

O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)*

Leonora De Luca**

Resumo

O estudo simultâneo da vida e da obra de Júlia Lopes de Almeida a partir de uma abordagem relacional permite concluir que essa extraordinária escritora colocou em prática, em sua produção literária e em suas ações concretas, o “feminismo possível” dentro do quadro de sua época e dos limites dados pelo meio social em que se desenvolveu.

Palavras-chave: Feminismo, Literatura, Gênero.

* Recebido para publicação em abril de 1999. Este artigo corresponde à condensação do relatório final da pesquisa de iniciação científica – Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e o Feminismo no Brasil da Virada do Século – elaborado pela autora (sob orientação da prof^a dr^a Mariza Corrêa e com apoio do SAE-FAEP/UNICAMP) enquanto aluna do curso de graduação em Ciências Sociais do IFCH-UNICAMP, entre 1994 e 1995. Uma síntese da pesquisa foi apresentada no III Congresso Interno de Iniciação Científica da UNICAMP, em 30 de agosto de 1995, e incluída no Caderno de Resumos desse congresso.

** Mestre em Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

Júlia Lopes de Almeida

The “Viable Feminism”
of Júlia Lopes de Almeida
(1862-1934)

Abstract

The study of the life of Júlia Lopes de Almeida together with that of her work from a relational approach allows the author to conclude that the great writer developed, in her writings and actions, the feminism which was “viable” within the restrictions imposed upon her by the late nineteenth century brazilian society.

Key words: Feminism, Literature, Gender.

Introdução

Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) atingiu a virada do século XIX para o século XX unanimemente considerada a mais importante mulher-escritora do Brasil, chegando a ser apontada como a maior romancista da geração de escritores que sucedeu a Machado de Assis e precedeu a eclosão do movimento modernista. Mas o verdadeiro endeusamento da autora no primeiro quartel do século XX contrasta com seu esquecimento pelos nossos contemporâneos – situação de se lamentar, principalmente quando nos lembramos que defendeu pontos de vista abertamente feministas. Mesmo distanciada de uma postura revolucionária nos equilibrados pontos de vista que advogava, temperava as opiniões expressadas com firmeza, desde seus escritos iniciais, com uma delicada mescla de elegância e simplicidade – sendo chamada, por isso, “a George Sand brasileira”, em analogia com a maior escritora francesa do século XIX.

Essa mesma tradição de competência e equilíbrio talvez possa ser responsabilizada pelo literal esquecimento de seu empenho na luta pela emancipação feminina. Pois ninguém mais se lembra de que Júlia Lopes, já em 1905, tornou-se uma das poucas mulheres a participar da série de conferências inauguradas por Coelho Neto e Olavo Bilac, motivando polêmicas a respeito do papel da mulher na arcaica sociedade brasileira – participação que irá culminar com seu engajamento, em 1919, na criação da Legião da Mulher Brasileira e, com sua presença ao lado de Berta Lutz, na organização do primeiro congresso feminino do Brasil, em 1922.

Estas particularidades biográficas levaram-nos a crer, portanto, que a análise da trajetória pessoal de Júlia Lopes e da acolhida que teve em seu tempo possibilitaria melhor compreensão da posição ocupada pela mulher (genericamente considerada) na sociedade de então.

Júlia Lopes de Almeida

A tarefa de resgatar do esquecimento o conjunto de sua obra (três dezenas de livros dos mais variados gêneros e uma quantidade imensa de escritos esparsos por jornais, revistas e almanaques, ainda não catalogados) escapa, evidentemente, às possibilidades de trabalho de uma única pesquisadora: exigiria buscas em acervos não só de Campinas, São Paulo e Rio de Janeiro, como também em bibliotecas portuguesas e platinas. O trabalho a que nos propusemos, bem mais restrito, consistiu na realização de uma leitura seletiva daquela obra, numa tentativa de correlacionar seus pontos mais significativos com os três sucessivos contextos sócio-culturais que lhe serviram de pano de fundo.

Partindo de um levantamento de todos os itens de sua obra, acessíveis em Campinas e São Paulo, procedemos a cortes transversais que permitissem delinear os cenários das sucessivas realidades vividas por ela: a Campinas imperial; a São Paulo *fin-de-siècle*; o Rio de Janeiro da Primeira República. Para isso, recorremos também a livros e periódicos que contêm apreciações da obra da escritora ou a ela se referem.

Num levantamento preliminar, já havíamos constatado que a quase totalidade da obra de Júlia Lopes de Almeida enfeixada em livros é oferecida pelo conjunto das bibliotecas daquelas duas cidades paulistas – e que Campinas é efetivamente o lugar privilegiado para a realização da pesquisa proposta (dado seu notório relacionamento com a cidade, ainda no século XIX, como também sua vinculação, como membro-correspondente, ao Centro de Ciências, Letras e Artes, no início do século XX).

Cumprir lembrar que a bibliografia sobre a autora é muito precária, fato que salienta a necessidade de aprofundar a pesquisa realizada junto a periódicos – tanto aqueles que se referem coetaneamente a seus primeiros anos de consagração, como aqueles que realizam retrospectivamente a avaliação de sua vida e de sua obra.

Questões de método

Sabe-se que tanto os artistas como a produção artística dos períodos de transição está geralmente fadada ao esquecimento; estudiosos como Brito Broca e Alexandre Eulálio chegaram a dedicar considerável parcela de suas pesquisas ao resgate da literatura típica dessas fases intermediárias de nossa evolução. No caso de Júlia Lopes de Almeida esse apagamento talvez não seja completo: as antologias reservam-lhe algum espaço, reproduzindo contos seus; surgem aqui ou ali estudos acadêmicos a respeito da autora; reeditam-se, de vez em quando, seus principais romances; dicionários literários concedem-lhe espaço em verbetes biográficos. Regra geral, não lhe fazem justiça, no entanto, limitando-se a repetir informações óbvias e superficiais.

