chefe” de muitos jornais, pois foi o grande fascínio que envolveu os leitores-consumidores.

¹⁹¹ O *Diário de Notícias* foi um jornal de circulação diária, excetuando-se as segundas-feiras. Foi fundado pelo Sr. João Campbell, em 1880 e durou até 1897, perfazendo quase duas décadas de existência.

¹⁹² Números fornecidos por ROCQUE, Carlos. História geral de Belém e do Grão Pará. Belém/ Distribel. 2001. No tocante ao número de habitantes, faz-se importante registrar que, na mesma linha das outras províncias, Belém do Pará contabilizava um grande número de pessoas analfabetas, o que não parece coadunar-se com o expressivo número de tabloides circulantes por estas paragens.

Consideremos, ainda, que a presença almeidiana no jornal se deu também naquele espaço concorrido entre os escritores, importantíssimo para muitos leitores e quase sempre disposto ao pé da primeira página do jornal: a coluna *Folhetim*. Neste espaço perfilara três outras narrativas de ficção da publicista, veiculadas em apenas um fascículo. Dessas, duas foram publicadas no mesmo ano de sua intensa colaboração no jornal a *Gazeta de Notícias* (RJ), em 1894. Já a outra, estampou-se em folha do *Diário de 1895*, marco temporal, também, tanto da veiculação da sua única crônica impressa no noticioso paraense, como da publicação do romance *Viúva Simões*, em *Folhetim*, na *Gazeta fluminense*.

A seguir, as imagens confirmam os referidos contos publicados na coluna folhetim:



Figura 15: Coluna Folhetim, publicado no jornal *Diário de Notícias* de 12 de agosto de 1894.
 Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

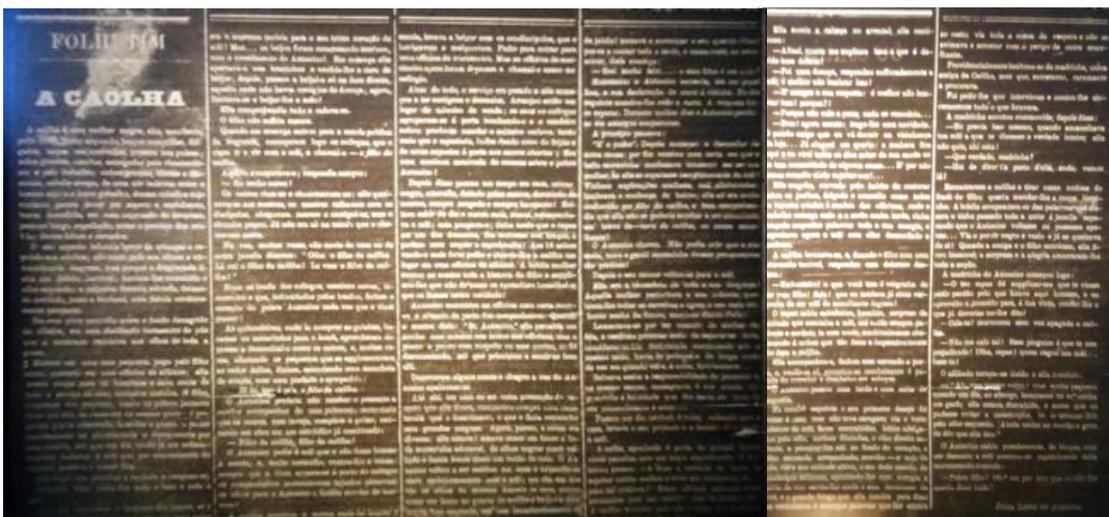


Figura 16: Coluna Folhetim, publicado no jornal *Diário de Notícias* de 28 de outubro de 1894.
 Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

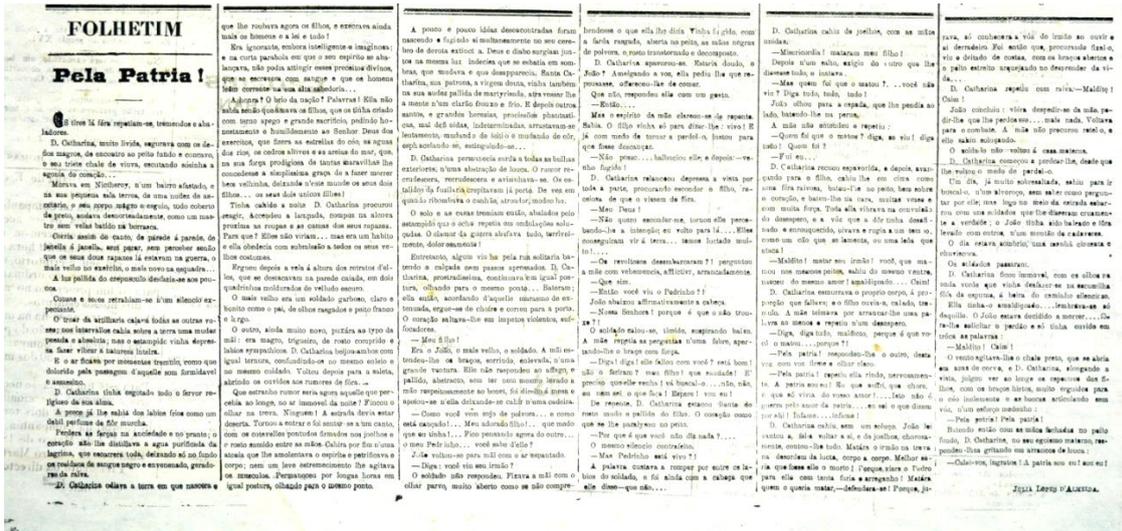


Figura 17: Coluna Folhetim, publicado no jornal Diário de Notícias de 03 de março de 1895. Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

Figura 18: Coluna Lampejos literários, publicado no jornal Diário de Notícias de 23 de julho de 1895. Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

Perante as informações até aqui fornecidas, ponderemos acerca de alguns dos dados supracitados, cruzando-os com documentos que a pesquisa ao acervo da Hemeroteca Digital Nacional disponibiliza. Destarte, o entrecruzamento desses dados, revelou que o conto "In extremis" (Figura 15) também foi veiculado no jornal maranhense Pacotilha, em 02 de agosto de 1894, ou seja, somente 10 dias antes da publicação em Belém. Ademais, "A caolha" (Figura 16) ocupou a coluna Variedade do jornal sergipano O Republicano, quatro anos antes, tendo sido apreciado pelos leitores de lá em três fascículos, respectivamente veiculados nos dias 11, 13 e 17 de maio de 1890.¹⁹³ As leituras mais preponderantes desses dados é que tanto Belém estava no trânsito literário que movimentou as capitais brasileiras oitocentistas, quanto Júlia

¹⁹³ Documentos que comprovam estas publicações, em anexo.

Lopes fez parte desta valiosa rede cultural fomentada pelos jornais, e que a recorrência dessas prosas, em jornais das regiões norte e nordeste, deixa entrever que suas urdiduras e temáticas eram apreciadas pelos leitores desses lugares.

Outra informação relevante é que uma década depois – 1903 – já no século XX, ambos os contos reapareceram em formato livro, reunidos a outras narrativas curtas, no volume intitulado de *Ânsia eterna*¹⁹⁴, editado pela *Garnier*, do Rio de Janeiro. Não obstante, relevante é informar que “A caolha” é hoje um dos contos mais conhecidos da autora, e na época em que ela proferiu palestra em Buenos Aires, a narrativa recebeu uma tradução para o espanhol, sob o título de “La tuerta”, impresso em periódico¹⁹⁵. Na contemporaneidade foi selecionado para compor o livro “Os cem melhores contos brasileiros”, de Ítalo Mariconi, lançado em 2009, pela editora objetiva, o que possibilita à escritora figurar entre seus confrades escritores.

O segundo dado a conferirmos visibilidade é o referente à crônica “Concessões para a felicidade” (Figura 18): ela faz parte do compêndio norteador do nosso estudo (o *Livro das noivas* -1896), portanto, válido se faz atentar para o fato de o aludido texto ter sido publicado um ano antes no noticioso de Belém. Novamente cotejando os dados realizados nos jornais aqui do Pará, com os da pesquisa à *Hemeroteca Digital*, constatou-se que algumas das crônicas do *Livro das noivas*, foram primeiramente veiculadas em jornais de algumas capitais brasileiras, a exemplo dessa, que também se materializou no Jornal maranhense *Pacotilha*, em 1º de julho de 1895¹⁹⁶. Tal recorrência permite-nos inferir que houve uma recepção positiva aos textos de teor moralizante, pelos leitores dos jornais, ao ponto de receberem, posteriormente, a publicação em livro.

Feitos estes adendos de informação, voltemos aos periódicos do Pará. Destarte, o *Diário de Notícias*, que surgiu quatro anos depois do mais duradouro jornal que circulou em Belém (*A Província do Pará*)¹⁹⁷, foi o primeiro periódico a veicular textos

¹⁹⁴ Alguns dos contos deste livro estão disponíveis no site “Bibli.com.br. A biblioteca virtual de Literatura”, cujo endereço eletrônico é: <http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/JuliaLopesdeAlmeida/AnsiaEterna/ansia/livro.asp?pag=0001>

¹⁹⁵ Essa informação consta na tese de doutoramento: SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escritora/os críticos/a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira.** (Tese Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2005. A pesquisadora teve acesso ao acervo da escritora, que está sob a guarda do neto de Júlia. Em meio aos documentos, ela manuseou o referido texto traduzido.

¹⁹⁶ Documentos que comprovam estas publicações em anexo

¹⁹⁷ Este jornal marcou a história da imprensa no estado do Pará como sendo a folha de mais duradoura circulação: aproximadamente 125 anos. Sua trajetória se divide em quatro fases. Conforme Rocque (1976), o marco de sua primeira publicação se deu em 25 de março de 1876, e durou até 2001. Já no primeiro dia de sua circulação, o periódico imprimia em suas páginas o folhetim, como se evidencia nas

almeidanos, haja vista que n' *A Província* somente se encontrou narrativas ficcionais da literata na década de noventa do oitocentos¹⁹⁸. A primeira prosa se materializou na folha de 28 de janeiro de 1890. O conto de nome “L’embarras du choix”, foi veiculado na seção *Folhetim*¹⁹⁹, disposta no rodapé da primeira página do jornal. Sobre esta narrativa, impele-nos acrescentar a informação que, anos depois, ela foi incluída na primeira edição, datada de 1899, do romance *Memórias de Marta*²⁰⁰. A imagem a seguir ilustra a publicação d' *A Província do Pará*:

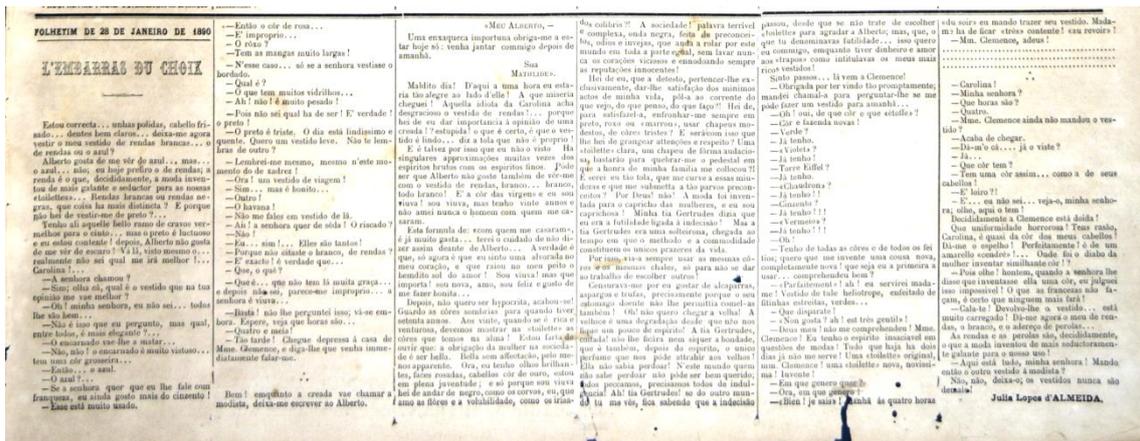


Figura 19: Coluna Folhetim, publicado no jornal *A Província do Pará* de 23 de janeiro de 1890. Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

Após esta veiculação, no quinto dia do mês seguinte, de 1890, outro conto aparece pintando a primeira página do jornal, na coluna *Folhetim*, intitulado “A primeira bebedeira”. Essa narrativa saiu, igualmente, no volume *Ânsia eterna*, em 1903. Na edição do jornal, a qual tivemos acesso no setor de microfilmagem da Biblioteca

palavras de Rocque: “O 1º exemplar de A PROVÍNCIA tinha, à exemplo dos jornais da época, modesta apresentação gráfica. E seu tamanho era pequeno, estilo tablóide. Na primeira página, anúncios, decretos e portarias do Governo, movimento dos navios, da praça do comércio, etc. Editorial, notícias, comentários, folhetim literário, na segunda e na terceira página. A quarta e última página era também dedicada a anúncios variados.” (ROCQUE, Carlos. História de A Província do Pará. Belém: Editora Mitograph, 1976, p. 18. Grifos nossos.)

¹⁹⁸ Realizou-se catalogação das folhas d' *A Província do Pará*, concernentes ao período de 1876 a 1900, no ano de 2012, por Sara Vasconcelos Ferreira, pesquisa que estava associada ao projeto coordenado pela Prof.^ª Dr.^ª Germana Sales Araújo Sales (CNPq/2010-2012): “Trajetória literária: a constituição da história cultural em Belém no século XIX”. As informações dos textos publicados no periódico constam no relatório técnico-científico: “A Leviana: história de um coração e outras histórias n' *A Província do Pará*”

¹⁹⁹ Além dos espaços “Folhetim”, havia outras colunas que também veiculavam textos literários n' *A Província*, a saber: “variedades”, “*Artes e Letras*”; “*Ciências, letras e Artes*”; “*Miscelânea*”; e “Literatura”. Interessante neste periódico é também a presença da seção “As noites amazônicas, localizada também no rodapé da página, ou seja, uma espécie de “Folhetim” da Amazônia, uma vez que destinou-se a publicar somente os escritos dos autores locais.

²⁰⁰ Editado pela Casa Durski de Sorocaba. (SALOMONI, 2007, p.10. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*: editora Mulheres, 2007.)

Arthur Vianna, há mutilações, o que poderia ter impedido o trabalho de apreciação desta narrativa, entretanto, como ela está disponibilizada para consulta na internet e o cotejo permitiu verificar que se trata do mesmo texto, sem alterações, ela permaneceu como objeto de análise. A seguir, a ilustração da prosa difundida n’*A Província*:

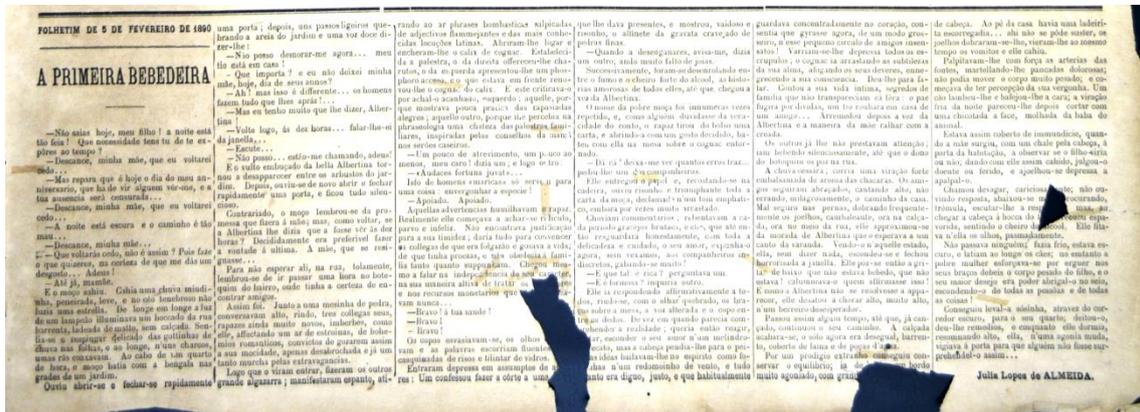


Figura 20: Coluna Folhetim, publicado no jornal *A Província* do Pará de 05 de fevereiro de 1890. Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

Como é possível apreciar na figura 20, apesar das mutilações não serem muitas, teriam sido significativas para impedir o trabalho de análise. No entanto, graças aos trabalhos de pesquisadores contemporâneos, o texto consta em meio digital, além disso, as mutilações permitem ver o título e nome da autora.

Na linha cronológica, vieram depois os seguintes textos: “As creanças”²⁰¹ (crônica, em dois fascículos); as crônicas: “A minha estante” e “Carta de uma sogra”. Desses três textos, o primeiro e o terceiro também fazem parte do *Livro das noivas*, todavia, a veiculação deles no jornal paraense se deu quatro anos antes de serem reunidos no compêndio. Apresentamos abaixo as imagens que ilustram a publicação destes textos:

²⁰¹ Apesar de a versão do jornal microfilmado apresentar mutilações, foi possível, através do cotejo feito com a publicação do *Livro das noivas*, que se trata do mesmo texto, sem modificações, salvo a grafia diferente do título.

