

Entre crônicas e contos: duas faces de Júlia Lopes de Almeida no início da república

Ligia Cristina Machado²⁵

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)²⁶

Resumo

O presente artigo faz uma análise comparativa das crônicas de Júlia Lopes de Almeida, principalmente as reunidas no *Livro das Noivas*, e seus contos *Os porcos* e *A caolha* publicados originalmente no mesmo período da última década do século XIX. Almeida foi a maior escritora do entresséculos, reconhecida pelos seus pares e pelo público que sempre recebeu muito bem as suas obras. Os dois contos selecionados chegaram a ser premiados no período e o último citado foi até mesmo inserido entre os cem melhores contos brasileiros do século XX, organizado por Ítalo Moriconi. Por seu turno, o *Livro das Noivas* contou com diversas edições, desde que foi publicado em 1896 até as primeiras décadas do século XX. A análise busca mostrar como conviviam nos interesses literários da escritora uma preocupação didática com a educação feminina, em suas crônicas, e uma busca pela aceitação crítica, em seus contos e romances.

Palavras-chave

Júlia Lopes de Almeida. Educação feminina. Crítica literária. Escrita feminina.

²⁵ Doutoranda em História e Teoria Literária na Unicamp.

²⁶ O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior – Brasil (CAPES).

Júlia Lopes de Almeida nasceu em 1862 em uma família de letrados portugueses que havia imigrado para o Brasil alguns anos antes do seu nascimento. O convívio com a família e o envolvimento com a elite educada que frequentava a casa dos pais fez surgir desde cedo o gosto pelos livros e pelas artes na jovem. Desta forma, apoiada pelo pai, Júlia Lopes começou a escrever em um jornal de Campinas, cidade do interior de São Paulo, onde vivia na época, aos 19 anos. Cinco anos depois, em 1886, publicou um livro de contos infantis com a irmã Adelina Lopes, que era poetisa. Logo no ano seguinte, ambas publicariam outro livro: *Traços e Iluminuras*. Concomitantemente a essas publicações, Júlia Lopes continuou escrevendo crônicas e contos para jornais, como era comum naquele período.

Como afirma Leonora De Luca (1990), na década de 1890 Júlia Lopes de Almeida já havia se tornado uma escritora consideravelmente consagrada. Entre 1888 e 1895, além dos livros citados, ela publicara três folhetins: “Memórias de Marta”, entre 1887 e 1888, no *Jornal da Tribuna*, “A família Medeiros”, em 1891, e “A viúva Simões”, em 1895, na *Gazeta de Notícias*. Até o fim do século todos teriam edições em livro: *A família Medeiros*, 1ª edição no final de 1892 e 2ª em 1894, *A viúva Simões*, em 1897, e *Memórias de Marta*, em 1899²⁷. Colaborava como cronista em *O Paiz* e jornais voltados para o público feminino, como *A Estação*, *A Família* e *A mensageira*, além de podermos encontrar vários contos seus reproduzidos por diversos jornais do país, assim como referências ao seu nome na imprensa como um exemplo de mulher-escritora²⁸, mãe e esposa.

Na história de Júlia Lopes estava fortemente entranhada a figura idealizada de mãe/esposa em consonância com a atividade de escritora. Essa construção, que acompanhava também a recepção dada por homens de letras às obras da autora, surgia do que podemos considerar um projeto de vida de Júlia Lopes de Almeida: a conscientização de suas leitoras para a importância da própria instrução e a sua influência na vida do lar. Como mostra Sônia Roncador (2008), o início da república e a medicina colocaram a mulher como protagonista no novo projeto modernizador do país; elas eram as responsáveis por uma família bem-

²⁷ Sobre *Memórias de Marta*, algumas pesquisadoras da autora acabaram cometendo uma confusão possivelmente por conta de uma nota que saiu, sobre a primeira edição, em uma 2ª edição sem data do início do século XX. Provavelmente um erro de impressão fez com que saísse o ano de 1889. Nas nossas pesquisas nos jornais, contudo, encontramos várias referências à obra no ano de 1899 como sendo a primeira edição do livro sob a mesma casa editorial, Casa Durski, que aparece na referência ao ano de 1889. Levando em conta o conhecimento da grande incidência de erro que as tipografias cometiam, somos levados a crer que a 1ª edição é de 1899. Conferir a imprensa do período: *Correio Paulistano*, 22 de maio de 1899, *Commercio do Amazonas*, 30 de julho de 1899, *O Commercio de São Paulo*, 7 de maio de 1899, *A Notícia*, 27 de maio de 1899, *A Estação*, 31 de março de 1893. Esse último lamenta o fato do folhetim não ter versão em livro em 1893.