Os esclarecimentos aqui compilados só puderam ser elaborados depois de consultadas dezenas de fontes diferentes¹, que permitiram um delineamento consistente do histórico pessoal e familiar da autora pesquisada. Pois chega a causar estranheza a inexistência de estudos biográficos a seu respeito. Daí priorizarmos, na presente pesquisa, o estabelecimento de um perfil que permitisse situá-la melhor no contexto da literatura brasileira e de nossa história contemporânea, com ênfase no papel por ela desempenhado na evolução das idéias feministas no Brasil.

A preocupação em proceder ao delineamento do cenário familiar e social em que Júlia Lopes de Almeida se desenvolveu está, aliás, vinculada ao tipo de abordagem de gênero implícita nesta pesquisa: baseando-nos nas modernas teorias antropológicas que consideram o gênero desde uma perspectiva

¹ Somando as três dezenas de livros assinados por Júlia Lopes de Almeida às 123 obras que a ela se referem, consultamos uma centena e meia de textos cuja menção ou citação seria impossível de se fazer aqui. Remetemos os interessados aos originais do nosso próprio relatório final (do qual o Centro de Memória-UNICAMP e o PAGU conservam cópias integrais), que fornece bibliografia analítica de todas as referências.

Júlia Lopes de Almeida

contextual², relacional, pudemos verificar como essa escritora caracterizou-se como uma mulher “fora do seu tempo”, de idéias e atitudes que não constituíam a norma. Dessa maneira entenderemos melhor o modo pelo qual o ambiente familiar permitiu-lhe desenvolver atitudes próprias e avançadas para a sua época – visto que a pouco convencional educação que recebeu no lar diferia muito daquela que os pais da segunda metade do século XIX costumavam dispensar a suas filhas.

Sob esta óptica, poderíamos afirmar, inclusive, que Júlia Lopes, na medida em que se fazia apreciar e respeitar pela intelectualidade de seu tempo, abria para as brasileiras um novo espaço, antes vedado a elas – realizando assim a façanha de tornar-se uma verdadeira profissional das letras, num terreno monopolizado pelos homens. Nesse sentido, cabe ressaltar sua opção pela produção de textos escritos em prosa: apesar de naquela época já possuímos um número significativo de mulheres escritoras, estas geralmente só se aventuravam pelo ramo da poesia, sem a mesma constância revelada por nossa biografada; eram, regra geral, escritoras ocasionais, restritas ao amadorismo ou ao diletantismo. Observa-se, portanto, que Júlia Lopes não se resignou a adaptar-se à situação que lhe era dada pelo contexto histórico-social em que vivia, atuando firme e tenazmente no sentido de modificar esta situação.

² Benhabib discute questões relacionadas com a diferenciação que os filósofos políticos costumam estabelecer entre os preceitos éticos que regem a moral pública e a moral privada: privilegia-se, em geral, a esfera pública mais ampla, onde as relações sociais se efetuam com base em princípios abstratos. No sentido de enriquecer as formulações das teorias morais, Benhabib propõe que seja englobado, no âmbito dessas teorias, um novo campo de investigação – mais concreto, mais palpável –, das relações sociais que ocorrem no plano privado e obedecem a escolhas dos indivíduos. A partir da superposição de ambos os contextos, genérico e concreto, teríamos uma perspectiva analítica, relacional, em que contexto e sujeito são estudados em seu processo de interação. BENHABIB, Seyla. *The Generalized and the Concrete Other: The Kohlberg-Gilligan Controversy and Feminist Theory*. In: BENHABIB, Seyla e CORNELL, Drucilla. (orgs.) *Feminism as Critique*. Cambridge, Polity Press, 1987, cap.IV.

Concedendo ênfase ao processo de interação entre a escritora e seu meio³, delinearemos sua trajetória considerando-a não apenas como trilha individual – mas como uma situação biográfica exemplar que sinaliza novos caminhos a serem seguidos por outras mulheres daquele tempo, dentro de um panorama social alargado, na direção de uma participação mais equânime de homens e mulheres em todos os setores da vida social.

Perfil biográfico de Júlia Lopes de Almeida

Ao se casarem, em 1849, os pais de Júlia Lopes tinham, ambos, 19 anos de idade – e aos 20 já constituíam uma família, com o nascimento da filha Adelina Amélia. É provável que os dois lisboetas tivessem origem burguesa, pois, ao vir para o Brasil, dona Antônia Adelina trazia consigo um tríplice diploma de habilitação musical (piano, canto e composição) outorgado pelo principal conservatório de Lisboa – habilitação pouco provável numa moça destituída de recursos. Seu marido, Valentim José da Silveira Lopes (1830-1915), talvez tenha tido formação autodidática, pois dele não se mencionam estudos regulares (a não ser aqueles realizados mais tarde, na Alemanha), nem habilitação específica para o magistério. Depois de terem ambos se dedicado a experimentações pedagógicas típicas dos primórdios do movimento político-econômico-cultural português, denominado “Regeneração”, decidem transferir-se para o Brasil; vamos encontrá-los instalados no Rio de Janeiro (e depois numa cidade do litoral fluminense, Macaé) no final da década de 1850.

³ Costa faz um histórico da abordagem de gênero, recapitulando as formas mais recentes pelas quais o gênero vem sendo explorado em pesquisas de diversas áreas. Segundo as propostas de Lana Rakow, a abordagem contextual, relacional, enfatiza três fatores diferentes: a relação dos indivíduos com os meios de produção e reprodução; suas experiências particulares de gênero em conjunturas sociais e períodos históricos específicos; as representações ideológicas de gênero no discurso público. COSTA, Cláudia de Lima. O Leito de Procusto: Gênero, Linguagem e as Teorias Feministas. *Cadernos Pagu* (2), Pagu/UNICAMP, 1994, pp.141-174.

