

# JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: resistência e denúncia na Belle Èpoque brasileira

Nadilza M. de B. MOREIRA<sup>1</sup>

## Resumo

Nossa leitura tem por objetivo fazer um contraponto entre a crônica (1910) de Júlia Lopes de Almeida caracterizada por uma ironia irreverente, porém bem humorada, cujo objetivo era denunciar a condição feminina na sociedade carioca e burguesa do início do século XX, e a atmosfera festiva presente na sociedade fluminense à época, onde o progresso fazia-se sentir em todos os setores da vida nacional, isto é: os primeiros automóveis, o cinematógrafo gerando a mania da imitação européia, as mulheres vestindo-se à francesa e os homens à inglesa, e o escritor funcionando como um jogral da sociedade, destacando-se pelo pitoresco, e, por vezes, pelo anedótico. A crônica almeidiana neste espaço burguês, consegue construir uma escritura de ruptura com essa atmosfera festiva, conhecida como a Belle Èpoque brasileira.

**Palavras-chave:** Júlia Lopes de Almeida; Belle Èpoque brasileira; crônicas.

Quatro horas da tarde, Isidora acaba de servir chá com bolos às suas amigas Madalena, Luciana e Marta. O gato preto Nhônô persegue no chão as sombras movediças da trepadeira da janela, de folhas chatas como borboletas. As senhoras palestram. (ALMEIDA: 1910: 09)

Partindo do fragmento acima onde senhoras burguesas, da sociedade carioca do início do século XX, juntam-se para, socialmente, degustarem o five o'clock tea e do título deste ensaio, “Júlia Lopes de Almeida: resistência e denúncia na Belle Èpoque brasileira”, pretendemos apresentar a leitura de uma de suas crônicas: Ah! Os senhores feministas! Ela que foi considerada pelos seus pares, os/as escritores/as da virada do século p.p., como a “primeira dama” da Belle Èpoque brasileira. Nossa leitura interpretativa de Júlia Lopes de Almeida, será marcada pelo diálogo entre os aspectos históricos e ideológicos presentes no texto almeidiano, fazendo parceria com a ambigüidade existente tanto nos elementos internos, quanto nos externos da obra ficcional em apreço.

O texto de Almeida aqui analisado, pertence a uma de suas coletâneas de crônicas, *Eles & Elas*, inicialmente publicadas no jornal *O País*, 1910, nas colunas: “Reflexões de um marido”, “Reflexões de uma esposa” e “Reflexões de uma viúva” respectivamente. Os textos editados na coluna demonstram como a dissimulação irônica, agregada à um discurso sutil que soube negociar com a temática do “politicamente correto” à época, isto é, o humor familiar e os laços de família, abriu espaço não somente para resistir a uma concepção de mundo calcada nos valores burgueses do patriarcado, mas, sobretudo, para denunciar uma mentalidade, um estado de espírito, que usou a literatura para ornamentar o cotidiano, em detrimento de uma produção literária crítica sobre a sociedade carioca e burguesa que ficou, amplamente, conhecida como a Belle Èpoque brasileira.

---

<sup>1</sup> DLEM/ UFPB/ Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Letras

No Brasil, a Belle Èpoque situa-se entre 1889, data da proclamação da República, e 1922, ano da realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, sendo precedida por um curto prelúdio, a década de 1880, e prorrogada por uma fase de progressivo esvaziamento, que perdurou até 1925.

Seria impossível compreender a Belle Èpoque brasileira fora de suas vinculações com a França. Com o advento da República e a mudança do cenário político, as elites brasileiras continuaram vendo na cultura européia os modelos de modernidade que desejavam aplicar no Brasil. A economia brasileira vivia um momento de fartura com o advento do café e da borracha e não tardaram a importar o estilo de vida da Belle Èpoque, ou seja, o estado de espírito que predominava em Paris desde 1880. Ela era o retrato da alegria de viver, do gosto pelo conforto, da busca do prazer na beleza e de exaltação dos sentidos, com influência direta nas artes plásticas, na literatura e na arquitetura.<sup>2</sup>

Na segunda metade do século XIX, cinco grandes exposições internacionais realizadas em Paris indicaram, aos pintores e escultores do mundo inteiro, a tendência estética mais em voga.