²⁸ Os jornais do Oitocentos usavam o termo “mulher-escritora” ao invés de simplesmente escritoras. Trata-se de uma marca de gênero ao serem inseridas em um espaço que não lhes era reservado.

cuidada, dentro dos preceitos higienistas, e bem-educada, fatores considerados essenciais para o bom desenvolvimento da pátria. Formava-se, assim, o ideal da “mulher doméstica”.

As referências à educação da mulher na obra romanesca de Júlia Lopes são inúmeras, ainda assim surgem com maior peso em suas crônicas. Podemos perceber que esse assunto era considerado crucial pela autora, todavia não abarcava apenas um sentido literal de aquisição de conhecimento, mas todo um conjunto relacionado ao bom desenvolvimento da vida conjugal. Não por acaso, em 1897, quando foi convidada a escrever na nova revista feminina *A Mensageira*, o tema apareceu em seu primeiro texto, no número de abertura do periódico:

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

Uma mãe instruída, disciplinada, bem conhecedora de seus deveres, marcará, funda, indestrutivelmente, no espírito do seu filho, o sentimento da ordem, do estudo e do trabalho, de que tanto carecemos. Parece-me que são esses *os elementos do progresso e da paz para nações*.

Os pais não pesam essas responsabilidades e é frequente ouvirmos dizer: que sempre é mais barato e mais fácil educar as meninas do que os rapazes.

O assunto é tão melindroso, que eu o evito sempre, e se lhe toco hoje, é porque a índole especialíssima desse jornal a ele me chama com certa imposição e insistência. (1987, p.3, grifo nosso)

O texto de Júlia Lopes não deixava dúvidas sobre aquilo que ela achava primordial para uma revista voltada para mulheres. A ideia de mãe instruída e progresso ganhavam, no novo momento político em que o Brasil se encontrava, o revestimento da modernidade e da mudança. O emprego efetivo de uma educação bem-feita era visto como um elemento-chave para o desenvolvimento real do país em tempos de república. Nessa primeira década da mudança de regime político, a credibilidade que os letrados davam para o novo governo os fazia acreditar que alcançariam, com ele, o desenvolvimento que a monarquia não havia alcançado²⁹.

Na verdade, desde a década de 1880, o discurso médico como incentivador da mulher como guardiã da casa e da saúde se desenvolvia na imprensa voltada para a educação feminina e materna. Nesse período, por exemplo, o jornal *Mãe de Família* tentava educar as mulheres para os cuidados com os filhos em uma relação direta com instruções médicas, pois

²⁹ Na segunda edição de *A educação nacional*, em 1906, José Veríssimo deu voz a sua desilusão com o sistema educacional da república, o qual ele acreditava que seria renovador no momento em que publicara a primeira edição daquela obra em 1890. In: VERÍSSIMO, José. *A educação nacional*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906. A pesquisadora Jussara Parada Amed (2010) também assinala essa desilusão nas obras de Júlia Lopes no século XX.

o próprio proprietário e redator, Carlos Costa, era médico. Começavam a ganhar forças as preocupações higienistas para a formação da criança e, conseqüentemente, a importância dos conhecimentos maternos. Desta forma, com a república, a educação da mulher tornou-se uma necessidade ligada às ações modernizadoras (ELEUTÉRIO, 2005, pp.71-73). Como afirma Mari Celi Vasconcelos (2005, p.248), em fins do século XIX

a infância não tinha, ainda, um estatuto próprio de cuidados, comportamento, sentimentos e ações e pouco a pouco a ideia de crianças boas e más [ia] dando lugar à concepção de indivíduos que poderiam ser melhorados e modificados através da educação, que parecia constituir-se, já naquele momento, no grande desafio de pais, mestres, médicos e políticos.