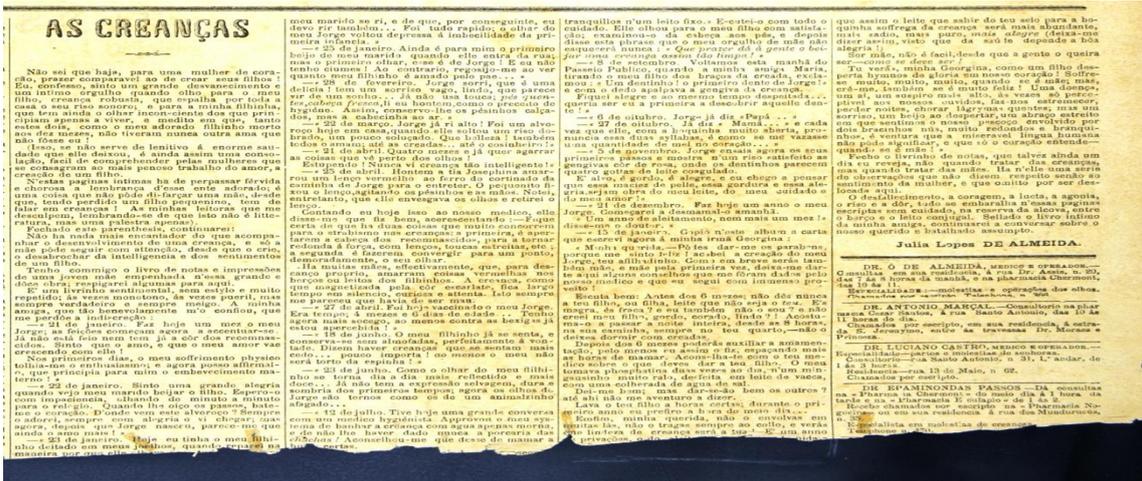


Figura 21: Coluna Folhetim, publicado no jornal A Província do Pará de 01 de junho de 1892. Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

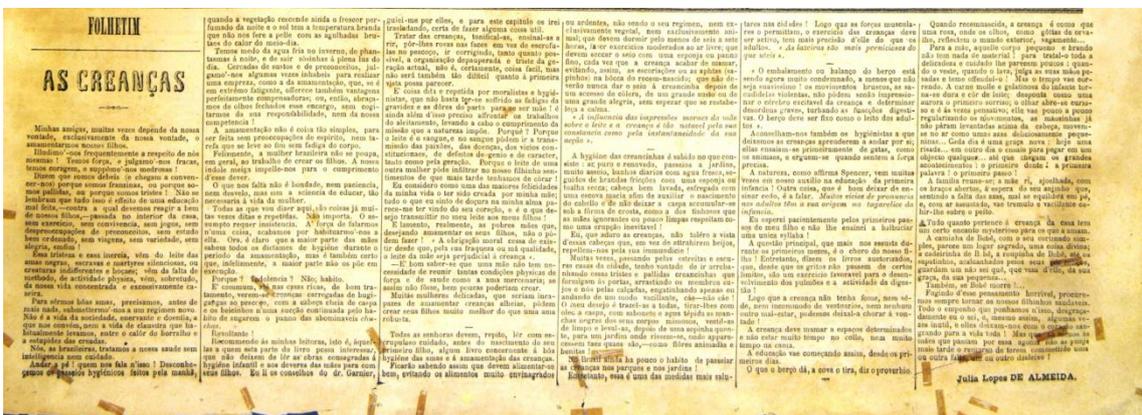


Figura 22: Coluna Folhetim, publicado no jornal A Província do Pará de 05 de junho de 1892. Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

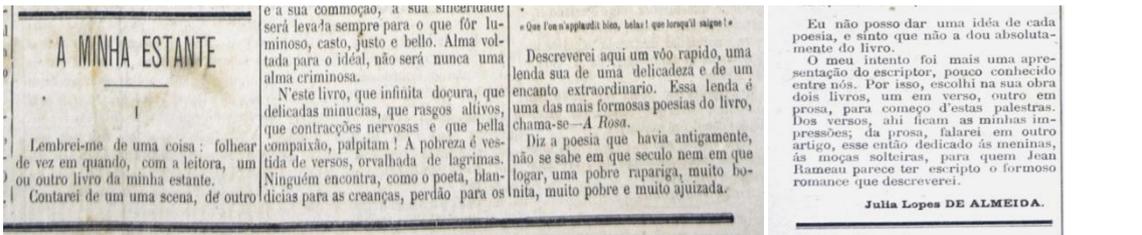


Figura 23: Coluna Variedade, publicado no jornal A Província do Pará de 15 de julho de 1893. Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

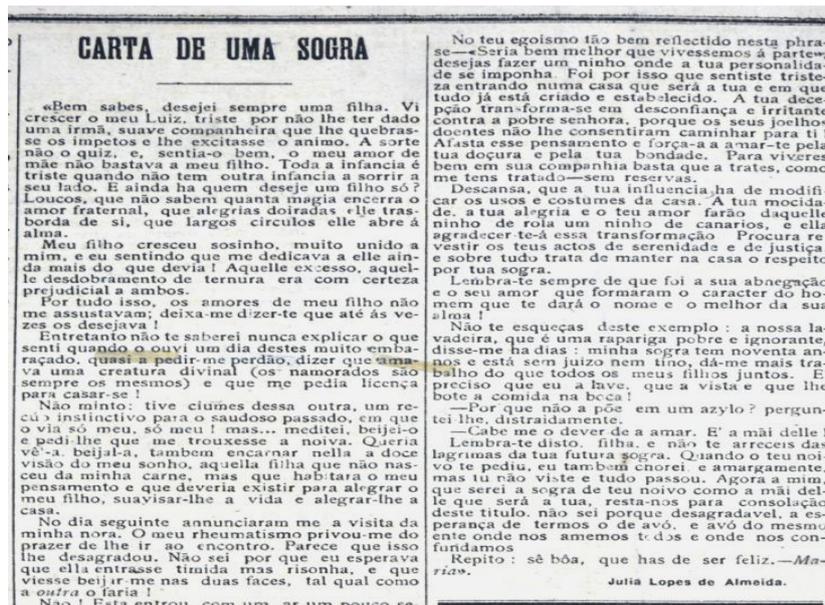


Figura 24: Coluna Folhetim, publicado no jornal A Província do Pará de 14 de agosto de 1895. Fonte: Acervo do setor de Microfilme da Biblioteca Pública Arthur Vianna, 2015.

Das imagens arroladas anteriormente, percebe-se que o primeiro fascículo de “As creanças” (Figura 21) também apresenta, em sua parte inferior, algumas mutilações, no entanto, sua apreciação não foi comprometida, uma vez que consta no *Livro das noivas*, como já sinalizado.

Além desses títulos, *A Província do Pará*, em 1897, anunciou a venda do romance *A viúva Simões*, no mesmo ano em que ele recebeu uma publicação em livro pela editora lisboeta “Antonio Maria Pereira”, sendo que ele foi publicado pela primeira vez, na *Gazeta de Notícias*, em 1895.

No cômputo geral, não houve, nos dos dois periódicos, ocorrência de publicação de nenhum dos romances da autora (salvo anúncio de venda) como aconteceu nos estados sulistas. O que se publicou de Júlia Lopes em Belém, foram essas narrativas curtas. Isto corrobora o que as pesquisas já realizadas nestes jornais apontaram: a preferência por romances de autores franceses e portugueses. Em contrapartida, a presença das prosas de ficção de Almeida revela que as temáticas presentes nestes textos, provavelmente, tinham o teor moralizante, de cunho instrutivo, apreciados pelos leitores do XIX.

Outrossim, numa visão mais ampla, pode-se pensar em consonância com Antonio Candido²⁰², que ao refletir sobre a circulação de uma obra, afirma ser imprescindível a compreensão da estrutura social na qual se insere, haja vista a obra está

²⁰² CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000, p.21.

sob a dependência dos agentes que a direcionam, quais sejam o artista, ou os grupos receptores, daí se pensar nos temas explorados pela obra, visto que podem revelar os padrões de determinada época, satisfazendo grupos sociais de um lugar específico.

Deste modo, para além do fato de Júlia ser das mulheres de letras mais publicadas à época, levantamos como hipótese que as temáticas de seus textos deveriam ser atrativas, também, para as leitoras da Belém oitocentista finissecular. Essa conjectura nos impele a passarmos ao próximo item deste capítulo, no qual buscaremos identificar quais temáticas compõem a trama dos textos aqui publicados. Para tanto, faremos análise das narrativas veiculadas nos jornais *Diário de Notícias* e *A Província do Pará*, primeiramente investigando a textualidade dos textos, para então identificar os temas que recobrem as narrativas.

3.2. Da análise textual à análise temática: a apreciação dos contos e crônicas almeidanos publicados na Belém oitocentista finissecular.

Dos alinhavos feitos anteriormente neste capítulo, verificamos que em Belém do final do XIX, houve a circulação de três textos que compõem o *Livro das noivas*, nos jornais *A Província do Pará* e *Diário de notícias*. O que se configura como indício de que as leituras de cunho moralizante eram apreciadas entre os leitores da Belém oitocentista.

Como demonstramos ao longo do segundo capítulo, o *Livro das noivas* está repleto de lições moralizantes, adunadas ao momento histórico vivido. Além disso, o tom familiar, íntimo, amigo, tão caro ao *pantéon* de mulheres que escreveram no século XIX, também se faz presente na reunião de crônicas do livro. Neste, que nos serve de base, o público-leitor está explicitamente descrito no título, as mulheres (noivas), tanto que o símbolo que estampa sua capa é aquele que, historicamente, convencionou-se uma insígnia à mulher: a flor, emblema de delicadeza, que requer fino trato. A respeito disso, as palavras de Sylvia Paixão,²⁰³ são esclarecedoras: “falar de flores parecia a única forma de expressão permitida às mulheres na virada do século”. Destarte, a questão aqui é: há para além de “flores”, de amenidades, de lições moralizantes, na escrita de Júlia Lopes de Almeida veiculadas n’*A Província* e no *Diário*? Será que naqueles textos há uma mesma unidade temática? Será que a escolha das demais narrativas se dera em

²⁰³PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. INTRODUÇÃO. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Correio da Roça*: Instituto nacional do Livro: Rio de Janeiro, 1987, p.10.

virtude de serem igualmente moralizantes-instrutivos? Estariam esses escritos em função do ensinamento, da doutrinação feminina, como está o *Livro das noivas*? Nossas investigações se dão no sentido de responder a essas questões.

3.2.1. “Lembrarras Du Choix”: do fútil se conta o útil

[...] branco... branco, todo branco! É a cor das virgens e eu sou viúva! Sou viúva, mas tenho vinte anos e não amei nunca o homem com quem me casaram.

*A verdade é que só agora é que eu sinto uma alvorada no meu coração, e que raiou no meu peito o bendito sol do amor! Sou viúva! Mas que importa! Sou nova, amo, sou feliz e gosto de me fazer bonita...*²⁰⁴

Quem protagoniza esta comunicação narrativa, extraída das malhas textuais do conto “Lembrarras Du Choix”, é a narradora-personagem de nome Mathilde. A enunciadora do discurso dá-nos, nesta nossa primeira imersão na narrativa, um painel bem geral dela mesma, que se pode dizer, é também a personagem principal. Ela é apresentada ao leitor como uma mulher jovem, com apenas vinte anos, já viúva; outrora casada com um homem, ao qual nunca amou.

Além disso, o trecho selecionado permite-nos perceber, de antemão, os meandros de algumas convenções sociais. É o caso da referência à cor branca como sendo aquela destinada às virgens e não às viúvas, tal qual a narradora-personagem. Nesse sentido, o fragmento deixa entrever que ela se refere à roupa, mais especificamente a vestidos, traje que adornou as mulheres daquele período. Deveras é esse o mote para o desenrolar da curta narrativa.

O enredo simples se dá em torno da indecisão de Mathilde ao escolher a cor do traje que irá usar para encontrar Alberto, o namorado. Com relação ao espaço²⁰⁵ em que a narrativa se passa, não se apresenta uma descrição dele, mas pode-se pensar em um espaço doméstico, mais precisamente um quarto de uma dama, visto que a jovem passa

²⁰⁴ALMEIDA, Júlia. *L’embarrasduchoix*. In: *Jornal A Província do Pará*, de 23 de janeiro de 1890. Disponível no setor de microfilme da Biblioteca Pública Arthur Viana, em Belém.

²⁰⁵ Segundo DIMAS (1942, p.20) O espaço é denotado (o quarto, a sala, a rua, o barzinho...), Na acepção de Gordo (1995, p. 19 *apud* RODRIGUES, 2008, p. 2) o “[...] universo espacial da narrativa só subsiste e se entende como réplica artística do outro, o real ou cósmico, em cuja experiência o homem funda o conceito de espaço.” Na verdade, nos novos mundos fictícios inventados pela literatura, o espaço não funciona senão como instância indireta em que a apreensão do real se manifesta, sendo os objetos espaciais finitos e indeterminados, só possivelmente atingindo o *status* inverso disso no espaço real.

a narrativa inteira envolta aos “embaraços da escolha” de um vestido, o que se costuma fazer no quarto, às vezes em uma alcova específica para isto, comum à época.

Ademais, no início do conto, a narradora-personagem deixa entender que é de sua preferência o vestido de rendas brancas, e que ele seria sua escolha, uma vez que é um vestido vistoso e elegante. Contudo, começa ela mesma a refletir, ou a reproduzir, sobre o que é estabelecido como apropriado ou não para uma mulher burguesa viúva, como ela. Em meio aos seus pensamentos - que se processam dentro da máquina social, que dita o certo e o errado -, chama, então, a sua criada, de nome Carolina, para ajudá-la na escolha. Ao ser questionada sobre qual vestido fica melhor na patroa, Carolina começa então a eleger os de cor: vermelho, cor de rosa, azul, preto, mas estes Mathilde sempre os associa à um tipo de convenção, entabulando-os como sendo referentes a algo muito específico.

Percebe-se que a personagem incursiona por um duplo, qual seja: apropriado versus inapropriado. E é esse dúplice avesso, pautado em valores morais, portanto validado por um discurso engendrado pela coletividade, que se reproduz na voz narrativa de Mathilde. Tal discurso, por outro lado, acaba sendo esteio para o seu estado de ânimo, para satisfazer um capricho, ou para validar uma vontade podada.

Afirmamos isso haja vista que a narradora-personagem lança a seguinte pergunta à Carolina: “Porque não citaste o branco, de rendas?”²⁰⁶. A indagação surge depois de a criada ter dado diversas sugestões, sendo nenhuma delas a que Mathilde esperava ouvir. A voz enunciativa de Carolina, num espectro mais amplo, é a voz moral-social que tolhia a personagem Mathilde, “o ser de papel”, que representa qualquer outra mulher daquela sociedade, que como ela, via-se presa a espartilhos, envolta a rendas e adornada de flu-flu’s.

A resposta de Carolina deixa clara a ideia do vestido branco como inapropriado para uma jovem viúva. Hesitante e temerosa, ela diz: “Que é...que não tem lá muita graça... e depois não sei, parece-me impróprio... a senhora é viúva...”²⁰⁷. Perante essa réplica da criada, a jovem mulher fica embravecida, ordenando-a que vá depressa pedir a presença de sua modista, Mme. Clemence. É o momento em que se interrompe o diálogo entre as duas e se inicia uma espécie de monólogo em que a narradora-personagem, mostra-se indignada com tanta imposição, mesmo quando da escolha da cor de um vestido. Assim ela enuncia:

²⁰⁶ALMEIDA, (op. cit.)

²⁰⁷ Idem.

[...] Aquela idiota da Carolina acha desgracioso o vestido de rendas! ... por que hei de eu dar importância à opinião de uma criada!? Estúpida! O que é certo, é que o vestido é lindo... diz a tola que não é próprio! Depois, não quero ser hipócrita, acabou-se! Guardo as cores sombrias para quando tiver setenta anos. Aos vinte, quando se é rica e venturosa, devemos mostrar na 'toilette' as cores que temos na alma! Estou farta de ouvir que: a obrigação da mulher na sociedade é ser bela. Bela sem afetação, pelo menos aparente. Ora, eu tenho olhos brilhantes, faces rosadas, cabelos cor de ouro, estou em plena juventude; e só porque sou viúva hei de andar de negro, como os corvos, eu, que amo as flores e a volubilidade, como os irisados colibris?! A sociedade! Palavra terrível e complexa, onda negra, feita de preconceitos, ódios e invejas, que anda a rolar por este mundo em toda a parte igual, sem lavar nunca os corações viciosos e enodoando sempre as reputações inocentes!

Hei de eu, que a detesto, pertencer-lhe exclusivamente, dar-lhe satisfação dos mínimos atos de minha vida, pô-la ao corrente do que vejo, do que penso, do que faço? Hei de, para satisfazê-la, enfrenhar-me sempre em preto, roxo ou 'marron', usar chapéus modestos, de cores tristes? E será com isso que hei de granjear atenções e respeito? Uma 'toilette' clara, uns chapéus de forma audaciosa, bastarão para quebrar-me o pedestal em que a honra de minha família me colocou?! E serei eu tão tola, que me curve a essas miudezas e que me submeta a tão parvos preconceitos? Por Deus! Não! A moda foi inventada para o capricho das mulheres, e eu sou caprichosa!²⁰⁸

Pela voz narrativa, nota-se que há uma crítica explícita aos ditames sociais. Percebe-se que, como numa espécie de progressão, a narradora autodiegética²⁰⁹ parte primeiramente de uma não aceitação ao postulado pela personagem Carolina, interrogando exclamativamente, que não dará importância ao que foi dito por uma criada. Entretanto, passando a um domínio maior, parte para o verdadeiro foco da fina crítica tecida pelo conto: o corpo social, que preceitua até mesmo o tom de roupa que uma mulher enviuvada deveria usar.

Percebe-se nitidamente o porquê de se escolher uma narradora autodiegética, ao invés de uma heterodiegética. Esta eleição faz com que o leitor comum diferencie com mais clareza o narrador (o autor textual, ou a entidade fictícia) do autor, que é a entidade real e empírica. Desse modo, a escolha pela narradora-personagem exime a autora de ser responsabilizada pela crítica, recaindo sobre a protagonista da narrativa o exame feito ao postulado pela sociedade.

²⁰⁸ Idem.

²⁰⁹“A expressão narrador autodiegético, introduzida nos estudos narratológicos por Genette (1972: 251 ss.), designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.).

O fito do conto, a moda, como a protagonista faz alusão, “foi inventada para o capricho das mulheres”, portanto, constituiu-se como um campo propício para que as mulheres se ocupassem, tanto que as profissionais do ramo, as modistas, foram numerosas e instituiu-se como uma das primeiras oportunidades de profissionalização das mulheres. Portanto, salienta-se que não há “transgressão social” neste nicho que se convencionou eminentemente feminino, um território permitido às mulheres. Todavia, é como uma esquizofrenia porque se permite o acesso, mas com ressalvas, uma vez que a moda tem que condizer com os papéis ocupados por cada mulher na sociedade.