Júlia Lopes de Almeida

Júlia Valentina da Silveira Lopes nasce no Rio de Janeiro em 24 de setembro de 1862, no mesmo edifício que serve de escola secundária para moças (o Colégio de Humanidades) e de residência para a família. Conservando a condição de filha caçula por vários anos (até 1871), acompanha os familiares em sua transferência para a cidade serrana fluminense de Nova Friburgo, onde permanecerá até os cinco ou seis anos. Nesse período em que a mãe permanece no Brasil, administrando o internato feminino de sua propriedade, terá pouco ou nenhum contato com o pai, pois o professor partiu para a Alemanha, de onde só retornará depois de formado em medicina, graduação aqui confirmada em 1867.

Abandonando a partir daí o ramo do ensino, o Dr. Valentim traz a família novamente para o Rio, onde começava a clinicar. Mas, mais uma vez, não consegue aclimatar-se, decidindo mudar-se para a promissora cidade paulista de Campinas – que assiste, na virada da década de 1860 para a de 70, a uma extraordinária explosão demográfica e econômica, atrelada à expansão cafeeira pela região denominada “Oeste Paulista”.

Ao instalar-se em Campinas, no início de 1870, Júlia Lopes tem sete anos de idade; abstraídos os períodos em que acompanha os pais em viagens ao exterior, aqui permanecerá até os 23 anos (até o noivado). Por orientação do pai, ocupa-se, neste período, da leitura dos clássicos portugueses (Garrett, Herculano, Camilo Castelo Branco, Júlio Diniz) – para voltar-se, depois de casada, para os grandes nomes do Realismo e do Naturalismo francês (Flaubert, Maupassant, Zola).

Seria difícil imaginar situação mais confortável para a moça que se desenvolve na Campinas dos anos 1870-1880: além de ser dispensada de uma formação mais rigorosa e disciplinada (foi alfabetizada pela mãe e por aquela primogênita), pode se dar ao luxo de aprofundar-se em áreas de seu interesse pessoal (piano e língua inglesa) com professores que vão à sua casa dar-lhe lições; isso em meio a uma família que, mesmo sem posses vultosas, goza do mais elevado prestígio em meio à comunidade local.

Sua residência atrai, de fato, a nata da intelectualidade campineira da época, conforme o testemunho de escritores como Leopoldo Amaral e César Bierrenbach. Herdeiras do talento musical da mãe e do talento literário do pai (escritor elogiado, polígrafo que elaborou obras didáticas importantes) não é de se admirar que as filhas do casal se revelem boas musicistas, exímias declamadoras ou inspiradas poetisas.

Levando-se em conta a influência exercida pela mais velha das irmãs, seria natural que a imitasse compondo versos. E é isto que ocorre: a adolescente Júlia cultiva a poesia sem revelar a ninguém este seu pendor literário – até que, contando já 19 anos, é descoberta e delatada pela irmãzinha Alice. Lendo-lhe os versos, o pai não faz comentários, mas no dia seguinte convida-a a colaborar com a *Gazeta de Campinas*, reportando-se ao espetáculo de despedida da prodigiosa menina-atriz Gemma Cuniberti, alegando estar muito ocupado para atender àquela incumbência.

A elegância desse texto inaugural estampado na primeira página da *Gazeta* de 8 de dezembro de 1881, realçada pela utilização de um vocabulário desusadamente simples e direto, bastou para abrir-lhe o caminho para colaborações regulares naquele jornal. Seguem-se, ao longo de 1882 e 1883, três dúzias de artigos, liberados à média de dois por mês, suficientes para consagrá-la como prosadora.

O ano de 1884 marca uma inovação importante: aqueles primeiros textos, leves e concisos, dão lugar a uma série de artigos mensais, que aparecem sob a epígrafe “Leitura Popular” (com o subtítulo “As Nossas Casas”), na qual é abordada a problemática cotidiana da dona-de-casa. Somados a outros textos divulgados em 1885, compõem eles uma súpula de Ciências Domésticas, consolidada posteriormente no *Livro das Noivas* (editado em 1896), que abrange normas de conduta, regras de boas maneiras e aspectos diversos (médicos, higiênicos, veterinários, psicológicos, pedagógicos) que norteariam a organização prática e científica de um lar “moderno”. Ainda em 1884 e 1885 são divulgados textos

Júlia Lopes de Almeida

mais breves, intitulados “Iluminuras”, que comprovam subsistir, por debaixo da couraça científica, sensata e às vezes dogmática da Júlia Lopes de “As Nossas Casas”, uma poetisa que vetou-se a escrita em versos – mas que permite-se transbordar sentimentos nessas miniaturas líricas ou poemas em prosa.

No inverno de 1885, ao passar uma temporada no Rio de Janeiro, a jovem escritora é apresentada ao poeta e jornalista português Filinto de Almeida (1857-1945), radicado no Rio, onde colabora com Valentim Magalhães na edição da revista literária *A Semana*. Desse relacionamento logo resultará uma união que resistirá a quase cinquenta anos de um casamento caracterizado pelo companheirismo e pela admiração mútua.

Assim, a produção campineira referente a 1886 praticamente inexistente, pois encerra-se com uma crônica de despedida publicada na *Gazeta* do mesmo dia (23 de março de 1886) em que a família Silveira Lopes deixava Campinas, retornando a Portugal. Em fins de 1887 realizar-se-á, em Lisboa, o casamento de Júlia e Filinto – não antes da publicação das coletâneas *Contos Infantís*, em parceria com Adelina Lopes Vieira (1886) e *Traços e Iluminuras* (1887).

Ao retornar para o Brasil, em 1888, já teriam sido completados os romances *Memórias de Marta* e *A Família Medeiros*. Este último, no entanto, teve sua divulgação adiada, talvez em função de sua primeira gravidez, sendo publicado em folhetins em 1891 e editado em livro em 1892; atrasando-se, porém, a escritora acabara perdendo a oportunidade (dada a proscrição da escravatura em 1888) de ver *A Família Medeiros* transformar-se em autêntico “romance abolicionista nacional”, à semelhança do célebre *A Cabana do Pai Tomás*, da norte-americana Harriet Beecher Stowe (1852).