Como mulher de letras, Júlia Lopes de Almeida se imbuíu de parte dessa missão, escrevendo inúmeros trabalhos, entre manuais de instrução, romances e crônicas, instruindo e aconselhando mulheres da classe mais abastada sobre a importância da sua educação para a organização da família e bom desenvolvimento da infância de seus filhos (RONCADOR, 2008). De forma muito cuidadosa a autora soube como angariar o respeito de ambos os sexos e se tornar uma voz verdadeiramente ativa entre o fim do século XIX e primeiras décadas do século XX. Em suas obras, Júlia Lopes ensinava como ter uma perfeita organização do lar – estando nele incluso o relacionamento com o marido e a função materna. Ela defendeu assiduamente a educação feminina como uma forma de conscientização de sua posição dentro da família.

Júlia Lopes de Almeida conquistou um bem-sucedido papel no mundo letrado, o que lhe permitiu divulgar amplamente suas ideias nas casas burguesas através de seus livros. Essa boa aceitação, no entanto, deveu-se à capacidade da autora de preservar a imagem da sua atividade profissional e familiar.

Ainda é interessante notar a maneira como a autora buscava evitar o papel de crítica. No texto acima ela diz evitar o assunto da instrução feminina por conta da dificuldade de discuti-lo, no entanto, um ano antes, em 1896, ela publicara o *Livro das noivas*³⁰, uma obra inteira recheada de instruções para as futuras mães de famílias, sem, de modo algum, deixar de lado o “melindroso assunto” da instrução da mulher. Talvez essas idas e vindas da autora fossem o que lhe desse a possibilidade de manter-se entre as necessidades femininas e masculinas da elite. Ela demonstrava não querer abrir uma discussão complicada dentro das casas das famílias, contudo o teor do próprio jornal impunha e insistia na inevitabilidade do assunto. É interessante observar que o teor de *A mensageira* não era tão diferente de muitos dos outros periódicos voltados para os interesses da mulher burguesa que circulavam em fins

³⁰ A edição que tivemos acesso e utilizamos nesse artigo é a de 1914, 3ª edição da obra.

do século XIX. Seu formato poderia ser mais literário, formado por textos longos, repleto de crônicas, contos e ausente da tradicional seção de modas, mas ainda assim colocava em discussão assuntos que os outros periódicos do mesmo gênero abordavam (DE LUCA, 1999b). Nesse momento, pós 1870, o tema da educação feminina, das classes burguesas, surgia em todos eles (BUIIONI, 1981). Dessa forma, é fácil notar o exercício de retórica de Júlia Lopes de Almeida, ela efetivamente não evitava o assunto da educação feminina, mas a retomada do tema por essas vias dava, em suas palavras, um apelo de maior necessidade àquela fala.

O *Livro das Noivas*, obra onde a autora aborda vários assuntos que achava necessários para o conhecimento das jovens que se tornariam esposas e donas de um novo lar, é uma obra caracterizada como manual educativo. Segundo Magaldi (2007), tratava-se de uma obra de cunho nitidamente didático. Assim, Júlia Lopes falava sobre cuidados com as roupas brancas, as melhores lavadeiras a se escolher, a supervisão dos criados, a educação dos filhos, os cuidados com os doentes, a ida aos bailes, a utilização de joias, a organização das mesas e cozinha, a melhor forma de lidar na relação com o marido e outros detalhes que ela via como relevantes para o cotidiano.

Nessa obra é nítida a intenção de ponderar na defesa de um dos lados da relação conjugal. Ao mesmo tempo em que a autora nota a discrepância dos papéis femininos e masculinos ela não parte apenas para a defesa da mulher; ela enfoca um meio termo, um jogo entre maiores direitos e manutenção da hierarquia do casal. Logo de início, a autora dava o tom da vida em matrimônio:

Não te resignes a ser em tua casa um objecto de luxo. A mulher não nasceu só para adorno, nasceu para a lucta, para o amor e para o triumpho do mundo inteiro!

Vivendo do coração exclusivamente, expomo-nos aos mais pungentes golpes. Foram para nós inventadas as dores mais crueis, foram-nos confiadas as mais delicadas missões.

A felicidade humana deriva do que vive sob a nossa responsabilidade. É a nós, como mães, que a patria supplica bons cidadãos; é a nós, quando esposas, que a sociedade exige o maior exemplo de dignidade e de moral. *Com a educação superficialissima que temos, não meditamos nisso, e levamos de continuo a queixar-nos de que é nulo o papel que nos confiaram...* Como poderíamos encontrar outro mais amplo e mais sagrado?