Sendo a escolha de um vestido para agradar ao namorado o motivo da indecisão da protagonista, pode-se pensar que a moralização pode estar demarcada no fato de ser isto uma futilidade, um capricho, uma banalidade com a qual uma mulher não devesse se importar. A respeito disso, por meio da memória, a própria voz que enuncia, reporta-se há um tempo passado, para então, delegar a uma personagem antagonista, a falecida “tia Gertrudes”, a acusação de que é uma futilidade preocupar-se, ou ocupar-se, com questões referentes a vestimenta. Essa analepse²¹⁰ é interrompida com a chegada de Mme. Clemence. Nesse momento, Mathilde pergunta se ela pode confeccionar um vestido para o dia seguinte. Ao ser perguntada sobre a cor que gostaria, responde que é de “cor e fazenda novas”. Na sucessão do diálogo, a modista conjectura-a sugerindo as cores, como era de se esperar, a protagonista diz que já tem de todas: “tenho todas as cores e de todos os feitios; quero que me invente uma coisa nova, completamente nova! Que seja eu a primeira a usar...”²¹¹

Com esta imposição, a modista despede-se, imbuída da tarefa de agradar à jovem viúva. Às quatro horas do dia seguinte lá estava o vestido encomendado, em uma cor diferente, como exigiu Mathilde. Entretanto, a cor não agradou, e como num jogo inútil, de caprichos só possíveis para quem possui condições financeiras para tal, decide-se pelo vestido que era sua predileção deste o início do conto: o vestido branco de rendas. Transcrevemos os parágrafos finais da narrativa, nos quais se mostra o desfecho:

Que uniformidade horrorosa! Tens razão, Carolina, é quase da cor dos meus cabelos! Dá-me o espelho” Perfeitamente! É de um amarelo ‘cendré’!... Onde foi o diabo da mulher inventar semelhante cor!?

²¹⁰ De acordo com NUNES (2013, p.3), analepse é um recuo no tempo, que permite a recuperação de fatos passados.

²¹¹ ALMEIDA, (op. cit.)

Devolvo-lhe o vestido... está muito carregado! Dá-me agora o meu de rendas, o branco, e o adereço de pérolas...
As rendas e as pérolas são, decididamente, o que a moda inventou de mais sedutoramente galante para o nosso uso!
- Aqui está tudo, minha senhora! Mando então o outro vestido à modista?
Não, não, deixa-o; os vestidos nunca são demais!²¹²

Como se percebe, a decisão da protagonista deixa entrever, por outro prisma, por uma fresta bastante estreita, o seu desprendimento para com as convenções de cor da vestimenta de uma mulher enviuvada, pois acaba por escolher o vestido branco. Ademais, uma sutil comicidade se nota ao final, pois ao ser questionada, pela criada, se era para mandar devolver a encomenda, exclama dizendo que vestidos nunca são demais, mesmo tendo execrado o modelito, contradição essa que gera um certo humor.

A simplicidade do enredo, da linguagem e da matéria que envolve a curta narrativa confere-lhe leveza e fluidez. Assentada na temática mais ampla da escrita de Júlia Lopes de Almeida: a mulher e o universo feminino do final do século XIX, pode-se dizer que este conto não está no rol daqueles que intencionam prescrever regras moralizantes implícitas, como nas crônicas do *Livro das noivas*.

É do universo feminino que se fala, como em *Livro*, mas neste, a matéria da viuvez é que confere tônica à narrativa. Essa questão aparece em diversas ficções de Júlia, a exemplo de “Viúva Simões”, “Memórias de Marta”, e a crônica “Relatos de uma viúva” (reunida no livro *Eles e elas*). Tal recorrência se mostra como uma preocupação da autora para com este assunto, sobretudo quando se nota que há nesses textos um enfoque no que tange às limitações que essa condição impunha às mulheres, exemplo do que se tem em “L’embrarras Du Choix”. Com efeito, podemos então afirmar que esta “questão da viúva” representa, na escrita de Júlia Lopes, uma preocupação moral, ou seja, é mais um assunto de cunho moralizante presente na obra da autora, o qual está intimamente ligado ao modo como se deviria portar uma mulher enviuvada.

A guisa de conclusão entende-se que do fútil tema, conta-se o útil, deixando-se entrever uma fina crítica, por meio dos “embaraços” de uma escolha de vestido, que leva a personagem-centro questionar os valores morais e sociais aos quais está assujeitada, de modo que este conto não se enquadra de todo nas produções almeidianas cujo objetivo é moralizar o leitor.

²¹² Idem

3.2.2. *Pela Pátria!*: maternidade como arauto

*Os tiros lá fora repetiam-se, tremendos e abaladores.
D.Catharina, muito lívida, segurava com os dedos, de encontro ao
peito fundo e côncavo, o seu triste chalé de viúva, escutando sozinha a
agonia do coração...*²¹³

A condução do conto intitulado “Pela Pátria!” se dá pelo clima de combate, de luta, de guerra, como evidencia a primeira sentença da epígrafe. Tem-se, deste modo, um território eminentemente masculino como o ponto de partida da prosa, como a matéria narrativa. Contudo, o olhar pelo qual se vê é o da personagem principal, a heroína²¹⁴ D. Catharina. Uma mulher viúva, solitária e aflita por ter seus únicos dois filhos no campo de combate, servindo à sua pátria, à sua nação. Desta feita, por ser esta a personagem central, na qual é projetada a maior carga emocional, o prisma pelo qual se narra é de uma voz feminina.

Além de D. Catharina, a narrativa é composta por outros dois personagens, sendo eles: João - o filho mais velho - que se apresenta como antagonista, e João, o filho mais novo, que se mostra como personagem secundário, muito embora sua importância seja vital para o desenvolvimento, o andamento e o desfecho da prosa. Na breve apresentação feita destes personagens, o narrador descreve: “O mais velho era um soldado garboso, claro e bonito como o pai, de olhos rasgados e peito franco e largo. O outro, ainda muito novo, puxara ao tipo da mãe: era magro, trigueiro, de rosto comprido e lábios simpáticos”²¹⁵.

Quanto ao narrador, ele não faz parte da história, ou seja, da trama é contada por um narrador heterodiegético. Sua onisciência permite-lhe conhecer as personagens, os estados de ânimo, sobretudo os sinuosos sentimentos da protagonista, uma vez que ele conta a história pelo prisma dessa personagem, o que implica dizer que o enfoque dado é pelo viés do sofrimento feminino.

O conto transcorre num tempo cronológico²¹⁶, pois se percebe a linearidade e progressão das ações. Outrossim, bem mais que essa categoria, o espaço ganha grande

²¹³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Pela Pátria!** In: Jornal Diário de Notícias de 03 de março de 1895.

²¹⁴“O personagem que recebe a carga emocional mais viva e acentuada chama-se herói. O herói é o personagem seguido pelo leitor com maior atenção. Provoca a compaixão, a simpatia, a alegria e a tristeza do leitor” (TOMACHEVSKI, 1971, p. 195)

²¹⁵ALMEIDA (op. cit.)

²¹⁶Tempo cronológico “é o tempo dos acontecimentos, englobando a nossa própria vida” (NUNES, 1988, p. 20)

visibilidade e relevo no desenvolvimento da narrativa. Já na primeira ação relatada, há referência a um espaço, marcadamente expresso por meio do pronome demonstrativo “lá”, seguido do advérbio de lugar “fora” (“os tiros lá fora repetiam-se, tremendos e abaladores”) que situa o leitor numa geografia paralela ao lugar em que se encontra a protagonista: uma casa, ao que tudo indica, modesta, situada no bairro “Niterói”.

Nota-se, ademais, que a ambientação²¹⁷ do espaço funciona neste conto como a extensão mesma do quadro emocional em que se encontra a protagonista, deste modo, o espaço suplanta a sua configuração primeira, deixando de ser somente o local onde se desenvolve a diegese para alcançar uma “dimensão simbólica”, na expressão de Dimas. De acordo com este autor, o espaço pode ser uma ampliação dos sentimentos das personagens, o que se percebe nesta prosa de ficção.

É como se o espaço se tripartisse dimensionalmente, ganhando assim, uma dimensão física, uma psicológica e outra existencial. Deste modo, a casa comporta as dimensões psicológicas e existenciais que decorrem da agonia da protagonista por ter os dois filhos na guerra. Pode-se, nesse sentido, perguntar: por que o espaço da casa ganha tanta visibilidade na trama? Acredita-se que o porquê reside no fato de a casa ser o espaço de acolhimento, o lugar do convívio familiar, e como a guerra varre para fora deste recinto os filhos, torna-se, opostamente ao que deveria ser a casa, o ambiente do vazio e da solidão da personagem:

Morava em Niterói, num bairro afastado, e na sua pequena sala térrea, de uma nudez de ascetário, o seu corpo magro e esguio, todo coberto de preto, andava desnorreadamente, como um mastro sem velas batido na borrasca.”

“Corria assim de canto, de parede à parede, de janela à janela, sem parar, sem perceber senão que os seus dois rapazes lá estavam na guerra, o mais velho no exército, o mais novo na esquadra...”²¹⁸

Como se evidencia, o principal espaço da narrativa é a casa, onde se ambienta a diegese, portanto, denominamos de espaço fechado e como nele há movimentação das

²¹⁷Segundo GANCHO (2006, p. 23) o Ambiente “é o espaço carregado de características sócio econômicas, morais, psicológicas, em que vivem os personagens”. Já na acepção de FRANCO JÚNIOR (2003, p. 44) “o ambiente é o que caracteriza determinada situação dramática em determinado espaço, [...] o ambiente, é portanto, o ‘clima’, a ‘atmosfera’ que se estabelece entre as personagens em determinadas situações dramáticas [...] um mesmo espaço pode apresentar diversos ambientes”.

²¹⁷De acordo com Dimas (op. cit.) na ambientação dissimulada “os atos das personagens vão fazendo surgir o que a cerca como se o espaço nascesse de seus próprios gestos”. Nesse tipo de ambientação, não se delega a um personagem a responsabilidade de nos transmitir, direta ou indiretamente o setting em que se insere.

²¹⁸ Idem

personagens, diz-se que ele é, além disso, cinético. No entanto, na narrativa também há referência a um espaço aberto, momento em que se faz alusão ao domínio da rua. E os acontecimentos que se processam nesse espaço têm fundamental importância para a composição da ambientação da casa em que se situa a protagonista, além disso, é pela narração do espaço aberto que se dá contorno ao desenho anímico de sentimentos da heroína, uma vez que se percebe claramente o espaço ganhando atributos que são peculiares aos seres humanos. É exemplo disso a seguinte passagem: “E o ar ficava por momentos tremulo, como que dolorido pela passagem daquele som formidável e assassino”. Ou seja, o que se apreende é que o elemento “ar”, presente no espaço, fica “tremulo” e quase sente as “dores” provocadas pelos estilhaços dos armamentos. No entanto, esses sentimentos são referentes aos humanos e não aos elementos dos espaços.

Com efeito, como já mencionado, o espaço significa e amplifica o espectro da matéria narrativa. Percebe-se isto no trecho do conto a seguir:

A luz pálida do crepúsculo desfazia-se aos poucos.
Cousas e seres retraíam-se n’um silêncio expectante.
O toar da artilharia calava todas as outras vozes; nos intervalos caía sobre a terra uma mudez pesada e absoluta; mas o estampido vinha depressa fazer vibrar a natureza inteira. [...]
Que estranho rumor seria agora aquele que percebia ao longe, no ar imóvel da noite? Fincou o olhar na treva. Ninguém! A estrada devia estar deserta. Tornou a entrar e foi sentar-se a um canto, com os cotovelos pontudos firmados nos joelhos e o rosto sumido entre as mãos. Caíra por fim n’uma atonia que lhe amolentava o espírito e petrificava o corpo; nem um leve estremecimento lhe agitava os músculos. Permaneceu por longas horas em igual postura, olhando para o mesmo ponto. [...]
D. Catharina permanecia surda a todas as bulhas exteriores, n’uma abstração de louca. O rumor recrudesceu e avizinhava-se. Os estalidos da fuzilaria crepitavam já perto. De vez em quando ribombava o canhão, atroador, medonho.
O solo e as casas tremiam então, abalados pelo estampido que o eco repetia em ondulações soluçadas. O clamor da guerra abafava tudo, terrivelmente, dolorosamente!²¹⁹

As ações decorrem, como se pode verificar, nestes dois espaços. Não obstante, é na ambientação da casa que o leitor percebe, com melhor nitidez, o arranjo da protagonista: “Tinha caído a noite. D. Catharina procurou reagir. Acendeu a lâmpada, compôs na alcova próxima as roupas e as camas dos seus rapazes.” Nota-se, ademais, que se trata de uma mãe dedicada ao seu papel socialmente demarcado e aceito, mesmo

²¹⁹Ibdem

quando as figuras dessa tarefa não estão presentes - os filhos - há um dever maior que mesmo na ausência, precisa fazer sentido, porque é o que confere significação à vida daquela mulher, isto comprova o cumprimento dos costumes. Não há uma ruptura das expectativas. Era para isso que uma mulher se constituía na sociedade. Contudo, ao descrever a ação, o narrador questiona em seguida: “Para que?” e logo continua: “Eles não viriam... mas era um hábito e ela obedecia com submissão a todos os seus velhos costumes.”²²⁰. Porquanto, evidenciado fica que D. Catharina é uma autêntica representante das mulheres que, não raro, foram ensinadas a obedecer e a serem mantenedora dos hábitos e costumes que faziam parte da vida de uma mulher oitocentista.

O desenvolvimento da diegese deixa clara a referência religiosa que se apresenta no conto. Primeiramente, ela surge na narrativa como um esteio, ao qual a protagonista se sustenta, evocando aos céus que seus filhos saíam ilesos da guerra e que logo retornem a casa. Entretanto, conforme seu coração sofre os abalos provenientes da ansiedade, esvai-se a chama religiosa, como se percebe neste trecho: “D. Catharina tinha esgotado todo o fervor religioso da sua alma. A prece já lhe saía dos lábios frios como um débil perfume de flor murcha.”. Nota-se que no lugar do acalento e esperança que a religião deveria proporcionar, instalam-se sentimentos contrários: a aflição, o desespero e mesmo a raiva, o que confere à personagem atributos mais humanos, uma vez que ao mesmo tempo em que nela se macula a imagem de mãe amorosa, personifica-se alguém capaz de odiar, sentimento este que parece não condizer com a imagem que se preteria de uma mulher-mãe, mas que contrariamente justifica o desvelo pela cria. Os seguintes extratos confirmam:

D. Catharina odiava a terra em que nascera e que lhe roubava agora os filhos, e execrava ainda mais os homens e a lei e tudo!

A pouco e pouco ideias desconstruídas foram nascendo e fugindo simultaneamente no seu cérebro de devota extinta. Deus e diabo surgiam juntos na mesma luz indecisa que se esbatia em sombras, que mudava e que desaparecia. Santa Catharina, sua patrona, a virgem douta, vinha também na sua nudez pálida de martirizada, atravessar-lhe a mente n’um clarão frouxo e frio. E depois outros santos, e grandes heresias, procissões fantásticas, mas definidas, indeterminadas, arrastavam-se lentamente, mudando de feitio e mudando de cor, esfacelando-se, estinguindo-se.²²¹

²²⁰Ibdem.

²²¹Ibdem.

Portanto, a religiosidade da personagem serve como entremeio do pedir e do obter, haja vista que conforme o narrador:

Ela não sabia senão que amava os filhos, que os tinha criado com terno apego e grande sacrifício, pedindo honestamente e humildemente ao Senhor Deus dos exércitos, que fizera as estrelas do céu, as águas dos rios, os cedros altivos e as areias do mar, que, na sua força prodigiosa de tantas maravilhas lhe concedesse a simplíssima graça de a fazer morrer bem velhinha, deixando n'este mundo os seus dois filhos... os seus únicos filhos!²²²

A respeito dessa primeira referência religiosa, consideremos que no *Livro das noivas*, a autora Júlia Lopes não faz menção a valores morais de cunho religioso, porém, neste conto, esse elemento aparece, primeiramente fazendo alusão à formação religiosa que a mulher oitocentista recebia, notadamente a cristã/católica, sendo ela tantas vezes instrumento coercitivo, modelador e preceituador de condutas. Contudo, é mister enfatizar, que as veredas religiosas em que a personagem adentra não se mostram como sendo moralizante para a leitora, elas revelam-se, inversamente, como um terreno fecundo das contradições humanas, e ainda, como esteio ao qual homens e/ou mulheres, inseridos numa sociedade de base religiosa, preceituam e recorram sempre que necessário.

Consideremos, ainda, que a religiosidade é um instrumento de poder e de extremo valor a algumas sociedades, a exemplo da nossa. Não por acaso, ela é lavra constante na Literatura brasileira, especialmente na do século XIX. Neste sentido, percebe-se, como já sinalizado anteriormente, essa questão surgir de outra forma, no momento quando a protagonista toma ciência da morte do filho mais novo. A ação é narrada através de um diálogo entre D. Catharina e o filho mais velho, que aparece assustado, aflito, espantado, na casa da protagonista: “Vinha fatigado, com a farda rasgada, aberta no peito, as mãos negras de pólvora, o rosto transtornado e decomposto”.

A mãe assusta-se com o jeito e o estado em que se encontra o filho. E não menos preocupada, pergunta repetidas vezes pelo filho mais novo. Numa sucessão de silêncios, João, ao ser instado por Catharina se Pedro estava vivo, irrompe o silêncio, e o coração da mãe ao mesmo tempo, dizendo que o irmão, além de não estar mais vivo, havia morrido pelas mãos do seu próprio consanguíneo. É neste ponto alto da narrativa,

²²²Ibidem.

portanto, que surge a segunda menção religiosa. A referência é nítida e alude ao episódio bíblico em que Caim matara o seu irmão Abel. Seu surgimento, na narrativa, dá-se pela voz da protagonista: “Maldito! Matar seu irmão! Você, que mamou nos mesmos peitos, saiu do mesmo ventre, nasceu do meu amor! Amaldiçoado...Caim!”

Essa menção bíblica, utilizada comparativamente dentro da trama, serve mais para dar ênfase ao fato de terem sido ambos gerados pela mesma mãe, ou seja, há uma lente de aumento sob a questão da maternidade, tema que é eloquente na produção literária de Júlia Lopes, tanto que mereceu um volume para tratar de tal mote, intitulado “Maternidade” (1925). Por isso que mesmo tendo como pano de fundo o tema da guerra, interessa dar evidência à figura feminina da mãe que, sem escolha, vê seus filhos irem lutar em nome da pátria, da sua nação.