Beneficiado, em 1889, pela mudança de regime, o republicano Filinto é promovido a redator-chefe de *O Estado de S.Paulo*, transferindo-se com a família para a capital paulista e nela permanecendo até 1895, em função do mandato de deputado estadual obtido em 1891 (legislatura 1892-1894).

Esta foi, porém, a época mais infeliz da vida da nossa escritora. Ao instalar-se em São Paulo, traz no colo o filho nascido um ano antes, Afonso; sofre, entre 89 e 95, nada menos que três gestações sucessivas; vê nascerem e morrerem, um após o outro, dois bebês, Adriano e Valentina; desloca-se para o Rio, em meados de 94, para dar à luz o filho Albano – e ainda terá que suportar, no início de 95, a perda da mãe.

O que fica de mais permanente dessa triste estadia paulistana é o prestígio alcançado pela divulgação de seus trabalhos. Se esse prestígio já se consolida por todo o país, ele assume, no âmbito paulista, caráter ainda mais nítido. A possibilidade de uma mulher conciliar a administração do lar com um trabalho literário, do mesmo nível qualitativo da produção masculina, vinha demonstrar a inconsistência dos mitos machistas que vedavam o acesso às profissões liberais a todo o gênero feminino; o ineditismo de se dispor da presença de uma escritora que não se limita à composição de versinhos – mas que participa ativamente da vida da nação, emitindo opiniões próprias –, torna-a modelo a ser seguido por toda uma legião de mulheres talentosas que afloram pelo Brasil.

É esta posição privilegiada, de “profissional das letras”, praticamente impossível de ser caracterizada com relação a qualquer outra literata brasileira anterior a Júlia Lopes, que se patenteia à leitura dos 36 números do periódico feminino paulistano *A Mensageira* (1897-1900): são raras as edições desta revista que não a mencionam ou que não estampam originais saídos de sua pena. Numa atitude que beira a veneração, a jovem é alçada ao nível da “George Sand portuguesa”, Guiomar Torresão (1844-1898) – a polígrafa que desde 1867 vinha divulgando uma produção volumosa e variada, aglutinando em torno de si, e dos periódicos que editou, muitas outras escritoras lusitanas.

A Júlia Lopes que se estabelece no Rio de Janeiro a partir de 1895 já é, portanto, uma escritora consagrada; para satisfazer seu público bastaria continuar produzindo textos nos mesmos

Júlia Lopes de Almeida

moldes, mesclando temas românticos com uma rigorosa técnica descritiva realista. Mas não é isto que ocorre: favorecida por um período de vivências particularmente felizes, balizado pelos nascimentos das filhas Margarida (1896) e Lúcia (1899), supera-se, elaborando ou reelaborando, nesse último quinquênio do século, seus melhores romances (*A Viúva Simões*, *Memórias de Marta* e *A Falência*, lançados respectivamente em 1897, 1899 e 1901) e seus melhores contos (reunidos em 1903 no volume *Ânsia Eterna*).

Sua instalação definitiva na cidade natal parece favorecer-lhe as capacidades descritivas; a observação do ambiente se aguça, levando a uma maior contenção do sentimentalismo que perpassava seus escritos mais antigos; as fórmulas de interação de seus personagens aproximam-se daquelas prescritas por Zola para o “romance experimental”.

A própria localização de sua nova residência parece favorecer sua postura de observadora participante, de “cientista social”. Da mesma maneira que em Campinas a situação de sua casa num sobrado da ladeira da General Osório, a poucos metros do hospital mantido por seu pai, favorecia-lhe o contato com gente das mais variadas extrações sociais, a chácara em que se instala, em Santa Teresa, coloca-a em situação privilegiada: a pequena distância da Lapa, onde se cruzam representantes de todos os segmentos sociais. Será inútil procurar Júlia ou Filinto entre os freqüentadores dos salões: encontram-se imersos na convivência familiar, no cultivo privado da amizade com seus confrades literatos, no trabalho incessante da produção literária, teatral ou jornalística.

Sucedem-se, até o início da Primeira Guerra Mundial, meia dúzia de romances bem-sucedidos (geralmente editados em livro só depois de sua divulgação, em capítulos, pela *Gazeta de Notícias*, por *O País* ou pelo *Jornal do Comércio*); seus primeiros trabalhos como teatróloga são elogiados pela crítica e prestigiados pelo público; a coluna semanal de crônicas mantida por muitos anos em *O País* serve-lhe de tribuna para dar seguimento a seu trabalho “pedagógico” junto à população; sua participação nas

concorridas conferências públicas cariocas parece acentuar ainda mais, nela própria, a conscientização da importância das causas feministas. A íntima associação de seu nome ao da casa publicadora de Francisco Alves lhe dá substancial respaldo: sucedem-se, somando dezenas de milhares de exemplares (feito raro num Brasil ainda praticamente analfabeto), as edições e reedições de seus romances; lembrando que essas novas tiragens vêm somar-se às reimpressões praticamente anuais de seus livros didáticos (*Contos Infantis*, 1886, e *Histórias da Nossa Terra*, 1907, aos quais irá juntar-se *A Árvore*, em 1916), convencemo-nos de que Júlia Lopes efetivamente concretizou o raro feito de conseguir “viver de letras” num país como o nosso.

Ao publicar-se o romance *Correio da Roça* (lançado em livro no ano de 1913, depois de divulgado em folhetins), a escritora encontra-se no auge da popularidade; mesmo viagens rotineiras – como sua visita a Campinas, em 1912 – assumem caráter de consagração pública. Acumulam-se ainda evidências de que seu prestígio extrapola os limites da comunidade lusófona: em 16 de fevereiro de 1914 registra-se uma apoteótica recepção a ela oferecida em Paris, num banquete para o qual, a pretexto de apresentarem-na “ao mundo intelectual francês”, foram convidadas 400 pessoas. A prosperidade de Júlia e Filinto permitiria, já por essa época, seu estabelecimento na capital francesa – pois, à renda advinda dos livros e das conferências da mulher, juntavam-se os recursos amealhados por Filinto, bem sucedido no ramo securitário. Mas a eclosão da Primeira Guerra adia essa decisão: seis meses depois daquele banquete a Europa mergulha nas atrocidades de uma luta que perdurará até fins de 1918.