[...] É na adversidade que podemos conhecer se o nosso coração é forte ou pusilanime; não te deixes succumbir pelas eventualidades tristes, se com ellas topares, e fortifica com o teu carinho, *a tua resignação e a tua altivez*, a familia que o teu amor escolheu.

A tua fronte ilumina-se, vejo voltar o sorriso aos teus labios. É que és mulher, tens alma, e comprehendes quanto se deve *ser forte e serena* para traçar na terra um caminho largo e útil.

[...] A tua imaginação faz-te sonhar com doçuras infindáveis... e tê-las-ás, se bem comprehenderes a tua missão de esposa e mãe (ALMEIDA, 1914, pp.13-14, grifo nosso).

A primeira frase do trecho ganha seu verdadeiro sentido apenas com a continuação da leitura dos parágrafos seguintes. Para ter completa consciência do seu papel como mãe e esposa, a mulher não deveria se ver com simples objeto de luxo dentro de uma casa. Era esse papel que acabava sendo diminuído pelas mulheres sem instrução suficiente para entenderem como era importante para a família a função educacional das mães. Ou seja, a autora parte do princípio da educação da mulher para o outro e não para ela mesma. Efetivamente, para ela, a mulher dentro do lar era aquela que sempre deveria ceder pelo bem maior da família como um todo. A oposição de palavras como “forte” e “serena”, “resignação” e “altivez” levava à compreensão daquela que, de certa forma, deveria tomar todos os papéis: quando fosse necessário seria forte para passar pelas adversidades da vida, porém em outros momentos saberia se resignar. E, por fim, ficava bem claro que a felicidade da esposa estava condicionada à compreensão do seu papel de esposa e mãe.

A relação idealizada entre o esposo e a esposa parece ganhar vida na crônica “Da sala à cozinha”, também presente no *Livro das Noivas*. Júlia Lopes descrevia uma suposta visita que fizera a um casal de amigos. A anfitriã, Anita Mendes, apresentava toda a casa para a visitante, que, em sua descrição, enfocava o frescor do local, a cor das paredes e azulejos, o material com que eram feitos os armários e até mesmo as panelas. Quando chegaram ao escritório, Anita Mendes explicou:

Meu marido tem muito methodo e muita ordem.

Gosta de estudar e de ler em socego. Esta sala demonstra isso mesmo. Tudo aqui é solido, simples, fresco e elegante... Tem os livros catalogados; *ajudei-o nessa tarefa, muito contente por auxiliá-lo e ouvir-lhe as explicações que me dava d’este ou d’aquela auctor.*

Nesta estante estão só livros de engenharia e alguns aparelhos cujos nomes não decorei. Nesta estão os classicos, começando por Camões, já se vê, *o grande Camões, que eu não comprehendia e que meu marido me tem ensinado a amar* (ALMEIDA, 1914, p.155, grifo nosso).

Esse trecho ressoa um pouco o aprendizado que Júlia Lopes de Almeida descrevia de si em “Um lar de artistas”, quando questionada pelo entrevistador sobre sua formação literária:

Começa logo com uma pergunta complexa a respeito de formação literária. *Tive duas criaturas que a fizeram – meu pai e meu marido.* Em solteira *meu pai dava-me livros portugueses – o Camilo, o Júlio Diniz, Garret, Herculano.* Já publicara livros quando casei, e só depois de casada é que *li, por conselho do meu marido,* os modernos daquele tempo – Zola, Flaubert, Maupassant (RIO, s/d., p.12, grifo nosso).

Nas duas cenas podemos notar o aprendizado das esposas por meio da responsabilidade das figuras masculinas que deviam guiar o conhecimento feminino – o pai e

o marido. Júlia Lopes não advogava a causa do desconhecimento feminino, ainda assim havia uma clara hierarquia de erudição. As mulheres que tivessem o que aprender com o marido transmitiam, nas palavras dela, segurança em suas vidas. Temos então a impressão de que, para a autora, ao mesmo tempo em que as moças deveriam ser bem instruídas elas não precisariam saber tanto quanto o sexo oposto. Os chefes de família aprenderiam mais, não obstante essa perspectiva não seria negativa a partir do momento em que o marido poderia auxiliar a esposa no conhecimento que lhe faltasse.