O título do conto é o que responde a motivação do crime: “Pela pátria!”, mata-se. Mesmo João, que, defendendo-se, silencia a vida de Pedro. “Pela pátria!”, morre-se, como João, que algum tempo depois, baleado, “fora levado com outros n’um montão de cadáveres.”. Mas a pátria, que segundo a acepção da palavra “é o país onde nascemos; o torrão natal”²²³ na verdade é, no discurso da diegese, a maternidade, ou a mãe, o ser que desempenha essa vocação suprema e divina a que a sociedade acostumou a mulher, como revela o discurso da personagem: “[...] A pátria sou eu! Eu que sofri, que chorei, e que só vivia do vosso amor!... Isto não é guerra pelo amor da pátria... eu sei o que dizem por aí! Infame... infame!”.

O apreendido desta narrativa Almeidiana, é que a autora dá contorno à via dolorosa que pode ser a maternidade. Para além de preceituações de como ser mãe, de como cuidar dos filhos, tal qual é feito em *Livro das noivas*, há aqui o lado humano da árdua tarefa de cuidar, há os dissabores de uma progenitora, cuja comparação com o arauto - aquela figura do oficial das monarquias medievais – é pertinente, uma vez que proclama a paz, mas não raro, anuncia a guerra, ou no mínimo, ao trazer para a realidade da narrativa apreciada, transforma a paz em guerra, sem combatentes armados, sem tão supostas pungentes razões para se lutar, que não o amor de uma mãe para com seu filho.

Júlia Lopes utiliza os armamentos dos quais dispunha, e que poderia fazer uso, para compor a prosa: faz referências religiosas não de todo para moralizar, talvez deixe entrever algo desta natureza, haja vista que para se entender a relação entre os

²²³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Míni Aurélio*. O dicionário da Língua Portuguesa: Editora Positivo; 8ª ed. 2010.

personagens sagrados Caim/Abel e os personagens do conto, igualmente portadores de nomes referentes às santificadas escrituras (João e Pedro), necessário se faz conhecer as histórias bíblicas.

Todavia, acredita-se que o objetivo mesmo é dar voz ao sentimento de uma mãe quando golpeado pela dor da perda de suas crias. Destarte, no momento em que a heroína toma conhecimento que o outro filho também morrerá e que, portanto, nenhum dos dois estava vivo, a sentença: “o dia estava sombrio, uma manhã cinzenta e chuvosa” descreve o espaço da rua em que a protagonista se encontra, no entanto, parece mesmo expor o íntimo da personagem: desolado, desértico, vazio. Portanto, o conto busca exaltar a maternidade, comparando a figura da mãe com a própria nação.

3.2.3. “Primeira bebedeira”: a moralidade dos comportamentos

*Varriam-se-lhe depressa todos os escrúpulos! O cognac ia arrastando as sutilezas da sua consciência.*²²⁴

O conto *Primeira bebedeira* se inicia com um diálogo entre mãe e filho. Novamente essa relação familiar vai permear a narrativa, conferindo a ela, neste caso, uma intenção moralizante. De pronto, torna-se clarividente a intenção de pôr isso à apreciação dos leitores, visto que no já referido diálogo, as personagens discorrem acerca da saída do filho na noite de aniversário da mãe:

- Não saias hoje, meu filho! a noite está tão feia! Que necessidade tens tu de te expor ao tempo?
- Descanse, minha mãe, que voltarei cedo...
- Mas repara que é hoje dia do meu aniversário, que há de vir alguém ver-me, e a tua ausência será censurada...

Nota-se, neste excerto, que o discurso da mãe objurga a saída do filho, não necessariamente porque ela sentirá a ausência do rapaz na noite de seu aniversário, mas sim por uma possibilidade real de que outrem perceba isso e critique tal conduta.

Como a narrativa se inicia com este diálogo, ou seja, com uma conversação que faz parte do desenvolvimento da narrativa, pode-se afirmar que a narrativa começa *in média rés*, recurso que vela ao leitor uma apresentação inicial da história bem como omite sentenças preparativas em que o narrador situa o leitor no tempo e no contexto.

²²⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Primeira Bebedeira**. In: *Jornal A Província do Pará*, de 05 de fevereiro de 1890.

Contudo, o tempo da narrativa é cronológico, haja vista que o enredo é narrado numa sucessão linear das ações da noite em que o protagonista toma a sua “primeira bebedeira”.

A rua e o botequim são os espaços em que se narra a maior parte das ações, embora se faça alusão a outros como a casa do protagonista, e a da namorada. Os dois primeiros são mais importantes na prosa, pois são o que Reis e Lopes²²⁵ denominam de “espaço social”, no qual se notam os “vícios e deformações da sociedade”, muito a contento da intenção que há por trás do conto, qual seja: transportar o leitor para as significações moralizantes que há no texto.

Não por acaso, o narrador heterodiegético da prosa, acompanha as ações do personagem principal - ou seja, o filho não cognominado – detendo-se com um pouco mais de minúcia às descrições desses espaços sociais, sobretudo a rua, como comprova o trecho a seguir:

E o moço saiu. Caía uma chuva miudinha, peneirada, leve, e no céu tenebroso não luzia uma estrela. De longe em longe a luz de um lampião iluminava um bocado da rua barrenta, ladeada de mato, sem calçada. Sentia-se o respingar delicado das gotinhas de chuva nas folhas, e ao longe nuns charcos, umas rãs coaxavam. Ao cabo de um quarto de hora o moço batia com a bengala nas grades de um jardim²²⁶.

Essa ambientação franca que o narrador apresenta, possibilita ao leitor dimensionar sob quais circunstâncias espaciais o personagem se encontra ao sair da casa materna, na qual se supõe haver aconchego e segurança. Entende-se, com isso, que a desobediência do filho estava sujeitada a diversos infortúnios que uma noite chuvosa, e ruas pouco iluminadas, poderiam oferecer. Destarte, pode-se inferir que, sutilmente, essa descrição do ambiente carrega consigo um valor instrutivo nas suas entrelinhas.

Além disso, a última sentença do trecho outrora citado, no qual se tem o espaço representando um cronotópic²²⁷, já enuncia o que o rapaz intencionava fazer ao sair de casa: “Ao cabo de um quarto de hora o moço batia com a bengala nas grades de um jardim.”. O motivo que o leva a sair na noite fulgurada é encontrar a sua enamorada Albertina (a única personagem nomeada no conto). Essa atitude se apresenta como algo

²²⁵ REIS e LOPES, REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p. 129-130.

²²⁶ ALMEIDA, (op. cit.)

²²⁷ Segundo (REIS e LOPES, 1987, p. 129-130), cronotópico é a fusão do espaço com o tempo.

que não é apreciado pela família, pois é feito às escondidas, com o temor, por parte da moça, de serem surpreendidos. É sabido que esses encontros eram comuns à época, sendo-os considerados como amorais, por isso que às escondidas eles aconteciam. Percebe-se isto na narrativa:

Ouviu-se abrir e fechar-se rapidamente uma porta; depois, uns passos ligeiros quebrando a areia do jardim e uma voz doce disse-lhe:
- Não posso demorar-me agora... meu tio está em casa!
Que importa? E eu não deixei minha mãe, hoje, dia de seus anos?
- Ah! Mas isso é diferente... os homens fazem tudo que lhes apraz!...
- Mas eu tenho muito que lhe dizer, Albertina!
- Volte logo, às dez horas... falar-lhe-ei da janela...
- Escute...²²⁸
- Não posso... estão me chamando, adeus!²²⁹

Como o jovem, como se nota, precisava falar com Albertina e esta lhe pediu que retornasse noutro momento, o rapaz vê-se obrigado esperar o tempo passar em algum lugar próximo, mesmo que para isso desfizesse a promessa feita à mãe de que não demoraria. É nesse momento que decide ir ao botequim próximo, encontrar com conhecidos seus, que certamente estariam lá. Ao chegar ao lugar, o protagonista encontra três colegas, personagens que podem ser considerados como antagonistas na narrativa, uma vez que suas ações, de algum modo, opõem-se ao que o personagem principal pretende fazer e do que ele é socialmente. Os confrades questionam seus valores, ao passo de ridicularizar a sua boa educação e os seus bons modos, além de incentivarem-no a se entorpecer de álcool, fazendo-o tomar a sua “primeira bebedeira”.

Logo que o narrador começa a descrever as ações dos quatro jovens no espaço do botequim, há uma intrusão sua, que evidencia o efeito moralizante do conto. Ele insinua um juízo de nuança comportamental das personagens. Eis o extrato: “[...] convictos de gozarem assim a sua mocidade, apenas desabrochada e já um tanto murcha pelas extravagâncias”. É neste último período que o narrador dá voz a uma espécie de reprimenda moralizante, uma vez que a mocidade tão logo germinada estiola por condutas boêmias, socialmente condenadas.

Além disso, os três colegas, como afirmado anteriormente, são os antagonistas do rapaz por serem contrários ao seu modo de se portar. É por meio da descrição do comportamento daqueles, ao se depararem com a chegada do jovem ao bar, que se

²²⁸ ALMEIDA (op. cit.)

²²⁹ ALMEIDA, (op. cit.)

percebe o quão sua conduta é condizente com o estabelecido como um padrão de comportamento adequado:

Logo que viram entrar, fizeram os outros grande algazarra; manifestaram espanto atirando no ar frases bombásticas salpicadas de adjetivos flamejantes e das mais conhecidas locuções latinas. Abriram-lhe lugar e encheram-lhe o cálice de cognac. Estabelecida a palestra, o da direita ofereceu-lhe charutos, o da esquerda apresentou-lhe um fósforo aceso, e o que estava em frente renovou-lhe o cognac do cálice. E este criticava-o por achá-lo acanhado, esquerdo; aquele outro, porque lhe percebia na fraseologia uma chateza das palestras familiares, inspiradas pelos conselhos da mamãe nos serões caseiros.²³⁰

As críticas feitas pelos colegas ao rapaz deixam claras que se referem ao modo de ser e de se portar perante as coisas, as situações e as pessoas, o que é fruto dos “conselhos da mamãe”, ou seja, fruto da educação que a figura materna lhe ofertara, e que era mesmo da responsabilidade da mãe, naquela conjuntura social da virada do século XIX para o XX.

Essas apreciações ao comportamento do jovem se processam de modo um tanto preconceituoso haja vista parecer absurdo o fato de valores e padrões virtuosos pertencerem a um homem, como se tais comportamentos virtuosos fossem pertinentes somente às mulheres, das quais se requeriam recato e bons modos. O discurso de um dos personagens comprova tal afirmação: “– Isto de homem *maricas* só serve para uma coisa: envergonhar a espécie!”. Ao passo que as palavras e reprimendas dos colegas começam a colocar o protagonista numa posição de ser ridicularizado, que passa, então, a repensar seus próprios valores:

Aquelas advertências humilhavam o rapaz. Realmente ele começava a achar-se ridículo, parvo e infeliz. Não encontrava justificação para a sua timidez; daria tudo para convencer os colegas de que não obedecia à família tanto quanto supunham. Chegou mesmo a falar na dependência de seu caráter, na sua maneira altiva de tratar os superiores e nos recursos monetários que não lhe faltavam nunca... Ia bebendo.²³¹

Desta feita, o protagonista vê-se, além de humilhado, impelido a enfatizar atributos e comportamentos outros que pudessem lhe conferir autoridade e visibilidade,

²³⁰ Idem.

²³¹ Ibidem

demonstrando que não era um “maricas” como haviam insinuado. E na mesma proporção em que se dava a defesa de si mesmo, o protagonista “ia bebendo”, entorpecendo os pensamentos e o comedimento proveniente da educação materna que recebera.

Passa-se, seguidamente, aos “assuntos de amor”, como posto pelo narrador. É quando o protagonista fala de Albertina, e expõe a si mesmo, a jovem e o seu sentimento, gabando-se e triunfando quando permite que seus colegas leiam a carta que a moça endereçara a ele.

Sobre a reação dos colegas e do rapaz, assim o narrador relata: “Choviam comentários; rebentavam a cada período gracejos brutais; e ele, que até então resguardara honestamente, com toda a delicadeza e cuidado, o seu amor, expunha-o agora, sem vexame, aos companheiros indiscretos, gabando-se muito!”. Destarte, percebe-se que os muitos comentários sobre o seu modo de agir, potencializados pela bebida, promoveram o torpor de determinados valores comportamentais que lhe tinham sido ensinados:

Ele ia respondendo afirmativamente a todos, rindo-se, com o olhar quebrado, os braços sobre a mesa, a voz alterada e o copo entre os dedos. De vez em quando parecia compreender a realidade; queria então reagir, lutar, esconder o seu amor num melindroso recato; mas a cabeça pendia-lhe para o peito, as ideias bailavam-lhe no espírito como folhinhas num redemoinho de vento, e tudo quanto era digno, justo, e que habitualmente guardava concentradamente no coração, consentia que girasse agora, de um modo grosseiro, nesse pequeno círculo de amigos insensatos! Varriam-se-lhe depressa todos os escrúpulos. O cognac ia arrastando as sutilezas da sua consciência. Deu-lhe para falar. Contou a sua vida íntima, segredos de família que não transpareciam cá fora; o pai fugira por dívidas; um tio roubara em casa de um amigo... Arremedou depois a voz da Albertina e a maneira da mãe ralhar com a criada.²³²

Toda essa mudança de comportamento do personagem serve como instrumento de cunho moralizante, ao leitor da época, dado que, se fosse um manual de instrução, ao invés de uma prosa de ficção, teríamos não um personagem desvirtuando seus comportamentos e valores pelo entorpecimento que a bebida provoca. No lugar disso, haveria uma reprimenda explícita na qual se leria algo do tipo: não é aconselhável que um jovem de boa família, e que tenha recebido boa educação, entregue-se aos vícios

²³²Ibidem.

prejudiciais à saúde e à sua ilibada reputação. Portanto, afiançamos que se trata de um efeito moralizante do conto, que reverbera no leitor, como um convite à reflexão.

O ensinamento objetivado pela narrativa é justamente mostrar ao leitor quanto a atitude do protagonista não deve ser seguida, reproduzida, uma vez que ele, além de, ao final da bebedeira com os colegas, ser posto na rua pelo dono do botequim, não consegue falar com Albertina, seu intuito primeiro. O que sucede após ser expulso do bar é uma recusa da jovem, que se esconde ao ver que o rapaz alcoolizado. A narrativa confirma:

Mal seguro nas pernas, dobrando frequentemente os joelhos, cambaleante, ora na calçada, ora no meio da rua, aproximou-se da morada de Albertina, que o esperava a um canto da varanda. Vendo-o naquele estado, ela, sem dizer nada, escondeu-se e fechou horrorizada a janela. Ele pôs-se então a gritar de baixo que não estava bêbado, que não estava! caluniava-o quem afirmasse isso! E como Albertina não se resolvesse a aparecer, ela desatou a chorar alto, muito alto, num berreiro desesperador.²³³

Como todo texto moralizante, há uma espécie de lição ao final. Uma admoestação aos intentos do personagem que de algum modo transgride algum código moral. Neste caso, como o protagonista desvirtua certos comportamentos seus, o seu desígnio, que era o de encontrar com sua enamorada, não se realiza, o que funciona como uma espécie de punição por seu desvio de conduta. Ademais, quem o ajuda a entrar em casa, a curar todo o mal-estar que o álcool lhe causara é a sua mãe, personagem-alvo de sua primeira desobediência/desvio; figura que representa o organismo que regula, direciona e ensina os valores sociais preteridos e que age para que não seja maculada a imagem virtuosa que ela mesma, por meio dos ensinamentos, conferira ao filho, por isso o narrador enuncia que ao levar o filho para casa, ela, “numa agonia muda, vigiava à porta, para que alguém não fosse surpreendê-lo assim”. Velando, dessa forma, o desvio de comportamento dos olhares de outrem.

3.2.4. A minha estante: crônica de informação

*Meus filhos riem, meus filhos brincam, e a minh'alma rasga contente o azul.*²³⁴

²³³Ibdem

²³⁴ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A minha estante** In: *Jornal A Província do Pará*, de 15 de julho de 1893.

Na crônica *A minha estante*²³⁵, Júlia Lopes de Almeida traz a baila uma das questões que embrenhou a sua escrita: leituras apropriadas às mulheres contemporâneas suas. Essa temática perfila também no texto “Os livros”, do compêndio *Livro das noivas*, no qual, como já apresentamos anteriormente, defende-se a ideia de que a mulher deveria ser alfabetizada, ser ensinada a ler livros adequados para não se desvirtuar e com isso aprender para tornar-se apta a ensinar aos filhos que viesse a ter. Lá, sugere-se que a mulher leia, porém com cuidado. Além disso, afirma-se que a mulher “tem o dever de adorar a poesia” (p.39). Retomamos brevemente este texto, haja vista que em “A minha estante” novamente se tem a indicação de que livros de poesia são excelentes aliados para a leitura feminina.

Quando a autora enuncia que a sua alma “rasga contente o azul”, e antes descreve que seus filhos riem e brincam, como demonstra a epígrafe, pinta, frente aos olhos da sua leitora, uma imagem agradável, singela, leve e feliz que a convida querer o mesmo para si, sobretudo se ela é, como a autora, mãe e esposa. Seu intento é sugerir que a sua cara leitora dedique-se a ser também, como ela, “levada na asa misteriosa do verso”, ou seja, que leia as poesias que tenham “verso límpido, constante, sonoro, inspirado, puro!”. Adjetivos que, inclusive, eram apreciados numa dona da virada do século. Por que, então, não ler o que carrega iguais predicados?

Concatenada como estava com a escrita de Júlia a questão de instruir a mulher, bem como era ela conhecedora das limitações no que tangia essa educação, a autora, empreende uma amigável narrativa em que se propõe, contar sua experiência de leitura, comentar o que por ela foi lido e analisar obras. Nesse sentido, a crônica se apresenta como sendo de informação.

Destarte, ela tece longos comentários acerca da obra: *La vie et lamort*, de Jean Rameau. Nesse sentido, a publicista pega na sua estante tal compêndio, o que deixa clarividente a relação de proximidade e de intimismo que ela busca manter com sua leitora. Acerca da obra que ela escolhe, aponta os seus pontos positivos, citando versos que enaltecem a beleza da mulher, informando, além disso, que tais poesias têm a doce façanha de deleitar suas leitoras: “Os versos têm o inexcedível encanto de serem lidos sempre com deleite. São como música, apetece repeti-los a miúdo. Aquela ondulação embala-nos a alma, faz-nos sonhar em coisas grandiosas, doces, cheias de luz...”.