Ao comemorar seu 53º aniversário, em setembro de 1915, no Rio de Janeiro, é a vez dos brasileiros homenagearem nossa única representante do gênero feminino capaz de ombrear-se com o incensadíssimo Coelho Neto (1864-1934). É preciso reconhecer, no entanto, que o período que se segue caracteriza-se pela queda de produtividade da escritora. A correlação entre esse fenômeno e

Júlia Lopes de Almeida

as duas grandes perdas ocorridas em meados dos anos 10 é evidente – pois em 1915 falece-lhe o pai e, em 1917, seu editor e incentivador, Francisco Alves. O material por ela divulgado nessa época (uma antologia didática, um conto infantil, peças de teatro) é exíguo, compondo-se, provavelmente, de textos elaborados antes de 1915.

É nesse contexto que entendemos a realização de uma longa viagem pelo sul do Brasil, em 1918, descrita em *Jornadas no Meu País*, editado em 1920. De volta ao Rio, tem-se a impressão de que a escritora – cuja saúde parece fragilizar-se ainda mais nos anos 20 – passa a alternar uma atuação quase simbólica junto aos meios de comunicação com o confinamento no lar. Nessas condições, a intensificação de suas atividades domésticas seria a explicação para a publicação, em 1922, de um livro de jardinagem (*Jardim Florido* – que, juntamente com *Correio da Roça e A Árvore*, forma um verdadeiro “tríptico verde”, de inspiração ecológica) e, em 1923, de uma poética saudação à padroeira dos jardineiros (*Oração a Santa Dorotéia*). Nada a impede, porém, de fazer uma outra viagem, no ano em que completa 60 anos: acedendo a um convite da Biblioteca del Consejo Nacional de Mujeres de la Argentina para retornar ao Prata, lá profere a conferência *Brasil*, editada em Buenos Aires naquele mesmo ano de 1922.

Nova perda sofrerá nessa mesma época: a dar-se crédito a Adalzira Bittencourt, é por volta de 1922 que falece a mais velha das cinco filhas de Valentim, a pedagoga, poetisa e musicista Adelina Lopes Vieira – a mais provável modelo de agente modificadora do mundo circundante adotada por Júlia como guia. Lembrando que em março de 22 também morrera o único irmão do sexo masculino, verifica-se que do casal Silveira Lopes e seus sete filhos só sobreviviam, em 1923, a própria Júlia e a caçula Alice.

Não é de admirar, portanto, que Júlia e Filinto tenham tomado a decisão de mudar-se para a Europa, onde permanecerão por oito anos (de 1925 a 1932). Uma outra

circunstância favorecera esse projeto: a filha mais velha, Margarida (já por essa época renomada declamadora) é agraciada, em fins de 1924, com a Medalha de Ouro de Escultura da Escola Nacional de Belas Artes, prêmio que lhe valia uma bolsa de aperfeiçoamento em Paris – para onde logo partiu, em companhia dos pais. Instalam-se num apartamento da Avenue de Friedland, na *rive droite* do Sena, a pequena distância do Arco do Triunfo. Ali recebem os amigos franceses, portugueses e brasileiros, cultivando a convivência com personalidades de uma vasta gama de cores políticas e ideológicas.

Assim, ao entrevistar Filinto de Almeida no Rio de Janeiro, em 1933, Francisco Galvão vai encontrá-lo, recém-chegado da Europa, residindo numa casa à beira-mar, cercado por filhos e netos – dentre os quais irão salientar-se, no futuro, a própria Margarida e a neta Fernanda Lopes de Almeida (notável autora de livros infantis, com diversos títulos ainda editados pela Ática na década de 1990). Por ocasião dessa visita, Dona Júlia é mencionada – mas parece não ter sido sequer vista por Galvão. A explicação para isso surgirá nos necrológios da escritora: ao visitar a filha caçula, Lúcia, então radicada na África, contraíra uma doença que acabara por minar-lhe de vez a saúde, levando-a a uma morte lenta e sofrida, consumada na tarde de 30 de maio de 1934.

Júlia Lopes falece na cidade em que nasceu, antes de completar 72 anos de idade, sendo sepultada no jazigo do pai, no cemitério de São Francisco Xavier. Filinto sobrevive-lhe ainda por vários anos, publicando em 1938 o volume de versos *Dona Júlia*, comovente preito de saudade àquela que fora sua amorosa companheira por quase meio século.

Júlia Lopes de Almeida

A condição feminina retratada em sua produção literária inicial

Já em seus primeiros escritos, Júlia Lopes revela preocupação com a condição feminina, opondo a frivolidade e a apatia das mulheres de classes abastadas (freqüentadoras dos salões) à sobriedade e à atividade da mulher humilde, que trabalha para prover sua subsistência. Perpassando a questão das diferenças de *status*, denuncia-se a desalentadora situação da educação feminina no Brasil: às meninas, ao contrário do que ocorria com os seus pares masculinos, só se ministravam lições rudimentares – com ênfase no desestimulante aprendizado dos afazeres domésticos.

No que se refere à colaboração da escritora na imprensa campineira, tivemos a oportunidade de percorrer as seis dezenas de textos publicados na *Gazeta de Campinas*, entre 1881 a 1886, além de sua colaboração esparsa no *Correio de Campinas*, em 1885. Pudemos observar, assim, que a temática de seus primeiros contos é bem variada – mas que neles são constantes o lirismo da narrativa e a definição de universos especificamente femininos (nos quais avultam as questões relativas à maternidade e ao casamento).