A primeira dessas exposições, a de 1855, foi o decisivo confronto entre os adeptos do neoclássico, Dominique Ingres, e do romântico, Eugène Delacroix, com a vitória final destes últimos e, portanto, do Romantismo.

A exposição de 1878 marcou o início da consagração do Impressionismo. A de 1889, representou o triunfo dos Simbolistas e, finalmente, a de 1900 assinalou a consagração do Art Nouveau. Nestas três exposições aqui mencionadas, estiveram presentes pintores do Brasil. Na de 1878, Augusto Rodrigues Duares; na de 1889, Henrique Bernadelli, medalha de bronze, e Manuel Teixeira da Rocha, grande medalha de ouro. Na de 1900, Pedro Américo, Pedro Weingartner e Eliseu Visconti, este último contemplado com medalha de prata.

Essas medalhas, todavia, nem sempre correspondiam aos méritos do artista. Eram concebidas como gigantescos mostruários da indústria e do comércio franceses, visando a angariar novos mercados em países distantes, desse modo, tais exposições costumavam conceber quase tantos prêmios quantos eram os expositores.

Participando dessas exposições, simplesmente visitando-as, ou folheando seus catálogos, artistas de outras terras entraram em contato com a última moda artística, que os mais talentosos logo adotaram.

---

<sup>2</sup> Hábitos culturais na República velha. Brasil 500 anos: 1911-1932, São Paulo, Abril, v.11, 1999. p.662. (Coleção Especial da Abril).

Desse modo, decerto, foi que o Realismo, Simbolismo, Pontilhismo e Art Nouveau, movimentos estéticos do período chamado Belle Èpoque atravessaram o Atlântico e chegaram às Américas e, conseqüentemente, ao Brasil.<sup>3</sup>

A última década do século XIX trouxe enormes modificações na vida cultural e econômica do Brasil. A libertação dos escravos desencadeou um incremento nas atividades urbanas, contrastando com a tradicional atividade agrícola.

Porém, foi a proclamação da República o grande divisor de águas no processo de transformação urbana que definiu a identidade cultural do Rio de Janeiro. Sua função de capital tornou-a um dos principais alvos de aplicação do projeto político do novo regime, convergindo o interesse do governo federal com os objetivos da administração municipal. A cidade passa por diversas modificações encetadas à época pelo então prefeito, Pereira Passos.

A rotina da vida urbana foi substancialmente modificada. O programa político republicano, dada a influência da doutrina positivista, concentrou suas atenções no binômio família/cidade, base da proposta de estruturação do estado nacional onde o conceito de pátria se baseava na família, sendo a cidade vista como o prolongamento desta.

O papel do Rio como capital, tornou-o o modelo para o desenvolvimento da organização social desejada, reforçando o objetivo de “civilizar” o espaço urbano, fosse no aspecto físico e funcional da cidade, fosse no ideológico, através das restrições às manifestações populares e controle da atmosfera de crescente permissividade moral. A família, nesse quadro, foi vista mais do que nunca como o sustentáculo do projeto normatizador cujo desenvolvimento reequacionou seu papel e sua inserção social na cidade.

O surgimento da Academia Brasileira de Letras, calcada na congênere francesa, instaura a vida acadêmica na metrópole. Os critérios de admissão à imortalidade e as ruidosas eleições impõem flagrante declínio à boêmia literária. Desta maneira, o novo cenário brasileiro contribuiu vigorosamente para o aburguesamento do escritor. A epidemia das conferências literárias começa a alastrar-se no meio cultural provinciano e incipiente.

O progresso faz-se sentir em todos os setores da vida nacional: os primeiros automóveis, o cinematógrafo gerando a mania da imitação européia, onde as mulheres se vestiam à francesa e os homens à inglesa. O escritor funciona nesta Belle Èpoque como um jogral da sociedade, destacando-se pelo pitoresco e, por vezes, pelo anedótico.