Ana Maria Magaldi (2007) mostra que Júlia Lopes defendia a educação feminina, conquanto que fosse ela um processo bem controlado. A leitura, por exemplo, deveria ser estimulada se fosse de livros morais ou educativos para a função de mãe e esposa. Na crônica intitulada “Os livros”, aparece com clareza essa preocupação com a boa leitura:

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 instrue, 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 livros, não como mero adorno de gabinete, mas como uns mestres sempre consoladores e sempre justos, essa estante é um altar onde seu pensamento vae, cheio de fé, pedir amparo numa hora de desalento, e conselho em um momento de duvida.

E o doce Michelet, o santo Michelet virá illuminar sua idéa escura; ele lhe dirá: *La femme est-un autel; la femme est une école*; e mostrar-lhe-á como e porque é um altar, como e porque é uma escola. Depois d’essa exposição, ella ha de comprehender com maior lucidez e alegria os seus deveres de esposa e os seus deveres de mãe!

Spencer, Edgar Quinet, todos os que se curvaram para as crianças com um beijo ou uma esmola; todos os que apontaram á mulher o caminho da justiça, do amor e do bem, d’ahi a guiarão através dos labyrinthos traidores da vida, sem hesitação nem temores.

Apprender para ensinar! Eis a missão sagrada da mulher (ALMEIDA, 1914, pp. 38-39, grifo da autora).

Como podemos ver, a missão sagrada da mulher possuía instrutores específicos para que as leitoras e “amigas” de Júlia Lopes não se perdessem. Em um primeiro momento, por uma leitura mais desavisada, pode-se ter a impressão de uma defesa da liberdade e instrução da mulher para um maior trânsito social. Todavia, se observamos o tom e a insistência em determinados pontos em contraposição ao simples passar por outros assuntos, percebemos que de fato o pensamento da autora estava muito vinculado à relação familiar.

Por outro lado, essa preocupação com a qualidade das leituras talvez também nos possa revelar diferentes aspectos da sua obra como contista e romancista. Como ocorria na época entre os intelectuais, Júlia Lopes dividia a literatura entre romances de leitura fácil e não instrutiva e obras de conteúdo verdadeiramente artístico e social.

Em suas obras, Júlia Lopes soube dividir muito bem os temas tratados. Em livros como o *Livro das Noivas*, ou ainda o *Livro das Donas e Donzelas*, de 1906, a autora enfatizava a moral e as obrigações das mulheres de maneira leve e educativa. Já como romancista e contista, tentava sempre se superar na abordagem dos temas literários que, se não podemos dizer estarem completamente ligados a alguma escola, não deixavam de ter muitos traços das questões literárias e sociais do período de atuação da autora. O discurso de Júlia Lopes, contrário a leituras consideradas fúteis e improdutivas como Montepin e Ponson du Terrail (ALMEIDA, 1914), nos mostra sua própria intenção como autora ficcional. Nesse sentido, o conjunto de sua obra revela considerável audácia e, de certa forma, mais um momento em que ela se contradiz na representação da feminilidade ideal.

Ao lermos as suas obras de ficção fica difícil acreditar que suas leituras fossem feitas principalmente para a educação dos filhos e o bem-estar da família em geral. Parece-nos interessante, sobre isso, citar os comentários do Frei Pedro Sinzig que, em 1915, organizou um dicionário para as boas famílias saberem, de modo fácil, quais obras ele consideraria imorais. No livro chamado *Através dos romances: guia para as consciências*, ele assim falava de alguns romances de Júlia Lopes:

A falência [1901]: romance mundano, de costumes cariocas. Descreve e põe a nu muitas chagas sociais, [...] não recomendamos a leitura.

Silveirinha [1914]: Homens que procuram dinheiro a todo transe e mulheres que se divertem igualmente a todo transe. É este o conteúdo do romance. Em toda a sociedade aí apresentada há uma única pessoa simpática. O livro é uma ofensa à igreja católica. **Parece incrível ser ele escrito por uma senhora!** Chega a repugnar!

Viúva Simões [1896]: Não falta inconveniências. (SINZIG, apud AMED, 2010, p.128).