Considerando a pouca idade da escritora – que ao iniciar sua participação na imprensa contava apenas 19 anos –, torna-se interessante perceber que tanto assuntos densos como o significado da morte ou a dor da perda de um ente querido (presentes em contos como “Morta”, “O Berço”, “Matilde”), como assuntos mais amenos (em “Amor de Mãe”, por exemplo, uma mãe coloca-se frente à necessidade de separar-se da filha para que ela seja feliz no casamento), são retratados de forma franca e agradável, em tom de confiança, numa linguagem que cativa por sua limpidez, precisão e simplicidade. Mas essa “simplicidade” não implica inconsistência moral: freqüentemente os textos publicados nessa década de 1880 assumem o caráter de parábola,

neles os conflitos sendo solucionados por desfechos em que ação é truncada para dar lugar a considerações “exemplares”.

Devemos considerar, portanto, que estes seus textos iniciais contêm, em germe, idéias que serão depois melhor desenvolvidas por ela, a ponto de poder-se afirmar que Júlia Lopes já possuía aí um verdadeiro projeto pessoal que a transcendia – projeto segundo o qual o ato de escrever (daí a necessidade de estender-se a instrução a toda a população), serviria de instrumento para um processo mais amplo de libertação, de superação da condição de submissão, dos segmentos sociais oprimidos, incluídos nesse rol os pobres, as mulheres e os escravos.

Assim, não é sem propósito que a preocupação de Júlia Lopes com a condição feminina se fizesse acompanhar de denúncias acerca do caráter deletério do sistema escravocrata: não raro a problemática feminina aparece entrelaçada com idéias abolicionistas – como já se observa em seu artigo publicado no *Almanaque Literário de S.Paulo* para 1884 e, posteriormente, em seu primeiro romance, *A Família Medeiros*.

Uma romancista engajada

“Romance de costumes paulistas”, *A Família Medeiros* seria um folhetim banal se não estivesse embasado numa acurada descrição da Campinas dos últimos anos do período imperial – verdadeira miniatura da sociedade brasileira da década de 1880, na qual a antiga estrutura agrária assentada na exploração do braço escravo começava a dar sinais de falência. Incapaz de corresponder às mudanças requeridas pela reestruturação econômica e social do país, o regime monárquico é acuado pela intensificação dos movimentos abolicionista e republicano.

Ambientado nas vésperas da promulgação da Lei Áurea, o romance começa com o retorno à fazenda cafeeira da família (situada na região de Campinas) do jovem Otávio Medeiros, recém-diplomado engenheiro por uma universidade européia. Aqui, o moço depara-se com uma novidade: agora também reside

Júlia Lopes de Almeida

na fazenda capitaneada pelo pai (o comendador Medeiros), sua prima Eva, filha (órfã) de um irmão do fazendeiro. Bonita moça de 20 anos, de caráter independente, instruída e caridosa, Eva chama a atenção por seu modo de agir e de pensar, bem diverso da postura de passividade e indolência assumida pelas outras mulheres da família. Pelos mesmos motivos, Eva representa uma ameaça aos olhos do tio, escravocrata de idéias conservadoras, para quem as atitudes “subversivas” da moça representariam não só uma antecipação das ameaças abolicionistas, como exerceriam péssima influência sobre as irmãs de Otávio. Mas os ideais propugnados por Eva, aí incluída a postulação do desenvolvimento das potencialidades femininas, correspondem justamente aos valores de uma nova ordem social que está por emergir, em oposição às tradições da aristocracia agrária personificadas pelo tio. Nesse sentido, seu próprio nome teria sido escolhido para evidenciação de seu caráter renovador: Eva seria o símbolo do nascimento de uma nova mulher, emancipada, em pleno exercício de suas capacidades. Daí a absoluta coerência entre essa postura da personagem e o inesperado desfecho da história: apesar da paixão despertada no primo, Eva acaba optando por casar-se com outro rapaz, com quem compartilha preferências de ordem intelectual.

Divulgado originalmente em 1891, *A Família Medeiros* permanecerá sendo o único romance propriamente romântico da escritora. *A Viúva Simões* (publicado em capítulos pela *Gazeta de Notícias*, em 1895, e editado em livro em 1897) já corresponderá a um momento de inflexão estética em sua obra. Diversamente do que ocorria em *A Família Medeiros*, onde um estereotipado tratamento romântico dos personagens apoiava-se numa objetiva descrição de paisagens e costumes, em *A Viúva Simões* o tratamento realista aplica-se diretamente aos atores do romance.

Seu enredo concentra-se em torno de três personagens: a viúva Ernestina Simões, sua filha Sara e um antigo namorado da primeira, Luciano Dias. Como cenário, temos a sociedade carioca dos anos imediatamente posteriores à proclamação da República,

o universo da burguesia que acompanha a modernização da cidade, imitando padrões europeus de vida, consumindo seu tempo na freqüência ao Lírico, ao Passeio Público, às confeitarias da moda e às lojas da Rua do Ouvidor.

Tendo enviuvado ainda jovem, Ernestina leva vida reclusa, de burguesa rica, num chalé do tranqüilo morro de Santa Teresa; suas preocupações restringem-se à administração da casa e à educação da ainda adolescente Sara. A rotina de ambas não seria perturbada, não fosse o inesperado retorno ao Brasil de um antigo namorado de Ernestina. Reacendem-se na viúva afetos que ela própria considerava extintos; aquela vida de recolhimento torna-se insuportável: sente necessidade de sair e de freqüentar os locais onde poderá vê-lo novamente.

As visitas do moço à casa da viúva tornam-se freqüentes, evidenciando-se cada vez mais o caráter volúvel do indivíduo, interessado apenas numa aventura inseqüente. A presença da filha representaria um empecilho para os objetivos do rapaz, mas Luciano acaba enredado na trama tecida por ele próprio: na convivência com Sara, apaixona-se por ela.