²³⁵Vale frisar que, temporalmente falando, o texto que foi publicado aqui em Belém, no jornal A Província do Pará, foi apreciado três anos antes da crônica “Os livros” ser publicado naquele volume

Seus aconselhamentos sobre a leitura de livros de poesia vão de encontro ao postulado de que a mulher deveria ler amenidades, civilidades e delicadezas, por essa razão dedica-se a tecer consideráveis linhas, de claro teor instrutivo e moralizante, não somente defendendo o texto em verso, como indicando nomes de obras e autores dessa seara. Tal qual se confirma no seguinte trecho: “Leiam *Os simples*, e dir-me-ão se, na sua alma de moças felizes, não acordaram vibrantes desejos de fazer bem alguém”.

Leituras que suscitassem a querer fazer o bem, o agir corretamente, a serem mulheres devotadas tanto aos afazeres domésticos, ao marido, e aos filhos. Leituras, que são quase orações, quase santas, quase bíblicas. Notemos tais instruções que são acompanhadas de enaltecimento à poesia, para legitimar o aconselhamento feito:

Ler versos! precisamos habituar-nos a isso, nós que lemos só tão pouca prosa. Não nos faltam bons poetas brasileiros para educar o nosso gosto, polir, diamantizar, permita-se-me a expressão, o nosso espírito inculto.

Há poesias que valem orações; purificam a alma, elevam o coração da mulher, sempre sensível, a uma região de grandeza e de paz.

A mim afigura-se que o poeta não será nunca um homem completamente mau. Quando no seu temperamento haja a fermentação do ódio, a santa poesia fal-o-á ascender a ideais mais formosos, e a sua comoção, a sua sinceridade será levada sempre para o que for luminoso, casto, justo e belo. A alma voltada para o ideal, não será nunca uma alma criminosa.²³⁶

Por este fragmento se compreende que a indicação de leitura para a mulher só fazia sentido se fosse promover a sua formação de mulher recatada, sensível, dotada de valores morais irrepreensíveis e de valores religiosos, que igualmente elevariam não somente os comportamentos e o corpo santificado da mulher, como a sua alma, que também deveria ser expurgada dos pecados que denegriam a imagem social.

Vale salientar que o livro por Júlia apreciado, *Lasvie et La mort*, é indicado as senhoras casadas, uma vez que, segundo ela, o volume não é aconselhado as meninas, jovens, solteiras:

Não aconselho este livro às meninas, isto é, as moças solteiras; não que o livro seja imoral ou que encerre ideias libidinosas; mas o poeta, a quem não falta um humor esquisito, arroja-se as vezes em ideais e comparações extravagante e por demais ousadas. O livro é puro, nem eu falaria d’ele se o não considerasse assim.²³⁷

²³⁶ ALMEIDA (op. cit.)

²³⁷ Idem

Perceba-se o quão rígidos eram os limites para se eleger um livro como sendo adequado, ou não, a uma mulher. Não se tratava somente de serem imorais ou não, pequenas ousadias impossibilitavam que o crivo fosse maior ainda. Ou seja, além de haver grande cerceamento para as mulheres, no que se refere a leituras, havia, ainda, reprimendas às jovens solteiras, para as quais a peneira deveria ser mais estreita, deixando passar finos grãos de areia, ou melhor, leituras amenas e que não desvirtuassem ou maculassem as jovens moças.

3.2.5. “In extremis”: no extremo do amor irrealizado

“Tinha pena dela, dessa pobre amante virtuosa, sonhadora e casta.”²³⁸

A narrativa que se tem enredada em “In extremis”²³⁹ é a de uma jovem, casada com um homem mais velho, pelo qual nutre carinho, respeito, admiração, mas que, verdadeiramente, ama outro homem, que assim como ela, é jovem, e do qual tem a reciprocidade do sentimento. No tocante aos personagens, esses três são relevantes para o desenvolvimento do enredo, nomeados: Dr. Seabra, Laura e Bruno Tavares. Em torno deles se desenvolve a intriga tão comum à época.

A prosa se inicia com um diálogo entre os protagonistas, que estão a se arrumar para ir a um evento matutino. Nesta conversa, o consorte de Laura lhe diz que Bruno está doente, o que desarma a jovem, não lhe sendo possível esconder a tristeza que lhe toma. Após o casal sair do evento para o qual se arranjavam, partem os dois para a casa de Bruno. Lá se dá o desfecho incomum, que causa certo estranhamento ao leitor, mas que condecora os comportamentos virtuosos.

A tessitura narrativa do conto “In extremis” se faz na terceira pessoa, o que implica dizer que o narrador heterodiegético não participa da história, apenas narra os acontecimentos. Quanto aos espaços que acolhem a narrativa, há duas casas, a que vive o casal, cujo lugar abriga as primeiras ações, e a outra de Bruno, na qual se desenvolve o desfecho da fábula; ademais, há o espaço do Derby, onde acontece o evento para o

²³⁸ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **In extremis**. In: *Jornal Diário de Notícias*, de 12 de agosto de 1894.

²³⁹ De acordo com as informações fornecidas por Jussara Amed, em sua tese de doutoramento, constatamos certas modificações no enredo do conto “In extremis”, por ela analisado (o qual deve ter sido o que foi incluído na versão livro de *Ânsia eterna*). Dentre os pontos diferentes, destacamos: Dr. Seabra e a jovem esposa Laura estão indo para o teatro, e não para o espaço do “Derby”; o esposo noticia à Laura que Bruno Tavares está doente no caminho para o teatro e não na casa deles. Mudam até o curso do carro, que iria para o teatro e dirige-se para a casa do doente.

qual os protagonistas se dirigem. Este último funciona como um entremeio entre as casas.

A trama se inicia *in média rés*. O tempo diegético (da história) é cronológico, visto que se narra os eventos de um dia de domingo, como se confirma em: “O dia estava esplêndido, passavam carros cheios de moças para as corridas. Sorria o sol, dourando o espaço, e o rumor de um domingo festivo alegrava as ruas”. Contudo, a narrativa não segue uma total linearidade, pois no tempo da narração (do discurso construído), algumas analepses são feitas pelo narrador, com a finalidade de fazer com que o leitor tome conhecimento da história que levou ao clima de tensão que há entre os protagonistas.

Como o escopo do conto possui um viés moralizante, as condutas conviveis dos três personagens são colocadas à prova, sobretudo as do casal. Nesse sentido, o jovem Bruno Tavares é o personagem antagonico, uma vez que ele é a representação da impossibilidade de Laura amar Seabra, homem com o qual casou e que lhe proporciona uma vida tranquila e feliz. Além disso, ele também representa a possibilidade de desvirtuar Laura, de corromper as virtudes da casta mulher. Porquanto, ele é um “perigo” real aos olhos de qualquer moralista. Desta feita, entende-se que tanto ela, quanto o esposo, representam os heróis, que tentam não sucumbir às pulsões humanas que lhes atravessam, mantendo-se virtuosos.

A personagem feminina é desenhada como a típica mulher burguesa oitocentista: formosa, delicada, honesta, honrada e disposta aos sacrifícios em nome da família e de sua reputação enquanto esposa, mesmo que para isso o amor sentido pelo outro fosse contido: “Laura era honesta, delicada, e abafava com ânimo forte o seu amor pecaminoso, nas dobras de um manto de virtude e de sacrifício”.

Por seu turno, o antagonista é descrito como um homem ainda jovem, sonhador. Em contrapartida, o Dr. Seabra é caracterizado como um indivíduo mais velho, já meio cansado pela idade, todavia possuidor de boas ações. É sob a perspectiva deste personagem que se narra a trama. É ele, por exemplo, quem informa à esposa, no início da narrativa, que Bruno está convalescendo de algum mal. E mesmo sabendo do afeto que há entre os jovens, o marido diz que seria bom que eles fizessem uma visita ao convalescente. Ao ser enunciado isso, logo no início do conto, faz-se com que o leitor construa a imagem de um homem que mesmo amando sua esposa, é nobre ao ponto de sufocar seu ciúme.

No seguinte trecho, o narrador, com sua onisciência, revela que há tempos que Seabra conhecia o sentimento existente entre os jovens, além de mostrar a composição dele, traçando um paralelo com o arranjo do personagem Bruno Tavares:

Havia muito tempo já que ele sabia quanto amor a esposa consagrava ao Bruno. O seu ciúme de marido não explodira nunca, mas concentrava-se, cada vez mais amargo, no fundo do coração. O outro era moço, ele já se avizinhava da velhice; o outro era sonhador, um idealista, simpático à imaginação ardente de Laura; ele era um homem de ciência, materialista, descrente, já sem forças para encantar ninguém. Conhecia, estudava sem tréguas o espírito e o coração da mulher e confiava nela.²⁴⁰

Como se evidencia, o Dr. Seabra, que por ter a tutela da esposa, até poderia agir incisivamente contra o mútuo sentimento que interliga Laura e Bruno, possui um amor paciente. Essa postura quer enfatizar, dentro da moralidade dos comportamentos, que suas virtudes sobressaem. O seguinte trecho confirma:

Quantas vezes o doutor Seabra, fingindo ler os seus livros de estudo *auscultava* de longe aqueles dois corações, que se conservavam ali, um em frente ao outro, mudos e ternos, enquanto as bocas falavam de poesia e de flores, de luar e de música, de aves e de estrelas, de tudo que brilha, que alegra, que entusiasmo e que une as almas apaixonadas...

Eles liam juntos, contavam-se cenas da infância, alegremente, com interesse mútuo; e o doutor Seabra passava as páginas secas do seu livro tremulamente, com os olhos úmidos e o coração pesado. Tinha medo de intervir, calava os seus receios, esperando sempre uma solução ou um meio de levar a sua Laura para outras terras, sem mostrar o seu zelo, com vergonha de parecer ridículo ou de ofender a esposa.

Ele sabia que o Bruno não se declarara nunca, mas que, o que os lábios calavam, respeitadamente, diziam o olhar, a sua pele quente, o som da sua voz moça e o arrojo da sua fantasia de apaixonado!²⁴¹

Além disto, tudo na narrativa conspira para que o Dr. Seabra seja visto como um homem de reputação incorruptível, bem como os demais personagens. O conto em si, é um verdadeiro hino cantando virtudes e boas condutas: Laura não cede ao sentimento por ser singularmente virtuosa, Bruno parece representar aquele que morre do mal de

²⁴⁰ ALMEIDA (op. cit.)

²⁴¹ Idem

amar ao não conseguir ter a mulher desejada, traço comum à época romântica, e Seabra não toma uma atitude extremada por medo de perder a mulher, ou ainda pelo temor de ser traído, e mesmo a ideia da eminente morte de Bruno agradar-lhe não pesa sobre sua virtude. Isso se mostra no momento em que é descrito a chegada do casal, ao local do evento, em que a aflição da esposa é notada por Seabra.

Laura sentou-se muito calada, apertando nas mãos com desespero o seu ramo de flores. O marido sentia-lhe a dor através do silêncio e do olhar parado de quem vê fantasmas...

Tinha pena dela, dessa pobre amante virtuosa, sonhadora e casta. Falecia-lhe a coragem de perturbar-lhe a mágoa e o pensamento com uma palavra ou um simples gesto.

Aquela piedade singular enchia-o de pasmo, a ele mesmo!

Ela parecia-lhe agora um pouco sua filha, embora adorasse como mulher! Era tão moça, tão inexperiente, mas tão meiga, tão dócil, que se julga-a com o supremo direito de a conduzir com carinho, na solicitude amável de um pai. **Compreendia a firmeza do caráter da moça**, sabia que ela preferiria morrer a enganá-lo grosseiramente e que toda a sua paixão pelo Bruno era feita de imaginação e de sonho!

A culpa não era deles, mas sua, que já tinha cabelos brancos, as falas amortecidas, o espírito inquietado por atribulações diferentes.

A morte daquele pobre rapaz era um alívio para o seu coração.

Desaparecido ele, teria morrido a causa do seu ciúme amargo e irremediável. Laura continuaria por longo tempo a amá-lo nas suas orações, através das estrelas; mas o tempo viria sossegadamente atenuar-lhe as saudades... e tudo acabaria em doce paz. Se o outro não sucumbisse... ele então arrastaria a esposa para bem longe, sem que ela desconfiasse porque, temendo entretanto a luta e descrente da vitória!

Sentia que o pensamento dos dois unir-se-ia sempre através das distâncias, arrastados pelo mesmo ideal, pelo mesmo ardor e pela mesma esperança! **Sim, só a morte, a morte bendita, poderia cortar com as suas azas frias aquele amor nascente...**²⁴²

Com efeito, é a morte de um, a redenção dos três, uma vez que com ela todos se veem libertos, e com isso, ninguém se desvirtua. Consagrando a moral, instrui-se o leitor de que a manutenção dos valores sociais deve estar acima das pulsões humanas. Desta feita, o que se segue na narrativa é a chegada do casal à casa de Bruno: “Quando o carro parou, Laura desceu sem esperar auxílio e correu para a casa do Bruno. Dentro havia um silêncio triste, um ar de túmulo”. Ao adentrarem a casa, a mãe do jovem recepciona-os lamentando-se de que o médico já tinha desenganado o filho, e fala da febre que tirava a vida do rapaz. Daí em diante, começa-se certo estranhamento, uma

²⁴²Ibdem. (Grifos nossos)

vez que ao ser enunciado pela mãe que o filho nada quer comer e que a única coisa que ainda o alimenta é leite: “Os médicos mandam-no tomar leite de peito, tenho chamado umas... umas não querem dar-lhe o seio, outras recusam-se a tirar o leite com a bomba! E meu filho morre... meu filho morre!”

Com isso, sabendo ambos que Bruno estava para morrer, Laura olha para o esposo, como que pedindo aval ao marido para ofertar aquele alimento que tinha, pois estava amamentando sua cria, e que serviria de único nutriente ao convalescente rapaz. Vacilante, Dr. Seabra, em nobre ato, aquiesce, não sem relutância, que a esposa amamente o enfermo, atitude da qual se arrepende logo em seguida, como se percebe no seguinte trecho da narrativa:

Ele vacilou um momento; depois fez-lhe um sinal afirmativo, muito vago, quase imperceptível! A moça ajoelhou-se rapidamente e desabotoou com os dedos nervosos e tateantes o seu lindo vestido de seda azul claro. O marido curvou-se, trêmulo, com as narinas dilatadas e o coração oprimido; arrependido do seu consentimento, ia talvez dizer – não! mas Laura tirara o seio túmido, branco, onde as veias estendiam tênues fios azulados e encostava o bico róseo à boca ardente e seca do moribundo.²⁴³

O que pode haver de singular e de estranhamento na cena, surge, noutra esfera de leitura, como uma delicada maneira de conduzir o desfecho da narrativa, haja vista que mantendo a moral da mulher casada intacta, reafirma, além disso, o caráter do esposo, ofertando não somente o alimento-remédio ao jovem, mas sagrando o amor irrealizado deles à sublime doação que a maternidade confia à mulher: o aleitamento, ato que transmuta vida e amor, tudo, certamente, o que Laura gostaria de ofertar ao jovem, mas que na impossibilidade, reconfigurado são à esfera do maternal. Desta forma, Laura sente-se realizada, como nos evidencia o fragmento abaixo:

A comoção de Laura era imensa! Salvar o seu amor, o seu amante sonhado, a sua esperança, com o leite da sua carne, o sangue da sua vida, era um gozo de inextinguível doçura! Não era a volúpia, a paixão sensual que vibrava no seu corpo frágil de mulher moça, mas uma piedade, uma ternura que lhe alagava a alma, de tal jeito que a fazia amar agora o moço, como uma mãe adora o filho pequenino...²⁴⁴

²⁴³Ibdem

²⁴⁴Ibdem

Além disso, Bruno também se realiza ao ter a mulher que tanto ama num ato tão íntimo, que é a amamentação. Esta atividade, que na espécie humana é realizada quando a criança ainda é dependente do adulto, organicamente falando, pode ser pensada pela tônica do naturalismo, pois há no ato características eróticas, ao chupar o seio da mãe, num impulso de satisfação biológica, converte-o a uma satisfação também sexual. Esta leitura é possível de se realizar, olhando pelo enfoque do personagem Bruno Tavares, como se pode notar na narrativa:

Ele abriu completamente os olhos: reconheceu-a... houve um sorriso entre ambos, um clarão de verdade! Mas a febre exigia mais leite e ele continuou a chupar com sofreguidão a carne da mulher que nem em sonhos profanara nunca, dizendo-lhe com o olhar tudo que tinha sempre calado – que a amava... que a amava... e que a prostração veio de novo cerrar-lhe as pálpebras e que ele adormeceu profundamente, sem contrações, com um sorriso de paz nos lábios satisfeitos... Laura escondeu o seio, trêmula e feliz.²⁴⁵

Com efeito, pode-se pensar que, sendo ele um adulto, haja, por trás da pretensa desculpa de salvá-lo da morte, uma alusão ao amor conjugal, cujo ato evidencia o lado animalesco do ser humano. O diálogo com a estética naturalista é claro ao pensarmos que ela buscou, nesta dimensão artística da língua, dar voz ao que de patológico pode ter o comportamento humano, e que no caso em questão, social e moralmente falando, não poderia se realizar, uma vez que macularia a imagem de mulher honrada de Laura. Todavia, há de se considerar que essa é uma leitura possível nas entrelinhas, pois o que sobressai são outros indícios que convalidam a leitura de um ato de solidariedade e humanidade a alguém condenado à morte, o que estaria intimamente ligado à moral dos comportamentos. Dentre os indicativos, pontua-se os seguintes: o respaldo médico, que recebeu o aleitamento materno como remédio; o aval do esposo, que é convalidado pela posição social de médico ocupada por ele; e ainda, a questão do aleitamento, estreitamente ligado à maternidade, considerada como um sacerdócio que santifica a mulher.