Sem considerar o valor literário das obras, Pedro Sinzig elencou vários autores consagrados como autores perniciosos para a boa moral cristã. Na sua atividade de romancista, Júlia Lopes não se prendia ao paradigma do feminino, pelo contrário, focava a estética literária para construir seus romances. De maneira alguma poderíamos dizer que Júlia Lopes deixou de levar em conta as relações familiares e defender sua política de organização do lar, porém sua obra ficcional não se resumiu a isso. Como afirma Amed (2010, p.129), “Frei Pedro [Sinzig] não se enganou ao verificar que Júlia [Lopes] descrevia em suas obras uma sociedade permeada pela frivolidade, imediatismos, ateísmos, mundanismo e outros ismos”.

Temos em suas obras do fim do século um notável tom de denúncia contra a situação da mulher dentro do lar, muitas vezes submetida à brutalidade ou indiferença masculina, unido a preocupações da estética literária de então. Segundo a própria autora,

somente o conto *Os porcos* e o romance *A família Medeiros* foram obras *à clef*, ou seja, baseadas em situações reais de que ela tivera conhecimento. Apesar disso, sua obra toda revela um grande cuidado de observação do real para sua representação literária. *Memórias de Marta* mostrava com cuidado a vida de uma viúva sem recursos, que precisava criar sozinha sua filha; *A família Medeiros* possui notável observação de situações ocorridas em fins da escravidão; segundo comentário da época, *A viúva Simões* era um retrato fiel da vida fluminense³¹.

Talvez por esses aspectos, ela tenha participado de uma brincadeira na imprensa da época com a publicação folhetinesca de *A viúva Simões*. Assim como fizera com a publicação de *Filomena Borges* (LAMONICA, 2015), de Aluísio de Azevedo, a *Gazeta de Notícias* estimulava os leitores a acreditarem na real existência da viúva Simões, nome que surgia também em outras folhas como *O Paiz* e a *Revista Ilustrada*. De modo a instigar a leitura do folhetim, a narrativa nem mesmo foi publicada no formato tradicional no rodapé do jornal. Possivelmente para aguçar a ideia de realidade, o romance fora publicado no formato de colunas do periódico.

Os citados contos *Os porcos* e *A caolha* também foram duas histórias curtas muito elogiadas e comentadas nos jornais do período. Os dois buscavam tratar da questão da maternidade de maneira crua, voltada para uma ideia realista-naturalista (ZANCHET, 2006). *A caolha* narrava a história de uma mulher pobre e feia, desgastada pelo trabalho excessivo, e tendo como principal deformação a falta de um olho; uma ferida constantemente aberta:

O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um 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 denegrado da olheira, era essa destilação incessante de pus que a tornava repulsiva aos olhos de toda gente (ALMEIDA, 2000, p.49).

A única alegria da infeliz “caolha”, como passou a ser chamada maldosamente pelas pessoas que a conheciam, era seu filho Antonico. Este, que em criança a amava sem ressalva, com o passar dos anos começou a sentir aversão pela deformação da mãe e, com o tempo, raiva da vergonha social que recaía sobre ele por ser “filho da caolha”. A narradora vai mostrando a mudança e afastamento de Antonico da mãe, conforme ele crescia, e a perda sucessiva do afeto filial em pequenos gestos; o beijo no rosto passava a um simples beijo na mão, para evitar o asco da aproximação da ferida ocular.

³¹ *Gazeta de Notícias*, 1 de dezembro de 1897, p.2.

Por fim, a narrativa volta-se contra o desapego do filho, quando este pretendia sair de casa e abandonar a mãe, ao revelar que foi ele o culpado pela ferida materna. Apesar do desfecho moralizador, a descrição minuciosa da personagem marcava a busca pela estética realista-naturalista, desenvolvida por grande parte dos literatos do período. São abordados na narrativa a questão do amor e gratidão filial, o preconceito e escárnio social baseados na imagem deteriorada da mulher. Como afirma Maria Beatriz Zanchet (2006, p.153), o conto constrói-se por meio do olhar: “o olhar social [que] aproxima e afasta, integra e desintegra, aceita e rejeita”.

Em *Os porcos*, conto que recebeu o primeiro lugar em um concurso literário da *Gazeta de Notícias*, a autora retorna à figura materna, porém nesse momento colocando em pauta a possibilidade do amor materno em contraposição à desonra de mulheres enganadas por homens da elite. O conto focava-se apenas em uma personagem e seu conflito interno diante da maternidade indesejada:

Quando a cabocla Umbelina apareceu grávida, o pai moeu-a de surras, afirmando que daria o neto aos porcos para que o comessem.