Sara, por sua vez, correspondendo aos sentimentos de Luciano, leva a mãe ao desespero. Ao perceber a desvantagem em que se encontra, a viúva implora à filha que abra mão de Luciano em seu favor. Mãe e filha se desentendem e o impasse é cruelmente solucionado: depois dessa discussão entre ambas, Sara é atacada por uma febre que irá deixá-la abobada pelo resto da vida. Torturada pelo remorso, Ernestina também adoece – mas, ao convalescer, recobra ânimo e toma a única atitude que lhe parece ética, a essa altura, dando ordens a Luciano para que ele jamais retorne àquela casa. O romance termina, assim, com a união definitiva de mãe e filha – como também com a partida de Luciano, que volta para a Europa.

É interessante salientar, porém, que – como nos grandes romances de Flaubert e Tolstói – o drama íntimo de Ernestina excede o plano psicológico para adquirir significado sociológico: são enfatizados tanto o caráter de “prescrição social” do

Júlia Lopes de Almeida

recolhimento inicial da viúva, como a influência do meio cultural, que sancionaria o comportamento amoral do rapaz. A solitária escolha final de Ernestina acaba assumindo, assim, feição de estóica rebeldia com relação aos padrões convencionais.

Uma ousada romancista de vanguarda

Romance apontado como a obra máxima de Júlia Lopes, *A Falência* (1901), narra uma história cujo caráter “escandaloso” não impediu sua disseminação. A trama desenvolve-se no mesmo Rio do início dos anos 1890 de *A Viúva Simões* – mas em *A Falência* o sistemático desnudamento dos condicionantes da conduta dos personagens permitirá sua classificação como “romance naturalista”. O caráter “experimental” da obra já se evidencia, aliás, à leitura de uma sinopse: partindo-se de um “caso” concreto (a falência seguida do suicídio de uma das vítimas do Encilhamento), reconstituem-se os antecedentes dos envolvidos naquela situação de crise que afetava tanto o plano individual como o coletivo.

Francisco Teodoro é um rico comerciante que vive num palacete do Botafogo, em companhia da esposa Camila, dos quatro filhos e de uma agregada, sobrinha de Camila; o cotidiano da família é regido pela ostentação. Tendo conquistado a duras penas posição social e riqueza, Teodoro – pobre emigrante português, que erguera-se da condição de humilde caixeiro a de dono de um dos maiores entrepostos de café do Brasil – criticava aqueles que enriqueciam por meio da especulação, mas acaba investindo em transações de alto risco, perdendo assim toda sua fortuna; à humilhação imposta pela falência vem somar-se a sensação de impotência, pois só sabe prover a felicidade da família através do dinheiro. Só lhe resta, portanto, o recurso de suicidar-se. Aos familiares desamparados, resta a alternativa de refugiar-se numa casinha modesta, onde deverão iniciar nova vida, de abnegação e sacrifícios: a sobrinha agregada torna-se costureira e a filha mais velha passa a dar aulas particulares,

enquanto Camila assume a missão de alfabetizar as filhas menores.

Paralelamente à trama central exposta, o romance dissecava as condições que propiciaram o adultério de Camila (que traía Teodoro sem que ele percebesse). Incapaz de relacionar-se com as pessoas sem a intermediação monetária, Teodoro não conseguira dar amor à sua esposa; esta, por sua vez, sabendo-se enganada por ele, julgara-se no direito de procurar afeto nos braços de outro, tornando-se amante do médico da família. Mas a viuvez naquelas circunstâncias trágicas leva-a a repelir a condição de amante e a planejar uma união legal com o médico. Este, porém, revela já ser casado, não se dispondo a consorciar-se com Camila. A desilusão reaviva o amor próprio na mulher, levando-a a romper aquele relacionamento, para dedicar-se com maior empenho à vida familiar.

Aqui, torna-se digno de nota o tratamento de isenção dispensado pela autora a assunto tão melindroso: ela se exime de julgar o comportamento de Camila, demonstrando preocupação em analisar e compreender a situação daquela mulher que, imersa num ambiente anômico, adotara, ela também, um comportamento amoral e ambíguo. Mais uma vez (como já se fizera em *A Viúva Simões*), são detectadas as contradições da sociedade na qual o machismo e a hipocrisia determinavam a existência de códigos diferenciados de conduta; na qual uma mesma atitude masculina consagrada pela condescendência geral (a manutenção de ligações extra-conjugais) era, quando adotada por uma mulher, unanimemente reprovada.

A socialista utópica de 1913

Seguindo a trajetória pontilhada por dois outros romances divulgados por Júlia Lopes ainda na primeira década do século XX (*A Intrusa e Cruel Amor*), rumamos diretamente para 1913, quando se edita em livro, com ampla repercussão, o romance

Júlia Lopes de Almeida

epistolar *Correio da Roça*, publicado inicialmente como folhetim pelo jornal *O País*.

Correio da Roça relata as transformações ocorridas na vida de uma outra viúva, Maria, que, residindo num bairro abastado da Capital Federal, se vê obrigada (pela morte do marido e pelas dívidas por ele deixadas) a desfazer-se de sua residência para retirar-se, com as quatro filhas já moças, para uma antiga propriedade rural. Mas a vida na fazenda Remanso aborrece-as, a princípio: pouco afeitas à vida no campo, descontentes com o aspecto desolador daquelas terras há muito abandonadas, sentem saudade das ruas movimentadas do Rio, dos saraus e das representações teatrais. Maria escreve, então, a uma amiga (Fernanda), que ainda reside na metrópole, para relatar-lhe as agruras e pedir notícias da cidade. Fernanda responde observando não ver motivo para reclamação: com a ajuda das filhas, poderá transformar aquele torrão inculto numa estância aprazível e produtiva.

Da comunicação epistolar estabelecida entre as duas senhoras (como também entre Fernanda e cada uma das filhas da amiga) surgirão novas perspectivas para a fazenda. Sob a influência dos conselhos recebidos, Maria e suas filhas implantam modificações tanto no Remanso como na Tapera (propriedade contígua): iniciam a criação de galinhas; dedicam-se ao cultivo de jardins e pomares; esmeram-se na melhoria da vida de seus colonos, alfabetizando as crianças do lugar e organizando um pequeno hospital. Desta forma, ao terminar o romance temos uma visão diferente das duas fazendas: reformadas e recuperadas, compõem ambas uma paisagem alegre, viva, de terrenos produtivos e vegetação abundante. A gente do Remanso já não vive como degredada: aprenderam a gostar daquela terra e continuarão se esforçando para melhorar suas condições.