Fruto desse ambiente cultural, Afrânio Peixoto chega a conceber a literatura como “o sorriso da sociedade”. Não tem sido poucos os ataques que o escritor sofreu por essa

---

<sup>3</sup> Hábitos culturais na República velha. Brasil 500 anos: 1911-1932, São Paulo, Abril, v.11, 1999. p.662. (Coleção Especial da Abril).

controvertida comparação. Entretanto, devemos julgá-lo com imparcialidade, pois a frase encarna com propriedade, todo o espírito de uma época, expressada tão sinteticamente.<sup>4</sup>

No interior dessa sociedade, como bem afirma Lúcia Miguel Pereira:

esses escritores viam a literatura não [grifo nosso] como arte perturbadora e inquisitória por excelência, mas como a manifestação do bem-estar social, numa época de paz, eles próprios em regra, contentes com sua sorte, pertencentes à classe dominante, escrevem para distrair-se e para distrair os leitores. Uma palavra os explica: diletantismo. (PEREIRA: 1998: 246).

A autora enquadra nessa categoria Coelho Neto, Artur Azevêdo, Afrânio Peixoto, Mário de Alencar e Medeiros e Albuquerque, entre outros.

A fusão de mundanismo e de arte literária expressa essa idéia de literatura como “sorriso da sociedade”. A preocupação com o trajar, a valorização do esporte, a importância das crônicas literárias-sociais, fazem parte do cotidiano da vida dos escritores. Esta por sua vez, passa a ser tema das colunas literárias dos jornais. Tem-se a voga dos inquéritos literários, da entrevista, da crônica e da reportagem.

É nesta atmosfera festiva e diletante, conforme Lúcia Miguel Pereira, que D. Júlia publica suas coletâneas de crônicas, a saber: Livro das noivas, 1896; Livro da donas e donzelas, 1906; e Eles & Elas, 1910, esta última no jornal O País, onde ela manteve uma assídua coluna por quase 30 anos. Os temas destas crônicas exploravam o universo feminino e dirigiam-se a um público-leitor composto de mulheres brancas, burguesas e escolarizadas, desta forma podemos afirmar que o discurso almeidiano caracteriza-se como sendo reflexões de mulher, sobre mulheres e para mulheres.

A partir do século XIX, o vocábulo “crônica” que designava originalmente uma seqüência de eventos lineares, sem aprofundamento e sem qualquer interpretação dos fatos elencados, assume um significado moderno, passando a ostentar uma personalidade literária. Seu prestígio no Brasil é grande e tem uma tradição que vem desde 1836 a ponto de alguns críticos e escritores a identificarem com a própria Literatura Brasileira ou a considerarem uma exclusividade toda nossa. Não é por acaso que Machado de Assis, Olavo Bilac, João do Rio, Drummond, Rubem Braga, entre outros nomes importantes das Letras Brasileiras cultivaram-na ou a cultivam com peculiar engenho e assiduidade.

Com o processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro no século XIX, a posição social da mulher urbana, classe média ou média alta, passa por grandes transformações e a sua socialização, conseqüentemente, sofre alterações na medida em que a urbanização se intensifica.

---

<sup>4</sup> O texto tantas vezes citado por deboche, está na introdução do seu Panorama da literatura brasileira: 1500-1940. (São Paulo: Nacional, 1940) e termina afirmando que: “a literatura é o sorriso da sociedade: não se pode sorrir na tormenta. Só o bom tempo trará flores... e poesia ... e ficções ... Que não demore!”. (p. 9)

O rápido desenvolvimento sócio econômico imprime um novo estilo de vida, ampliando as formas de socialização, particularmente, do feminino burguês que rompe do espaço privado e passa a marcar presença no espaço público.

Imersa nessa atmosfera festiva do ponto de vista social, político e econômico atrelada as grandes mudanças, as celebrações nacionalistas, e a um temor feminino que se via dividido entre o desejo de “emancipar-se” e/ou “despoetizar-se”, pois essa era a mensagem subliminar passada as brasileiras oitocentistas, foi nessa mesma sociedade mutante e opressiva das causas femininas que Júlia Lopes de Almeida se consagrou uma das primeiras escritoras brasileira reconhecida no meio literário e jornalístico, segundo declaração do seu marido, Filinto de Almeida: “ Há muita gente que considera D. Júlia o primeiro romancista brasileiro.(...) Não era eu [Filinto] quem devia estar na Academia, era ela.” (RIO: 1994: 32) Ela mesma confessará a João do Rio, ao responder o seu inventário sobre os escritores brasileiros, não ter interesse pessoal em política, sua literatura, todavia, posicionava-se sempre à favor da emancipação feminina de forma sutil, como podemos observar nesse fragmento da crônica em tela: “Quando janto [o marido] lá fora com os amigos, nem me lembro dela [a esposa], e, entretanto, em minha própria casa, não posso renunciar à sua presença...”(ALMEIDA: 1910: 73-74)