O caso não era novo, nem a espantou, e que ele havia de cumprir a promessa, sabia-o bem. Ela mesma lembrava-se, encontrara uma vez um braço de criança entre as flores douradas do aboboral. Aquilo, com certeza, tinha sido obra do pai.

Todo o tempo da gravidez pensou, numa obsessão crudelíssima, torturante, naquele bracinho nu, solto, frio, resto dum banquete delicado, que a torpe voracidade dos animais esquecera por cansaço e enfartamento.

Umbelina sentava-se horas inteiras na soleira da porta, alisando com um pente vermelho de celuloide o cabelo negro e corredio. Seguia assim, preguiçosamente, com olhar agudo e vagaroso, as linhas do horizonte, fugindo de fixar os porcos, aqueles porcos malditos, que lhe rodeavam a casa desde manhã até a noite (ALMEIDA, s/d, sem numeração de página).

A expectativa do texto já dava suas formas desde os primeiros parágrafos. A personagem aparece grávida do filho do patrão, como o leitor vem a descobrir nos próximos parágrafos. O rapaz ignora a gravidez da cabocla que, como esperado da época, não encontrou apoio familiar. Diante da situação sem retorno, Umbelina apenas remoía a proximidade da tragédia com o nascimento do filho; a falta de apoio paterno e o descaso do amante não deixavam enxergar nenhuma outra possibilidade.

Assim como *A caolha*, o foco da narrativa era a descrição e a imobilidade da mulher diante da situação em que se encontrava. Próxima ao momento do parto, Umbelina sai de casa, no meio da madrugada, e vaga na mata em direção à casa do patrão. Sem poder social

para obrigar o amante a responsabilizar-se pelo filho, ela passa a desejar apenas o desnudamento da verdade – iria matar o filho aos pés daquele que não o protegeu:

A sua ideia era ir ter o filho na porta do amante, mata-lo ali, nos degraus de pedra, que o pai havia de pisar de manhã, quando descesse para o seu passeio costumeado. [...] Ai! Iam ver agora quem era a cabocla! Desprezavam-na? Riam-se dela? Deixavam-na atoa, como um cão sem dono? Pois que esperassem! E ruminava seu plano, receando esquecer alguma minúcia.

Deixaria mesmo a criança viver alguns minutos, fa-la-ia mesmo chorar, para que o pai lá dentro, entre o conformo de seu colchão de paina, que ela desfiara cuidadosamente, lhe ouvisse os vagidos débeis e os guardasse sempre na memória, como um remorso.

Ela estava perdida. Em casa não a queriam; a mãe renegava-a, o pai batia-lhe, o amante fechava-lhe as portas... e Umbelina praguejava alto, ameaçando de fazer cair sobre toda a gente a cólera divina! (ALMEIDA, s/d, sem numeração de página).

Ao perder a virgindade e engravidar, a personagem perdeu o espaço que possuía. A narradora deixava claro o risco que as moças corriam caso se submetessem aos desejos de um homem. Porém, apesar de termos essa vertente subentendida no contexto, não é sobre ela que a narrativa foca. O foco, parece-nos, estava no abandono da mãe com seu filho. A criança não possuía futuro: “Guardar a criança... mas como? O seu olhar interrogava em vão o horizonte frouxelado de nuvens” (ALMEIDA, 1903). Ao lado disso, o filho do patrão surgia constantemente tratado como o pai da criança que iria nascer e não apenas como o homem que a fez perder a honra. A narradora não retirava a culpa do pai, que deveria, pelo menos no plano da intenção de Umbelina, viver com o remorso da morte da criança. Há ainda nesse desejo um desapego do sentimento da maternidade, que começa a transformar-se quando, a meio caminho da casa dos patrões, a cabocla dá à luz a criança. A cena, recheada de detalhes do parto sem nenhum auxílio, parece intentar uma aproximação com a benevolência do leitor. Em seguida ao nascimento, a jovem passa a desejar que o amante aparecesse na janela e reconhecesse o filho com amor, assim como ela.

O pai, contudo, não aparece, a cabocla perde as forças diante do imenso esforço que empreendeu ao sair da casa paterna e percorrer o longo trajeto até quase as portas do patrão. Aflita, ela deseja proteger o filho, salvá-lo, no entanto, o destino dado pelo próprio pai parece persegui-la, e antes de morrer vê uma porca vagar com o filho entre os dentes.