Deveríamos ressaltar, aqui, o caráter de cartilha ou de compêndio que este volume adquire quando considerado tanto em seus aspectos intrínsecos como em relação ao conjunto da obra da autora: os temas favoritos da escritora (o progresso

feminino, a necessidade de reformulação, de democratização e de transformação social) ressurgem, articulados, num ideário muito bem consolidado. A proposta inicial da escritora extrapola, assim, o plano da mera revalorização ou aperfeiçoamento do setor rural de nosso país: esse melhoramento passaria pelo “trabalho justo” (aqui compreendido como o exercício da atividade transformadora, benéfica e solidária) e por um relacionamento mais equilibrado entre o homem e a natureza. O sujeito por excelência desse trabalho seria, aliás, não o homem – mas a mulher, devidamente instruída e instrumentada para essa missão.

De volta ao ponto de partida (recapitulação e conclusões)

Chegando a este ponto, verificamos que nossa pesquisa assumiu caráter circular: fechava-se aqui a curva traçada ao longo de mais de meio século, no qual o ponto de partida era representado pela deflagração da Regeneração lusitana, imposta em 1851 ao trono português pelo Duque de Saldanha (o famoso neto do Marquês de Pombal) – cujas propostas reformistas foram implantadas, no campo da educação e da cultura, por Antônio Feliciano de Castilho, com o auxílio de um grupo de intelectuais portugueses que incluía pai e mãe de Júlia Lopes.⁴

⁴ Note-se que uma das obras mais elogiadas de Adelina Lopes Vieira foi o poema *Pombal*, divulgado em 1882, por ocasião do centenário da morte do Marquês de Pombal (1699-1782); a independência de julgamento da moça (vinda de uma família sabidamente católica) manifesta-se já na escolha de seu homenageado, mas torna-se ainda mais surpreendente à luz do anticlericalismo de seus versos. Em seu prefácio, Adelina expõe o ideário iluminista adotado pela família Silveira Lopes: “Educar a mocidade de hoje é destruir e aniquilar a ignorância de amanhã. A Instrução é a maior riqueza que podemos legar a nossos filhos. Nós, que caminhamos para o ocidente da vida, iluminemos o oriente dos que chegam (...). Se no correr do nosso século, com o operário em trevas, são tão prodigiosas as maravilhas da ciência, das artes e das indústrias, que milagre produzirá, então, o obreiro instruído?”. Note-se ainda termos encontrado na *Gazeta de Campinas* de 27 de julho de 1871 um atestado da intimidade existente entre Antônio Feliciano de Castilho e os Silveira Lopes: noticia-se ali que o médico, pai de Júlia Lopes, faria rezar no dia seguinte, na

Júlia Lopes de Almeida

Essa filiação ideológica remete aos ideais libertários do Iluminismo setecentista francês (em especial às propostas de Jean-Jacques Rousseau); mas também passa, necessariamente, pelo socialismo utópico de Saint-Simon, pelo positivismo de Comte e Spencer e pelas propostas iluministas tardiamente propagadas entre nós pela maçonaria (lembramos que era notória, em Campinas, a filiação maçônica do Dr. Silveira Lopes).

Isso não significa que Júlia Lopes tenha assimilado passivamente essa sincrética ideologia: ela demonstra, pelo contrário, ter se esforçado para viver em sintonia com a vanguarda das correntes do pensamento social em voga; em diversos pontos de sua obra podemos vê-la assumindo valores cristãos – não aqueles do fossilizado catolicismo tradicional, mas de um cristianismo mais essencial, afinado com as propostas progressistas de Leão XIII no final do século XIX; na virada do século, igualmente, podemos vê-la veiculando em seus escritos valores típicos do utópico anarquismo cristão pregado por Tolstói.

Nossa principal conclusão, portanto, reside na constatação de que Júlia Lopes realizou, através de seus escritos, o “feminismo possível” dentro do quadro histórico-social específico de sua época: embora suas preocupações com a redefinição do lugar da mulher na sociedade possam parecer-nos hoje ultrapassadas e conformistas, efetivamente não era assim para o seu tempo.

Num certo sentido, sua propalada “amenidade” refere-se mais a recursos estilísticos (sua estratégia de “aconselhar persuadindo”) do que ao caráter brando de seu feminismo propriamente dito. Foi justamente graças às suas pouco agressivas intervenções que a escritora teve acesso garantido à grande massa de leitores distribuídos pelos mais diferentes extratos sociais. Propostas de cunho mais revolucionário iriam bani-la da grande imprensa, principal meio de comunicação de massa da época – condenando-a a permanecer confinada às páginas dos periódicos

igreja matriz de Campinas, missa pela alma da recém-falecida esposa de Castilho.

de circulação restrita e minúscula tiragem, como já ocorrera com sua antecessora Josefina Álvares de Azevedo. Vimos que sua biografia fornece vários exemplos de situações em que a escritora adotou, em suas produções ou em suas ações concretas, uma postura que ultrapassava os limites dos padrões de conduta esperados para uma mulher da virada do século. É com relação a essa problemática que a perspectiva contextual, adotada por nós revela-se particularmente esclarecedora: somente a partir de uma confrontação cuidadosa entre as propostas da autora e as idéias correntes no contexto histórico-social em que se inseria poderemos efetuar uma avaliação justa de seu “vanguardismo” ou “reacionarismo”.

Assim, a uma leitura mais cuidadosa, a obra de Júlia Lopes de Almeida deixa de revestir-se do caráter de “curiosidade histórica” para adquirir feição de modernidade – dada a persistência, em nossos dias, das mesmas questões levantadas há mais de um século pela autora.