Porquanto, há nuances moralizantes ao longo de toda a narrativa. E se condecora a virtude ao final do enredo, atribuindo ao Dr. Seabra as hosanas pelo altivo gesto realizado: “e foi com piedade e comoção que viu Laura levantar-se e dizer-lhe, toda dele, atirando-se aos seus braços, com ar vitorioso e sincero: Obrigada, meu querido... como tu és bom!”. Deste modo, esta prosa de ficção, pelas condutas dos personagens,

²⁴⁵ ALMEIDA (op. cit)

tais quais as crônicas do *Livro das Noivas*, tem valor instrutivo moralizante ao leitor do final do século XIX.

3.2.6. “O tamanco”: a infância em relevo e os caminhos da virtude

“[...] arrastando uns tamancos n’um tac, tac, tac, muito musical aos seus ouvidos”²⁴⁶

O singelo conto “O tamanco” tem em sua dimensão ficcional um narrador heterodiegético relatando as ações da protagonista nomeada, simplesmente, de “criança”. Narra-se um evento do cotidiano desta infante, pertencente a uma família pobre, que, imbuída da vontade de ir à casa da tia pedir um frango, sai de casa, em uma manhã chuvosa, para alimentar a mãe, que se encontra enferma.

Inicialmente, ao descrever o espaço da rua, no transcurso de uma manhã de chuva incessante, o narrador conjuga tempo e espaço, o que possibilita ao leitor adentrar na ambientação da trama e ter a noção exata dessas instâncias narrativas que compõem a diegese. Assim o leitor é situado no tempo e espaço do conto:

Era dia de ano bom.
Chovia sem cessar; as ruas da Villa, enlameadas, estavam desertas; chão escorregadio, difícil de se pisar; as casas silenciosas, céu coberto de nuvens negras.
Nem vivia alma! Encolhiam-se todos nas suas habitações ouvindo a bulha da água que batia no telhado e nas pedras da calçada, com uma persistência enfadonha para uns, deliciosa para outros.
Nem um animal sequer perturbava a paz d’aquela solidão, nem um cão, nem um gato atravessava as ruas! Só da venda da esquina saía um rumor de vozes confuso e áspero, umas gargalhadas grossas, roucas, escalas desafinadas interrompendo o compasso monótono, igual, do barulho da chuva.
Assim se passara a manhã.²⁴⁷

A minúcia do espaço traz consigo os detalhes de uma manhã em que todos se acolhiam no aconchego de suas casas, visto que com ruas “enlameadas”, “escorregadias” e “solitárias” de vidas, apresentavam mesmo perigo para quem se aventurasse por elas caminhar, especialmente sendo este alguém uma criança. Neste sentido, a referida minudência serve como elemento pelo qual se mostra o valor da atitude daquela pobre criança, ou seja, não é só uma infante que sai pelas ruas para pedir

²⁴⁶ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **O tamanco**. In: *Jornal Diário de Notícias*, em 01 de maio de 1888.

²⁴⁷ ALMEIDA (Op. cit)

um alimento para sua mãe, o que já seria um ato de amor e nobreza, é mais que isso, pois envolto a alguns “perigos” estava sujeitada a pequena menina.

Depois da ambientação feita pelo narrador, a que anteriormente transcrevemos, entra em cena a protagonista:

Era quase meio dia, quando lá no fim da curva do caminho, despontou o vultosinho delicado de uma criança, com a roupinha molhada, unida ao corpo, arrastando uns tamancos n’um tac, tac, tac, muito musical aos seus ouvidos e trazendo na mão, seguro com toda a força, um velho chapéu pardo, que era como um grande cogumelo a proteger as mais mimosas das violetas.

Sentia-se cansada a pequenita, mas precisava andar ainda muito, até que chegasse à casa da tia, onde ia pedir de esmola um frango para sua mãe, doente.²⁴⁸

Nota-se que a linguagem empregada para descrever a criança é repleta de diminutivos e singelezas que enfatizam a imagem do ser inocente e ingênuo, que mesmo com a roupa molhada e posta naquele espaço de perigos, caminhava feliz com os tamancos que entoavam um som musical. Além disso, o narrador deixa claro que a menina se sentia cansada, porém que seu intento de satisfazer a mãe doente era maior que as adversidades que enfrentava.

No meio do caminho, a chuva aumentou e ela sem saber se continuava ou não o seu trajeto pensou no que diria a mãe ao saber de sua desistência. E como solução, continuou a andar, porém, em dado momento caiu, e ao levantar-se, deu-se com uma terrível verdade: perdera um lado de seu tão apreciado tamanquinho. A tristeza lhe invade a inocente alma de menina, e então se tem o momento clímax da trama, como evidencia a narração:

Segurando com força o cabo do chapéu, a menina levantou-se a custo e notou entristecida que lhe faltava, oh céus! Um dos seus tamancos! Aqueles tamanquinhos que lhe tinham dado de festas, que eram tão bonitos e que chamavam a atenção de toda a gente quando batia nas pedras fazendo: tac, tac...

Estendeu magoada a vista e lá o viu a deslizar na água barrenta da enxurrada, como um batel, onde ia para desconhecida paragem toda a sua alegria!²⁴⁹

A narração que segue a essa é da tentativa da pobre garotinha de recuperar o seu tamanquinho. Como toda criança, corre resignada a recuperar o objeto que é levado pela

²⁴⁸ Idem.

²⁴⁹ Ibidem.

enxurrada e que por pouco ela não conseguira recuperar. Com o infortúnio confirmado, a voz enunciativa do narrador relata que: “Aqueles tamanquinhos eram todo o seu luxo; achava-os tão bonitos, riscados de roxo!”. Perante a sua desventurada sorte, que lhe furta um pouco a alegria, a menina “Chorou, levantou os olhos para o céu e viu lá, destacada das nuvens pardacentas, uma nesga azul, com a fôrma de seu tamanco! Que ironia!”. Resignando-se com a má sorte, magoada, a garotinha segue, como nos confirma este trecho: “A pequena abaixou a cabeça e continuou a andar. Uma hora depois voltava, trazendo um frango para a mãe.”

Interessante é que após o narrador enunciar que a criança conseguira chegar a sua casa com o alimento para a mãe, descreve-se uma brusca mudança no tempo, que de chuvoso, passa a irradiar um sol que tudo fazia cintilar, inclusive suas lágrimas infantis: “O sol inundava de luz a estrada, as plantas úmidas brilhavam, brilhavam até a lama que ela pisava descalça, mas muito mais do que tudo brilhavam-lhe em lágrimas os olhos.”. O quadro bonito que este trecho narrativo permite enxergar parece ser uma recompensa depois de a menina conseguir realizar a boa ação. Tudo se alegra, excetuando ela mesma, que criança como é, não se conforma com a perda de um objeto tão querido, por não compreender de todo o jogo de perdas e ganhos em que a vida está circunscrita.

Como se evidencia, as matizes do enredo são provenientes do universo infantil que se mostra através da pequena heroína da história, cujo amor filial lhe impele a viver desventura que seu coraçãozinho de menina sente.

Poder-se-ia dizer que este conto figuraria perfeitamente em um dos livros que Júlia Lopes de Almeida escrevera para o público infantil, uma vez que, como já sabemos, ela escreveu literatura voltada para crianças e que, inclusive o livro “Contos infantis”, escrito em colaboração com sua irmã Adelina, foi adotado para o uso das escolas primárias do Brasil, em 1891.

Feito este adendo, percebe-se que o miniconto “O tamanco” tem um valor instrutivo-moralizante mais voltado aos infantes. Nele se percebe o amor filial exaltado, nuançado do amor materno que ao final da narrativa, retribui o esforço da filha ao comprar (a mãe) outro tamanco para substituir o que a menina perdera. Isto deixa nítida uma lição moralizante, qual seja, toda caridade, solidariedade e amor despendidos à outrem, sobretudo se este outro for aquela pessoa que eleva o amor às odes celestiais, constituem-se como sendo virtuosos, o que tão logo, são prontamente recompensados. Logo, a narrativa trata da moral dos comportamentos, que aqui são exaltados.

Os entretons da infância se mostram na narrativa na oscilação entre as peculiaridades inerentes de uma menina - com suas alegrias tão simples - e a virtuosidade que lhe toma em prol de um gesto de caridade tão bonito, o qual ela faz resignada, mesmo depois de perder o seu tamanco.

3.2.7. “A caolha”: muito além das lições moralizantes

*Daquele filho vinha-lhe todo o bem e todo o mal. Ela compreendia tudo e calava-se.*²⁵⁰

O conto “A caolha”, a contrapelo da maioria dos escritos ficcionais de Júlia, traz como enredo a história de uma mulher não burguesa, pobre, que depende do trabalho de lavadeira para sustentar a si e a seu único filho. Ela é desgraçadamente marcada por um problema físico adquirido em dado momento de sua vida, o qual a marginaliza socialmente, haja vista que sua “aparência repulsiva” repugna o olhar do outro:

O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha defeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo; a pálpebra descera mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fistula continuamente porejante. Era essa pinta amarela sobre o fundo denegrido da olheira, era essa destilação incessante de pus que a tornava repulsiva aos olhos de toda a gente.²⁵¹

Essa repulsa de sua aparência não é o que mais lhe desfere o coração. O pior é, em dado momento da vida, ser vítima do desafeto do próprio filho por causa da desventura que lhe deformara a face. O preconceito que o filho passa a ter pela mãe, na verdade é uma consequência do meio social, que também o oprime e o marginaliza, por ser “o filho da caolha”, uma vez que antes de entender a realidade da vida que lhe acolhe, na idade da infância: “ele apertava-a nos bracinhos e enchia-lhe a cara de beijos; depois, passou a beijá-la só na face direita, aquela onde não havia vestígios de doença; agora, limitava-se a beijar-lhe a mão!”.

Outrossim, as ações são protagonizadas por esses dois personagens principais: Antônico, o qual é antagonista, pois é aquele que sem se dar conta causa mal à heroína

²⁵⁰ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A caolha**. In: Jornal Diário de Notícias de 28 de outubro de 1894.

²⁵¹ ALMEIDA (op. cit)

da trama, mulher que recebe como alcunha o nome que intitula o conto. Além deles, há outros dois personagens de fundamental importância para a trama, embora sejam secundárias, suas participações são decisivas para o clímax e desfecho da narrativa, são elas: a madrinha do rapaz, e a moça pela qual Antônico se apaixona, “a moreninha”. Assim como a protagonista, estas outras personagens são somente assim referidas no conto.

A despeito do fato destes personagens não receberem um nome, como se percebe na maioria dos contos almeidanos aqui analisados, entende-se que seja isso uma estratégia comum na escrita de Júlia, pois boa parte de seus personagens não recebem um nome, e sim têm suas identidades generalizadas naquilo que os representa: “a criança”, “o filho”, “a mãe”, ou seja, as figuras mais representativas das suas narrativas. No caso de “A caolha”, a personagem centro tem sua identidade dissolvida no apelido que lhe marginaliza. Contudo, há, ademais, também a sua identidade atrelada ao nome “mãe”, que diferentemente do apelido, lhe confere a imagem de sublimação.

Quanto às demais instâncias sob as quais se estruturam a narrativa, tem-se, como sujeito do discurso, um narrador em terceira pessoa heterodiegético. O tempo é cronológico e segue uma linearidade dos fatos.

O espaço principal das ações é a casa da caolha, descrita ainda no início do conto, no segundo parágrafo, como sendo um lugar pequeno, não pertencente aos protagonistas, cujo aluguel era pago pelo filho. Além deste, a escola pública da freguesia, local onde o garoto estudara é igualmente outro espaço importante no desenvolvimento da diegese, porque é nele que Antônico sofre os primeiros abalos por ser filho da caolha, como se nota em: “Os outros riam-se e chacoteavam-no; ele queixava-se aos mestres, os mestres ralhavam com os discípulos, chegavam mesmo a castigá-los, - mas a alcunha pegou. Já não era só na escola que o chamavam assim.”. Há, ainda, a rua, a oficina de marceneiro, e a oficina de alfaiate, cujas referências também constituem os espaços da narrativa, haja vista que são locais em que, igualmente, Antônico sofre o preconceito.

A prosa se inicia com a descrição da personagem centro, numa bela estratégia narrativa de apresentar a imagem grotesca, que vai além do defeito físico do qual foi vítima. Desenha-se a imagem de um ser que visualmente não merece contemplação, pois há uma fotografia de desolação que marca o seu corpo. Isto se comprova com a descrição feita d’A caolha:

uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; mãos grandes, ossudas estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho; unhas grossas, chatas e cinzentas, cabelo crespo, de uma cor indecisa entre o branco sujo e o loiro grisalho, desses cabelos cujo contato parece dever ser áspero e espinhento; boca descaída, numa expressão de desprezo, pescoço longo, engelhado, como o pescoço dos urubus; dentes falhos e cariados.²⁵²

Como se evidencia, suscita no leitor, a priori, igualmente a repulsa que causa naqueles que ao seu redor estão, entretanto, aos poucos, a narrativa transfigura esta imagem em outra que convida o leitor a se compadecer pela personagem, haja vista que o seu lado grotesco é sufocado por todos os atributos outros que os “olhos sociais”, cegos, não veem: a sua alma pura, a virtuosidade, a honestidade, sua resignação, seu amor paciente e devotado pelo filho, o fato de ser ela uma mulher que sozinha cria o filho, que mesmo sendo ingrato ao não corresponder o afeto, é, par ela, o rio de vida no qual a pobre mulher repousa, mesmo sem ele entender:

Daquele filho vinha-lhe todo o bem e todo o mal.
Que lhe importava o desprezo dos outros, se o seu filho adorado lhe apagassem com um beijo todas as amarguras da existência?
Um beijo dele era melhor que um dia de sol, era a suprema carícia para o seu triste coração de mãe.

A caolha tem sua composição revelada por meio tanto do seu defeito físico, ou seja, sua aparência, quanto pela sua essência, seus valores inerentes, que transpõem a barreira do que é aprendido socialmente. Em contrapartida, o filho é apresentado de acordo com os seus comportamentos e modos de lidar com os fatos que independem de um querer, que são, na verdade, circunstâncias postas à revelia da vontade ou do caráter de um deles.

Com efeito, à medida que Antônico compreende a sua realidade de vida, passa a menosprezar a mãe e o que dela provem, gerando os momentos de conflito da narrativa. O primeiro desses momentos de tensão é justamente quando o rapaz passa a sentir vergonha da mãe e do pouco que ela poderia lhe oferecer, pois que:

enquanto era pequeno, comia os pobres jantares feitos por ela, às vezes até no mesmo prato; à proporção que ia crescendo, ia-se-lhe a pouco e pouco manifestando na fisionomia a repugnância por essa

²⁵²Idem

comida; até que um dia, tendo já um ordenadozinho, declarou à mãe que, por conveniência do negócio, passava a comer fora.²⁵³

Nota-se que é por meio dos comportamentos de Antônico que se pode construir a sua imagem e com isso perceber o quanto ele, mesmo sofrendo com a situação (o que é frisado pelo narrador) conduz suas ações de modo a afastar-se da mãe. Ademais, o momento de tensão maior na narrativa se dá quando ele se apaixona por “uma linda moreninha”. Ao pedi-la em namoro, a moça lhe inflige uma condição para aceitar: que ele se afaste da mãe, pois não quer ser apontada como “a nora da caolha”. Neste momento, o jovem fica dividido, mas decide abandonar a mãe. Ao fazê-lo, o rapaz, para não magoar a mãe, inventa uma mentira. Eis a narrativa:

[...] trago-lhe uma novidade: patrão exige que eu vá dormir na vizinhança da loja... já aluguei um quarto: a senhora fica e eu virei todos os dias saber da sua saúde ou se tem necessidade de alguma coisa...É por força maior; não temos remédio senão sujeitar-nos...²⁵⁴

O que se segue a essa comunicação é surpreendente, uma vez que a caolha, ao invés de suplicar ao filho amado que fique, que encontre outra saída, enuncia, sem mesura: “- Embusteiro! o que você tem é vergonha de ser meu filho! Saia! eu também já sinto vergonha de ser mãe de semelhante ingrato!”. É, decerto, o único momento de altivez da mãe, que tudo suportava por amor e bem-querer ao filho.

Arrependido da atitude que tomou, Antônico decide procurar a sua madrinha para que o ajude a pedir desculpas à mãe. É neste encontro, no qual se dá o desfecho do conto, que ele descobre que quem cegara a mãe fora ele mesmo, quando criança.

A narrativa, travejada da característica linguagem corrente e simples almeidiana, maneja muito bem por questões que Júlia trabalhou em muitas das suas narrativas, tais como a maternidade. Os valores morais e sociais estão entremeados na urdidura do conto, em cada ação dos dois personagens é possível se tirar lições que vão além das lições instrutivas-moralizantes referentes às leis que regem a sociedade, elas vão além e tem valor mais de humanizar que moralizar.

A maternidade, elemento caro às produções almeidianas, nem sempre aparece da forma romanceada como se nota em *Livro das noivas*, pelo contrário, nas suas prosas ficcionais, esse elemento, apesar de persistente, não redundava numa repetição, numa linearidade única. Os olhares da escritora sobre ele são múltiplos, a exemplo deste conto, e de tantos outros reunidos em “Ânsia enterna”, em que a maternidade é exposta

²⁵³ Idem
²⁵⁴ Ibidem

de forma mais realista, menos idealizada, em “Primeira bebedeira” já se tem algo desta natureza. A recorrência da questão da maternidade, um dos valores primados pela sociedade patriarcal do entresséculos, na escrita de Júlia Lopes, bem como a valorização do casamento, e do papel de esposa, ao mesmo tempo que pode parecer a escritora aceitou reproduzir um discurso moralizante, que corrobora com a dependência que se pretendia que as mulheres estivessem submetidas. Concordando com o pensamento da pesquisadora Nadilza Moreira, “...esta dependência se materializa porque para ser sujeito a mulher precisa sujeitar-se as instituições e ao sistema”²⁵⁵. Deste modo, ao reduplicar preceitos normativos então vigentes, a escritora tornou-se sujeito e deixou os caminhos desvelados dissimuladamente para que suas leitoras também se tornassem sujeitos de si mesmas.