De fato, é interessante notar a capacidade de Júlia Lopes de Almeida lidar com esse jogo do suposto lugar da mulher na sua época. Temos a impressão de que em seus romances e contos a autora não se limitava a suas críticas sociais e de gênero, como ocorria nas crônicas. Como percebemos no conto *Os porcos*, a autora sabia colocar tintas escuras e nada poéticas em suas histórias de ficção, trazendo para suas páginas o lado mais frívolo e cruel da sociedade. Ao mesmo tempo, temos a impressão de que ela reconhecia a dificuldade

de mudar esse meio social no qual vivia e, por isso, adaptava-se e ensinava as mulheres a adaptarem-se.

Por isso mesmo consideramos que a sua obra deve ser lida com cautela e um pouco de desconfiança. Desde cedo Júlia Lopes alcançou um lugar de mérito entre seus pares e por conta disso haveria limites aceitáveis de suas atitudes para uma boa imagem pública. A autora tinha uma ideia clara do que ela considerava trabalho para mulheres. Existiu, por parte de Almeida, uma forte intenção de valorizar o trabalho da casa, espaço por excelência da mulher, principalmente dentro do imaginário do espaço ideal da mulher da elite. Ao lado disso, contudo, ela desafiou o próprio espaço ao escrever contos e romances com uma crueza que não seria esperada de mulheres. Deixando a delicadeza das crônicas femininas e instrutivas, Júlia Lopes também escrevia sobre o cotidiano pobre e intimidador para mulheres que não se encaixassem nos padrões que a sociedade exigia para o seu gênero.

Referências

A Mensageira: revista literaria dedicada a mulher brasileira. São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987. V.1 n.1.

Gazeta de Notícias, 1 de dezembro de 1897.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Livro das noivas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914. (3ª edição).

_____. A caolha in: MORICONI, Italo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

_____. Os porcos. In: **Ânsia Eterna**. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/JuliaLopesdeAlmeida/molduraobras.htm>>. Acesso em: 20 set. 2018.

AMED, Jussara Parada. **Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)**. Tese de doutorado defendida no Departamento de História Social da Universidade de São Paulo, 2010.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Mulher de papel** – a representação da mulher na imprensa feminina brasileira. São Paulo: Loyola, 1981.

DE LUCA, Leonora. O ‘feminismo possível’ de Júlia Lopes de Almeida. In: **Cadernos PAGU** (12), 1999a.

_____. **A mensageira:** uma revista de mulheres escritoras na modernização brasileira. Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 1999b.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. **Vidas de romances** – as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

LAMONICA, Lucas de Castro. **Filomena Borges**: romance, imprensa e política. Dissertação de Mestrado defendida no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2015.

MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. **Lições de casa** – discursos pedagógicos destinados à família no Brasil. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2007.

RIO, João do. **O momento literário**. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000134.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

RONCADOR, Sônia. **A doméstica imaginária**: literatura, testemunhas e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

VERÍSSIMO, José. **A educação nacional**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906.

ZANCHET, Maria Beatriz. Tradição e vanguarda na escritura de Júlia Lopes de Almeida. In: **Revista Trama**, volume 2, número 4, 2º semestre de 2006.

BETWEEN CHRONICLES AND SHORT STORIES: TWO FACES OF JULIA LOPES DE ALMEIDA IN EARLY REPUBLIC

Abstract

This article does a comparative analysis between the chronicles of Julia Lopes de Almeida, the majority gathered in the *Livro das Noivas* and in her short stories *Os porcos* and *A caolha*, all of them published in the same period – late nineteenth century. The writer was the greatest woman writer over the late nineteenth century and early twentieth century, recognized by her fellow writers and by the public that always received very well her literary work. The two short stories were even awarded, and the last one, *A caolha*, was selected between the hundred best Brazilian short stories of twentieth century, organized by Italo Moriconi. The *Livro das Noivas* had several editions from 1896, when it was published, to the first decades of the twentieth century. The analysis seeks to show how in her chronicles there was a didactic concern with female education, and in her novels and short stories she was concerned with reception by literary criticism.

Keywords

Julia Lopes de Almeida. Woman education. Literary criticism. Woman writing.

Recebido em: 29/05/2018
Publicado em: 17/09/2018