Em suma, os valores morais e sociais evocados na narrativa convocam a compaixão do leitor, a reflexão para a dor humana, representada na figura de uma mulher, mãe, marginalizada, segregada, portanto, humaniza o leitor. Além disso, convocam as mulheres a refletirem sobre a sua importância no meio daquela sociedade, entendendo que sendo a maternidade dotada de um caráter messiânico,

foi uma tentativa para romper com a ideologia da passividade feminina nas relações de gênero no espaço da vida privada; foi uma maneira de valorizar a maternidade, função precípua da mulher oitocentista brasileira e que imprimiu respeito e veneração ao papel de mãe, dando-lhe, conseqüentemente, o status de santa, igualando-a virgem Maria. Entre outros ganhos, a missão de mãe devotada, de mãe modelar, deslocava as mulheres oitocentistas para um outro lugar, para uma outra percepção de si mesmas, ou seja, embora o universo feminino continuasse sendo o interior dos lares, a mulher já não era mais a mesma, ela foi sagrada ‘rainha do lar’, ela foi reconhecida por uma qualidade inerente a sua condição biológica: gerar e perpetuar a espécie humana de forma singular, contribuindo significativamente na construção de uma sociedade melhor, para isso era preciso instruir as mulheres, dar-lhes outros horizontes existenciais e materiais²⁵⁶

Neste sentido, em conformidade com as palavras da pesquisadora Nadilza Moreira, essa recorrência da temática maternidade, santifica a mulher, como percebemos em “A caolha”, que passa da imagem do grotesco, para a imagem de mulher abnegada, resignada, imbuída de força e coragem para enfrentar os percalços

²⁵⁵ MOREIRA, Nadilza. Op. cit. p. 134.

²⁵⁶ Op. Cit. P. 134.

existenciais. Tudo isso porque é mãe e esse papel social virtualiza ao conferir respeitabilidade às damas oitocentistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora pensando à frente do seu tempo, seus textos primam por um discurso conciliatório entre costumes e valores estabelecidos pela tradição da sociedade patriarcal e um outro, de cunho liberal e emancipatório, que, à época, já contaminava as mentes femininas desejosas de romperem com o estabelecido e galgarem novos espaços. Ele, o discurso literário almeidiano, está constantemente negociando com as novas demandas femininas numa zona de fronteira, isto é, ora ele reafirma os valores burgueses que confinam a mulher no espaço privado do lar; outras, ele deixa transparecer os sinais da ânsia feminina pela libertação dos costumes e do lugar da mulher na sociedade brasileira em transição²⁵⁷

(Nadilza Moreira)

Neste espaço que se abre às nossas considerações finais, principiamos em afirmar que revisitar os labirínticos espaços dos jornais oitocentistas é reconstruir caminhos outrora percorridos por grandes nomes de nossa literatura e dos quais se perdera alguns passos. Essa revisitação, ademais, possibilita entrar em contato com um vasto material literário que ainda carece de perquirições. Neste sentido, perante o exposto ao longo desta dissertação, constatamos que a romancista Júlia Lopes de Almeida participou ativamente do circuito literário cultural letrado que se estabeleceu em terras brasileiras no século XIX e início do XX, tendo aportado em terras paraenses, por meio de seus escritos.

Desta feita, podemos afiançar que diferentemente do pensamento que se propagou, as mulheres de letras conseguiram publicar naquele espaço tão almejado para o literário, isto porque, conforme a própria publicista afirmara, em enquete concedida à João do Rio²⁵⁸, os jornais garantiam notoriedade aos escritores que neles publicavam, além de popularidade e alguma pecunia. Portanto, confirmar que Almeida fez parte dessa teia literária é levar em consideração, e comprovar, graças aos estudos contemporâneos que se prestam a fazer trabalho de “revisitação” em jornais microfilmados, pelas capitais brasileiras, que ela teve espaço nos jornais em que autores consagrados da literatura brasileira também publicaram e, sobretudo, que publicara em

²⁵⁷ MOREIRA, Nadilza. Op. cit. p. 131

²⁵⁸ *Apud*, SALOMONI, Rosane Saint-Denis (op. Cit).

jornais de ampla divulgação, de circulação diária e de grande expressão na sociedade brasileira da época.

No primeiro capítulo, o panorama que fizemos da vida literária de Júlia Lopes, bem como o levantamento de dados da sua vida pessoal, os quais, como percebemos, foram decisivos para a sua profissionalização de literata, no meio social patriarcal, machista e excludente em que vivera. Com efeito, foi possível entender o contexto de produção em que ela estava inserida.

Dentre os resultados que extraímos dos levantamentos feitos, salientamos que Júlia Lopes de Almeida escreveu seu nome, de modo pioneiro, como escritora de sucesso e prestígio no meio dos intelectuais de sua época, tendo sido escritora amplamente conhecida no Brasil, e em outros países, como Portugal. Ademais, perante o sucesso que granjeou, conseguiu retorno financeiro tanto da sua extensa atuação nos periódicos da época, como da venda de seus livros, o que se configura como um feito notável.

No segundo capítulo, buscamos historiografar o período em que o compêndio norteador de nosso estudo foi produzido e publicado, ou seja, o final do século XIX, momento de grandes e profundas transformações na paisagem e mentalidade da população brasileira. Naquele contexto, os manuais de conduta se avultavam, com o intuito de instruir e moralizar os leitores. Constatamos, neste ínterim, que o *Livro das noivas* é um desses livros que se enquadram na denominada Literatura prescritiva. Isto posto, conseguimos perceber o teor moralizante que faz parte da urdidura das crônicas ali presentes.

De posse dessas informações, adentramos nas malhas textuais das narrativas publicadas nos jornais *Diário de notícias* e *A Província do Pará*. Aqueles escritos, os quais, a princípio, levantamos como hipótese terem o mesmo teor moralizante que o *Livro das noivas*. Dessa maneira, após as análises realizadas, constatamos que a temática moralizante se faz presente também nos textos aqui em Belém veiculados, atrelados aos assuntos referentes ao universo feminino.

Com relação às análises feitas, o excerto com o qual abrimos estas considerações finais, da pesquisadora Nadilza Moreira, sintetiza perfeitamente a essência destas linhas derradeiras, as quais buscam concluir tais apreciações. Isto porque, com base nas análises que fizemos das prosas almeidianas, publicadas nos jornais paraenses oitocentistas *Diário de Notícias* e *A Província do Pará*, cotejando com o *Livro das noivas*, podemos dizer, aquiescendo com a autora supramencionada, que os textos

almeidanos, aqui analisados, apresentam a faceta de uma escrita fronteira, cuja expressão tem o teor moralizante, mas tem também a palavra que liberta, ou que busca a emancipação feminina.

Com isso, podemos afirmar que as prosas que compõem o corpus escolhido para essa pesquisa, apresentam, majoritariamente, o conteúdo moralizante, os quais primam pelo ensinamento dos valores sociais; mas há os que tem teor de crítica aos ditames da sociedade da época, anunciando a libertação da mulher.

No tocante às instruções moralizantes, elas se apresentam de modo mais implícito, através das ações dos personagens e do que delas resultam. Em tais preceitos, há um modo dissimulado de se doutrinar as leitoras, pois em suas entrelinhas se detecta indícios de crítica à condição subalterna em que as mulheres oitocentistas estavam submetidas, assim como se nota uma censura, camuflada de obediência, à tradição patriarcal e seus valores.

Todavia, há para além de lições moralizantes, como já mencionado anteriormente. Há a humanização do leitor, como se percebe em “A caolha”, além de crítica ao estabelecido socialmente, fruto de uma sociedade machista e patriarcal, como se pode notar em “L’embrarras Du Choix”.

A linguagem dos textos que analisamos é aquela que Júlia Lopes sempre almejou produzir em seus escritos: simples, adornada de singelezas, clara e bem cuidada, não se importando “em florir a frase”, como diz um de seus personagens, do conto “Ânsia eterna”, mas encravando seus ideais, suas ideias “seguras e claras como diamantes”.

Nestas notações finais, recorreremos ainda a dois trechos da narrativa mencionada anteriormente, “Ânsia eterna”. A primeira é quando o personagem, que é escritor, afirma ao amigo com o qual dialoga, que:

[...] embora eu não me preocupe com o leitor, há sempre dentro de mim, quando escrevo, um desconhecido, sombra no vácuo, indecisa, impalpável, mas que basta enregelar-me os dedos quando a frase quer cair despida e franca na brancura do papel. Ah! O preconceito! O preconceito!

E é uma criatura atada a ele, e assim orgulhosa e tímida, que pensa em fazer um livro sadio, calmo, de regeneração e de esperança, como início de outra vida mais perfeita. Mas como hei de eu, dependente e fraco, fazer tal livro independente e forte? Eu, que pratico o mal, não posso sem ironia ensinar o bem. A minha boca, que mente, o meu

pensamento, que atraiçoa, não são dignos de fazer uma apoteose à verdade absoluta, como a única fonte de felicidade humana²⁵⁹.

Nesse fragmento, ao mesmo tempo em que o personagem escritor diz não se preocupar com o leitor, ou seja, não se importar com o que busca comunicar a sua verve, há outro eu habitando-o, cuja existência congela, paralisa, tolhe o ser artístico, ao mesmo tempo em que o alerta de que há “um limite” de pensamento e ideologia a ser propalado por um escritor. Mediante este entendimento, impossível não traçar um paralelo com a própria escritora Júlia Lopes de Almeida, fruto de uma sociedade patriarcal, que podou as mulheres em todos os sentidos, tornando-as “dependente(s) e fraca(s)”, incapazes de produzirem “livro independente e forte?”. Façamos reverberar esta pergunta, visto que o preconceito do qual fala, certamente arrancou a palavra mais “rude”, o verbo mais penetrante e o texto menos moralizante dos seus escritos.

Tanto o Livro das noivas (1986), quanto a maioria dos textos analisados, veiculados nos jornais, primam por um discurso literário comprometido em repassar valores daquela sociedade que entendia ser o espaço doméstico, e as questões familiares, incumbência das mulheres.

Reconhecer essa visada nos escritos que analisamos de Júlia Lopes de Almeida, não redundaria em diminuir as suas produções. A autora não fez uso desse recurso porque queria simplesmente reduplicar tais valores, ela buscou se inserir entre os intelectuais brasileiros daquela época, a maioria homens, para isso, precisava dialogar com suas leitoras, fazendo uso de um tipo de “lusco-fusco”, mostrando, assim, o momento de transição que estavam vivendo (passagem do século XIX para o XX) e, ao mesmo tempo, o florescer de uma nova tomada de consciência da mulher.

²⁵⁹ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ânsia eterna*. In: *Ânsia eterna*. Disponível em: <http://www.biblio.com.br>. Acessado em: 19/11/2015.

REFERÊNCIAS

1. Livros

ABDALA, Benjamin Junior e CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da Literatura Brasileira**. São Paulo. Ed. Ática. 2001. 6ª Ed.

FOUCAUT, Michel. **Moral e prática de si**. In: História da sexualidade: o uso dos prazeres. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque 8ª ed. Rio de Janeiro. Editora Graal. 1998. Vol. 2.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX**. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

HALLEWELL. Laurence. **O Livro no Brasil: sua história**. Edusp. São Paulo, 2ª ed. revista e ampliada. 2005.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro. Tinta negra Bazar Editorial, 2010.

BRITO BROCA, **A vida literária no Brasil – 1900**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador volume 1: uma história dos costumes**; tradução: Ruy Jungmann; revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro; 2ª ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Míni Aurélio. **O dicionário da Língua Portuguesa**: Editora Positivo; 8ª ed. 2010.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo, Ed. Cultrix, 1988. P. 132-133

NADAF, Yasmin Jamil. **Júlia Lopes de Almeida e o Universo Feminino das Letras em Mato Grosso**. In: NADAF, Yasmin Jamil. *Presença de mulher: ensaios*. Rio de Janeiro: Lidador, 2004, p. 45.

MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira. (1877-1896)**. 2. ed. T. A. Queiroz, São Paulo, 1996, v. IV.

MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira. (1897-1914)**. 2. ed. T. A. Queiroz, São Paulo, 1996, v. V.

MATTOS, Franklin de. **A cadeia secreta: Diderot e o romance filosófico**. Cosac & Naify.

MEYER, Marlise. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da Literatura Brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)**. 2ª ed. Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, 1957.

_____, Yasmin Jamil. **Rodapé de miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

_____, **Presença de Mulher: ensaios**. Rio de Janeiro: Lidador, 2004.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Loyola. 2013.

PAIXÃO, Sílvio Perlingeiro. **Introdução**. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Correio da Roça*. Romance epistolar, editora Presença, Rio de Janeiro, 1987.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIO, João do. **Um lar de artistas**. In: O momento literário. p. 10. Disponível em: Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do livro. Link: Portal Domínio Público. Acesso em: 12/08/2015.

ROCQUE, Carlos. **História de A Província do Pará. Belém**: Editora Mitograph, 1976.

_____, Carlos. **História geral de Belém e do Grão Pará**. Belém/ DistribeL. 2001.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões e criação cultural na Primeira República**. Editora Brasiliense: 1989.

SHARPE, Peggy. **O caminho crítico d'A Viúva Simões**. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Viúva Simões*. Editora Mulheres, EDUNISC, Florianópolis, 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A história da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOIBET, Rachel. **Mulheres pobres e violência no Brasil urbano**. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 9ª Ed., São Paulo: Contexto, 2008. p. 362.

TELLES, Norma. **Escritoras, Escritas, Escrituras**. In: PRIORE, Del Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. Carla Bussanezi). São Paulo: Contexto, 2000.

TINHORÃO, J. **Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TOMACHESVSKI, B. Temática. Eickenbaum et. Al. **Teria da Literatura. Formalistas russos**. Trad. A. M. Ribeiro et al. Porto Alegre: Ed. Globo. 1970.

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

XAVIER, Elódia. **A mulher no banco dos réus**. In: Almeida, Júlia Lopes de. *A intrusa*. Edições do Departamento Nacional do Livro. Rio de Janeiro, 1994.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica Feminista**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.) *Teoria Literária. Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª Ed., revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2009.

_____, Lúcia Osana. **Literatura de autoria feminina**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.) *Teoria Literária. Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª Ed., revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2009.

2. Livros de Júlia Lopes de Almeida

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Livro das noivas**. Rio de Janeiro, Ed. Francisco Alves e Cia., 1926, 4ª edição.

_____, Júlia Lopes de. **A viúva Simões**; atualização do texto, introdução e notas pot Peggy Sharpe, Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.

_____, Júlia Lopes de. **Memórias de Marta**: Pesquisa, organização, cronologia e introdução de Rosane Sainr-DenisSalomoni, Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.

_____, Júlia Lopes de. **ÂNSIA ETERNA**. In: *Ânsia eterna*. Disponível em: <http://www.biblio.com.br>. Acessado em: 19/11/2015.

3. Textos em periódicos

ALMEIDA, Júlia Lopes de **Primeira Bebedeira**. In: *Jornal A Província do Pará*, de 05 de fevereiro de 1890. Disponível no setor de microfilme da Biblioteca Pública Arthur Viana, em Belém.

_____, Júlia Lopes de. **A caolha**. In: *Jornal Diário de Notícias* de 28 de outubro de 1894. Disponível no setor de microfilme da Biblioteca Pública Arthur Viana, em Belém.

_____, Júlia Lopes de. **A minha estante** In: *Jornal A Província do Pará*, de 15 de julho de 1893. Disponível no setor de microfilme da Biblioteca Pública Arthur Viana, em Belém.

_____, Júlia Lopes de. **A minha estante** In: *Jornal A Província do Pará*, de 15 de julho de 1893. Disponível no setor de microfilme da Biblioteca Pública Arthur Viana, em Belém

_____, Júlia Lopes de. **L'embaras Du choix**. In: *Jornal A Província do Pará*, de 23 de janeiro de 1890. Disponível no setor de microfilme da Biblioteca Pública Arthur Viana, em Belém.

_____, Júlia Lopes de. **O tamanco**. In: *Diário de Notícias*, de 01 de maio de 1888. Disponível no setor de microfilme da Biblioteca Pública Arthur Viana, em Belém.

_____, Júlia Lopes de. **Pela Pátria!** In: Jornal Diário de Notícias de 03 de março de 1895. Disponível no setor de microfilme da Biblioteca Pública Arthur Viana, em Belém.

BRANER. J. C. In: **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro. 4 de junho de 1898, p.01. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira.

COLEHO, Baptista. **Cidade do rio**. 14 de janeiro de 1902, p. 01. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira.

MALVIO. **O segundo concurso**. In: Jornal A República, de 25 de novembro de 1892, p. 2. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira.

4. Teses

AMED, Jussara Parada. **Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)**. São Paulo, 2010. (Tese de doutorado). Disponível em: Biblioteca Digital da USP.

AUGUSTI. Valéria. **O Romance como guia de conduta: A Moreninha e Os dois amores**. Dissertação de Mestrado. Campinas: 1998. (Tese de doutorado). Disponível em: Biblioteca Digital da UNICAMP.

LUCA, Leonora de. **O feminismo Possível de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)** Cadernos Pagu (12), 1999. (Tese)

SALES, Germana Maria Araújo. **Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas**. Tese de Doutorado. IEL/UNICAMP. Campinas, SP, 2003

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escritora/os críticos/a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira**. (Tese Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2005.

5. Dissertação

COSTRUBA, Deivid Aparecido. **Conselho às minhas amiga: Os manuais de ciências domésticas de Júlia Lopes de Almeida (1896 e 1906)**. (Dissertação de mestrado) Universidade Estadual Paulista- UNESP de Assis. 2011.

6. Monografia

RIZZATTI, Lucas Osório. **João do Rio: o escritor da vida real: a apuração jornalística e o texto de reportagem em A alma encantadora das ruas**. Porto Alegre, 2009, p.43. (Monografia).

7. Artigos científicos

FREITAS, Paulo Eduardo de. **A crônica, sua trajetória; suas marcas**. Disponível em: <http://bibliotecadigital.unec.edu.br>. Acessado em: 12/10/2015. p. 175-176.

FONSECA, Letícia Pedruzzi. **As revistas ilustradas A Cigarra e A Bruxa: a nova linguagem gráfica e a atuação de Julião Machado**. PUC-Rio, 2012, p. 109- 111-116. Disponível em: http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21767/21767_1.PDF. Acessado em 25/06/2015.

FREITAS, Zilda de Oliveira. **A Literatura de Autoria Feminina**. In: FERREIRA, Silvia Lúcia & NASCIMENTO, Rosendo. *Imagens da mulher na cultura contemporânea*. Salvador: NEIM/UFBA, 2002. Disponível em: http://www.cufa.org.br/in/maria_maria/neim%20livro%20mulher%20contemporaneidade.pdf. Acessado em: 12/10/2015.

SALES, Germana Maria Araújo. **Mulheres entre Linhas: entre coser, ler e escrever**. Duc in Altum. Revista da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Santa Marcelina. Muriaé, nº 1., p. 13-24, set .2003.

_____, Germana. **Folhetins: uma prática de leitura no século XIX**. In: Entrelaces. Agosto de 2007, p. 48.

VERONA, Elisa Maria. **O romance, a mulher e o histerismo no século XIX Brasileiro**. In: *Histórica Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo*, N.32, 2008. S/P

JÚNIOR, Carlos Rogério Lima. **Alfredo Roque Gameiro e Oscar Pereira da Silva. Um diálogo possível entre artistas do velho e novo mundo**. In: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila; PORTELLA, Isabel. *Oitocentos: intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal*. Tomo III: CEFET/RJ. Rio de Janeiro, 2014, 2ª Ed. p. 82-83.

MOREIRA, Nadilza M. de Barros. *Júlia Lopes de Almeida e o universo feminino, carioca e burguês em: Livro das noivas*. In: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/viewFile/2349/2083>. p. 130-135. Acessado em: 10/10/2015.

MUZART, ZahidéLupinacci. **A questão do cânone**. In: *Anuário de Literatura* 3, 1995 p. 90. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br>. Acessado em: 13/10/2015.

8. Artigo

ASSIS, Machado de. **O jornal e o livro**. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr13.pdf>. Acessado em: 10/12/2015.

9. Relatório técnico científico

FERREIRA, Sara Vasconcelos. **A Leviana: história de um coração e outras histórias n'a Província do Pará**. Relatório técnico-científico parcial, vinculado ao projeto de pesquisa História da leitura no Pará (século XIX). UFPA. Belém. 2012.

1º Fascículo de "A caolha", publicado no jornal sergipano O Republicano.

O REPUBLICANO

ritos a deveres civicos que lhes pertencem.

Não lhes podemos recusar o nosso modesto auxilio.

Elles têm uma patria em estado de reconstrução.

Devem ser politicos e não indifferentes; saber zelar a sua responsabilidade e não dormir os sonhos inconsistentes dos escravos.

Assim, hasta por hoje.

O coronel Vicente Luiz de Oliveira Ribeiro

O illustre dr. Felisbello Freire está colhemdo os amargos frutos de sua politica de conciliação, moderada e prudente.

A propósito de sua recente nomeação de honroso cargo de 1º vice governador deste Estado, o illustre sr. coronel Vicente Luiz de Oliveira Ribeiro, sergipano n.º 27 da Gazeta de Sergipe, affaz de explicar de lina em lina um immenso e novo passo.

Não obstante ter-se envidado nas lutas mais violentas contra a monarchia, precipitado pela sorte de nossa patria, acaolha, na meza, sr. coronel.

Em primeiro lugar s. s. agita uma verdade; que pôde já ser immota tamontes demorada: e q. se refere á impossibilidade de poder continuar como ditino em Laranjeiras, o dr. Felisbello Freire, e cuido lembrar-se de mostrar sua residência para a Côrte.

Esta verdade não pôde ficar por mais tempo de pé.

Se o dr. Felisbello Freire pretendo fixar sua residência no Rio de Janeiro, não ha deia mais do que aos impedidos de seu pafido talento, que por forma alguma não deve ficar circunscripto a um círculo acanhado como o Laranjeiras, onde o sr. coronel com elasticidade de consciencia prete de erguer a habitação de sua familia.

O seu ardor ao estudo, emulação ao trabalho, o desejo ardente de adquirir novas conhecimentos que forassem um fomentador de primeira planície, como é, actuaram mais naturalmente no espirito desilustrado clinico sergipano, e d'ahi a necessidade de imprescindivel do escolher mais vasto habitat.

Com puz ramos: em Sergipe, os homens de talento são plantas exóticas que não vegetam desfogadas com as condições do nosso solo e influencias climáticas, e que, quando conseguem brotar a sua germinação não alcançam larga área, porque a severidade que es rolheio se defluda e enfraquece antes que egrem florescer e fructificar.

Quando o dr. Felisbello Freire teve assomos de procurar o Rio de Janeiro para theatre do seus conhecimentos setentidos não estava impossibilitado de continuar como ditino em Laranjeiras, como maliciosamente quiz deixar transparecer o sr. coronel, em seu artigo.

Nessa cidade risonha, á cabeceira dos montes, e sobretudo nos casos graves em que era preso tomar uma resolução prompta e enérgica, Laranjeiras mesmo foi testemunha do que o dr. Felisbello Freire, usando de todos os recursos de sua multi sciencia, animado pelo vivo desejo de dar allivio aos que padeciam, adoptava sempre sem hesitar o allivio mais prudente para salvar a vida dos enfermos poupando-lhes quanto possível as grandes mutilações, ou as operações muito violentas.

Não era pois, uma desgracia a viagem do dr. Felisbello, e nem seria a sua deshonra se a emprehe-se.

Deshonra chamá-lo a viagem de um illustre filillo que vinha a esta cidade especialmente contrahir um emprestimo de 6:000\$000 de rs. encontrouton fechadas todas as portas dos estabelecimentos commerciaes, que desconheciam seu valor moral.

Que a alma do Club Republicano de Laranjeiras era o dr. Felisbello Freire, não há de negar, porque ninguém mais de dita ella revestiu-se republicano convicto, nem ninguém mais do que elle fundas raizes atinou

idêa republicana, que na tribuna popular, quer na imprensa.

O dr. Felisbello nunca recebeu da monarchia o minimo favor, ao passo que os sr. Coronel não pôde dizer de si o mesmo, sendo vejamos:

S. s. descendo já uma illustre familia, fiada outrora ao partido conservador.

Essa familia mais do que outra qualquer, recebeu sempre da monarchia as maiores distincções, tues como o cargo de vice presidente da provincia, commandante da guarda nacional, juizados de direito, municipios, fillosto fozca em parthilla á sua dignidade no seu fozca de C. N.º, não leva existiu para abandoná-lo, quando mesmo por espirito de novidade fozse a república de republicano, fillosto, quando já se achava de harte glória, preferido a sergar o harte phlegno, mais sem despir á aduvelidade que lhe dá a o real!

E se o sr. coronel se quiz dar trabalho de extirpar a RefORMA, urga do partido liberal em Sergipe, verá por sua personalidade politica nunca foi tomada ao serio pela illustra redacção d'aquelle organ, que não admitta que o republicano de Laranjeiras se apresentasse em um acto de monarchia de harte phlegno na cabeça e nos hombros e fardado do rei!

E o que foi fazer s. s. na presidencia d'aquelle conselho de guerra?

S. s. a servir do meio bem doce a um presidente conservador, na lucta que travou com o mais puro republicano d'aqui ás costas, o coronel Senna Madureira!

E era assim que s. s. homem leal e firme, cavalheiro adre e elevado, servia a causa da Republica!

Que o sr. coronel sempre foi monarchista e fillosto ao partido conservador, não mereces contestação.

Mas voltemos ao club republicano de Laranjeiras.

Sabem os habitantes deste Estado, como sabe o governo provisório, que se esse club hegeu tomar corpo e importancia, deve-se exclusivamente a mentalidade do dr. Felisbello.

Se a aventura houvesse elle dr. transferido sua residência para o Rio, o isolamento do republicanismo laranjeirense seria immediato, porque não são as mediocridades que abrem largo e facil entrada no novo regimen e suas illustrações reconhecidas e experimentadas. E a prova temo-la ainda recente.

Nº ultimamente o coronel deu ex laboratos proxos de sua incapacidade para governo, tanto assim que pretendia desmontar todo o funcionamento do sr. coronel, para encerrar em todos os lugares consradores adstrictos á sua familia!

Era mais um serviço que s. s. prestava á Republica!

Dz o illustre sr. coronel que nas horas que se seguiram imediatemente á victoria de 15 de Novembro, quando ainda o espirito publico vacillava na incerteza sobre o modo pelo qual a proclamação da republica se ia recobrida pelos velhos partidos do imperio, o dr. Felisbello Freire foi acclamado governador de Sergipe não pelas sympathias de que gozava, mas porque as circunstancias anormaes do dia da revolução repercutido em Sergipe, sen a necessariedade reflexiva, davam lugar a tudo aceitar-se, qualquer que fosse o nome, sendo certo, porém, que por toda parte os olhos se dirigiam para o sr. coronel.

Porque Laranjeiras, cheia de fé, de patriotismo, de coragem, não antepoz a nome do dr. Felisbello o do coronel Vicente, duplo republicano de Sergipe?

Assim não procedendo, demonstraram claramente que fallavam sympathias e simpatias no coronel para inaugurar o regimen democratico, ou que s. s. não estava bem definido como personalidade republicana.

Nas luctas de Sergipe, o nome do dr. Felisbello foi acclamado entusiasticamente,

Todas quanto conhecem a campanha civil para a libertação da nossa patria sabem que o nome do dr. Felisbello Freire significa, ao lado de um espirito elevado de bondade, de uma completa fé no destino da honra na sustentação dos principios republicanos, e a devoção inteira á nossa grande causa.

Nos dias difficis em que á Republica era apenas uma aspiração, nós vimos agitar, excitado e alentando o animo dos outros, ao passo que o illustre coronel, segundo conta, naquelle epocha, de grande uniforme, presidia a um conselho militar no Aracaju, contra o democrata mais puro e o cujo influxo muito deve a revolução de 15 de Novembro.

E mais um sergipano que se lista na companhia da diffamação e que assim que lhe omittamos o crevas para ser lido o transcripto na capital da Bahia, sem o menor morso o faz!!! Estancia, 4 de maio de 1880.

Doutor. (Do Monitor.)

Foram autorizados mediante a despesa maxima de 200\$000, as reparações necessarias á prédio onde se achava estabelecida a administração dos correios deste Estado.

Para proceder a medição demarcatória e divisão dos lotes do núcleo caldial do - Património, - o fiscalisar a construção de casas para os colonos, foi nomeado, por acto de hante, o digno engenheiro dr. Joaquim Machado de Faro Rullenberg.

Foi nomeado fiscal do serviço de emprestimos á lavoura do Banco Bmissor do Estado de Bahia o Dr. Frederico Augusto da Silva Lisboa.

Foi exonerado o bacharel Carlos Maximino Pinheiro de Leste, do lugar de lente e bibliotheca do Instituto Nacional de Instrução Secundaria.

Foi terribre manhã no dia 2 do corrente sobre a cidade do Montevideo causando prejuizos importantes. Na bahia foram destruidos varios navios de vela; no interior da cidade soffrido muitas casas.

As communicações telegraphicas com Buenos-Ayres estão eili interrompidas.

Em Baltimore, diz um jornal que ali se publica, os professores da universidade de John Hopkins acham-se ás voltas com um verdadeiro phocomo: um imao humano, na pessoa de um moço de 20 annos, fillo de um rico negociante da cidade.

Luiz Lambuge, assim se chama o moço, quando tem as mãos bem enfiadas, attrahae aos deitos, sem esforço, todos os objectos de metal que lhe ficam á pequena distancia. Com o auxilio de um tubo de vidro, suspenso no ar um bloco de ferro pesaria 3 libras.

O sabbote professor Williamson pretende submeter o paciente a diversas experiencias scientificas.

Clivio achava-se á uma reunião de rapazes a explicar a forma como curou um cavalle e um porco, e como elles não ligasson importancia ao assumpto por saberm que era fabula, exclamou muito irritado: Arre você, não pre tam atrevido nos annos quando eu fello!!!

Momá, exclamou um pequeno de entrar na sala; quando eu passei por hante da janella adivinhei logo que mamã estava com visitas.

— Este menino!.. exclamou a mamã com mal disfarçado orgulho. Então por que?

— Porque a mamã fello sem gritar quando tem gente de fóia.

"A Estação"

Acabamos de receber a n.º 8 do XIX anno utilissimo e interessante jornal de moças e Estação, variado sob todos os pontos de vista e enriquecido por 93 gravuras que representam lindas toletas, especialmente ramos bonas e a Estação e talvez o jornal que mais agita a meze das senhoras brasileiras. Já pelas bem domesticas que proporemos á sua gentileza, já pelo sobido estorço dos seus dignos editores para torná-lo cada vez mais bello, e o unico no seu genero.

O figurino allorado que acompanha esse numero da Estação, tem a sua explicação na 8ª pagina, sob o n.º 828.

A folha de molles contém os rascos de 97 toletas e de todos os motivos do ornamto.

Fecha esse numero o esplendido supplemento literario, collaborado por festejos estrangeiros e pela exm.ª d. Iguez Sabina Pinho Maia.

O smir d'uma flor que se colhe em um sorriso ou no reflexo da luz de um olhar.

NOVA! CARRASCOVIENTOS! CARTA DO RIO As adhosões

Quando o ex reito e a alma le, indo em auxilio da aspiração nacional, de oclamação, em nome do povo, a queda do monarchio, e proclamaram o governo da Republica, assegurando assim a oportunidade segura de todos os publicanos e patriotas sinceros; o vimo, a harte, á frente das prestigio civicos, no palacio da municipalidade praças publicas, antigos praças do imperio, saudando a revolução, digno alioçãoes repassadas e em thustissimo á curiosidade publica e cobemos logo o pensamento de que a momentanea conversão de modo algum podia ser real.

Lombardos nos bem de que em o numero d'esses improprios adoptos da Republica, cuja proclamação singular e heroica lucta harrificava, achava-se, no pago da camara, hoje Intendencia Municipal, pessoa qualificada, a quem o sr. Oiro Preto acabava de apresentar com uma cadeira no parlamento, e que sionava a sua pela extinguição da linguagem e successivos rras ao governo, do qual hoje é pracionero.

E não se abastissim; apredrejado o sol que desidia a por conveniencia de habi calculo saudavel e sol que despontava, suspensico e prometida a.

Convegão, altruismo, crença e a amor alto o sacrificio pelo novo regimen nunca tiveram. E lindamos rras de sobre quando descobrimos dos falsos adoradores, que enquantos em uma mão levantavam o inconso deusa da Liberdade, aperaviava com outra a dextra do sr. Ouro Preto no seio presidio de S. Christovão. Pargument ao governo por que muito tem encerrado o secretario do celebre Centro Republicano 15 de Novembro, a fuzilada da Leis, e sujeito á commissão militar.

Pargument ao governo que os promotores d'esses boatos, que tem posto de atalala a vigilancia policial, e o rigor que aliás não existio) de pavidade, que em outras paizs seria severissimo, inflexible e inflexivel para exemplo das que comprazem-se em pertubar a marcha administrativa e o socego de todos.

Serão os republicanos de todos os tempos os factos incendiarios? Não: são os adhosivos, os republicanos apereyos, os democratas impraveas, des de 15 de novembro, que sionão ainda com a restauração da monarchia e concitao sob a banizora da Republica, em cujo commuhão tem sauites vezes o melhor assoato, a alma popular e desrespeito, ao demerato e a generalidade das adhosões, que seria impudica; e muitos adhosivos confusos incapazes de actos d'essa ordem.

Não somos republicanos por conveniencia, nem por causa de aspirações que não temos; estamos contentes com a nossa obscuridade e a Deus nos conservo essa ventura da alma; mas se o governo não quer que se derrame o sangue brasileiro, seja incensavel! Alii estão os factos; é conveniente aproveitá-los.

LIXINDO PORTO, Rio — Maio de 1880.

VARIEDADE A acaolha

POR D. JULIA LOPES DE ALMEIDA

A caolha é uma mulher magra, alta, macilenta, pelo fundo, busto alto, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, gossos nos pulsos, mãos grandes, os dedos, est agalhos, pelo reumatismo o pelo trabalho; unhas grossas, eilhas e gonzinas, exallido crosso, de uma cor indolente, o branco sujo o luroo gualho, dossos cabellos cujo contacto parecia dever ser aspero e espinhento, bocca descaída, em uma expressão de despresso, piscoço longo, nugeidade, como o passou dos urubús, dentes fallos e caalados.

O seu aspecto infundia terror á criancas e repulso aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinaria magreza, mas porque a desgracia tinha um defecto horrivel; haviam-lhe extrahido o olho esquerdo; a polphora descira marmida, deixando contido, justo á harymal, uma fistula continuamente peregriante.

Era essa finta amarella sobre o fundo denegado da olheira, era essa distillação incessante de pus que á tenarção repassava aos olhos de toda a gente.

Morava em uma casa pequena, paga pelo fillo unico, operario em uma officina de alfaiate; ella vivava com para os hospitaes e a casa contia do todo o serviço de casa, inclusive cozinha. O fillo, emquanto era pequeno, como os outros jantares feitos por ella, ás vezes até no mesmo prato; á proporção que a crecção, ia-sello a pouco o pouco manifestando na phymia logo a repugnancia por essa comida, até que um dia, tendo já um ordenadissimo, deitou á má que, por conveniencia do negocio, passava a comer fóra...

Elle fozgo não parecer a verdade, e resignou-se.

Daquele fillo viuha-lhe todo o bem e todo o mal.

Quando era de dez e onze annos, se o seu fillo alorado llo apressasse com um bojo cheio de amarguras, de existencia?

Um bojo delle era melhor do que um die de sol, era a suprema critica para o seu triso coração de mal Mass...

Os bojs foram rascando tambem, com o crescimento do Antonio! Em criança ella apertava a nos brancas e enchi-las a cara de b'ijos; depois, passou a b'ijal-se na face direita, aquella onde não havia vestigios de d'outra; agrá, limitava-se a beijar-lhe a mão!

Elle comprehendia tudo e calava-se. O fillo não soffria menos.

Quando era e iuzca entrou para a escola publica da freguezia, começando logo os collegios, que o vio tr e vir em a má, a enchi-las - o fillo da caolha.

Aquillo exasperava-o; respondia sempre: — Eu tenho nome!

Os outros rriso-se e chistavam-lhe; elle quaxava-se aos mestros, os mestres ralhavam com os discipulos, chistavam mesmo a castigá-los, mas a salchuchá pagão. Ella era só na escola que o chamavao má.

Na rua, muitas vezes, elle ouvia da boca de outra janella dizerem: Olha o fillo da caolha! Lá vem o fillo da caolha! Lá vem o fillo da caolha!

La vem o fillo da caolha!

(Continúa)