Na análise em estudo sobre as crônicas publicadas em *Eles & Elas*, vamos iniciar com o texto: “Ah! Os senhores feministas!” que faz parte das “Reflexões de um marido”, o qual, juntamente, com outros dois blocos intitulados: “Reflexões de uma viúva” e “Reflexões de uma esposa” compõem a crônica de feição moderna. Isto é, aquele conjunto de textos publicados em jornal e/ou revista e reunido em volume, concentrando-se num acontecimento diário que tenha chamado a atenção do/a escritor/a, e à primeira vista não apresenta caráter próprio ou limites muito precisos. Na verdade, ela, a crônica, se classifica como uma expressão literária híbrida, ou múltipla, pois pode assumir a forma de alegoria, entrevista, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo, etc, em torno de personagens reais e/ou imaginários. A análise dessas várias facetas permite inferir que a crônica constitui um lugar entre a poesia (lírica) e o conto, implicando sempre uma visão pessoal, subjetiva, ante um fato qualquer do cotidiano; assim a crônica estimula a veia poética do/a prosador/a, ou dá margens a que este/a revele seus dotes de contador de histórias.( MOISÉS: 1988: 132-33)

“Ah! Os senhores feministas! Pudesse eu enforcá-los a todos com uma só corda (...) São as suas teorias desordenadas, subversivas, é a tragédia burlesca das suas justas [grifo nosso] reivindicações que têm posto a sociedade neste estado.”(ALMEIDA: 1910: 73)

É com este discurso de desaprovação aparente, porque ambíguo, como veremos adiante, que caminha a proposta almeidiana de ruptura com a tradição narrativa patriarcal dominante e uma percepção clara da necessidade urgente de transformação nas relações de gênero, ou seja,

nas relações de poder entre homens e mulheres. Estas mudanças estão explicitadas na voz narrativa e são reconhecidas quando o narrador as nomeia de: "... justas reivindicações..." feministas emergentes na sociedade brasileira na virada do século XIX. É nesse espaço narrativo que o narrador almeidiano dá início as suas reflexões acerca das alterações sócio culturais decorrentes do movimento feminista brasileiro que estavam ocorrendo na sociedade carioca burguesa à época.

Doravante, nossa leitura vai centrar-se no jogo dissimulador presente na suposta "bem comportada" narrativa de D. Júlia sobre as alterações do comportamento feminino, que serão por nós interpretadas como um arдил, um subterfúgio recorrente na escritura de resistência e de denúncia encetada por Júlia Lopes de Almeida na Belle Èpoque brasileira. Pois para ser aceita como escritora, ela deveria negociar com os valores estabelecidos pela cultura patriarcal dominante à época que via nas demandas emancipatórias feministas uma ameaça aos valores homogêneos estabelecidos pela família patriarcal burguesa.

A crônica em tela, "Ah! Os Senhores Feministas", apresenta um monólogo encenado por uma voz masculina transvestida pelo ponto de vista feminino, e chega ao leitor pela fala irada do protagonista, um marido faminto, que, "...se pudesse enforca[ria] a todos [os feministas] com uma só corda..." (ALMEIDA:1910:73). Este discurso está referendado pela voz narrativa masculina dissimulada na voz autoral, pois grafado com a desinência /o/ que é própria do sexo masculino, em vez da desinência /a/, indicativo do feminino, criando no leitor uma expectativa diferente daquela assimilada no inconsciente coletivo da cultura patriarcal dominante, ou seja, o estranhamento de que haja senhores feministas.

Este recurso de linguagem que joga com as desinências o/a, além de re-significar as representações culturais estabelecidas, como: "senhores feministas" atribuindo, portanto, ambigüidade à expressão, "senhores(as) feministas" que passa a circular tanto no universo emblemático do masculino, quanto na do feminino. A conjunção de todos estes elementos, constróem uma mensagem polissêmica e difusa que atrelada a uma ironia dramática recorrente, via dissimulação do discurso feminino pelo masculino, torna-se, mais uma vez, uma crítica velada à posição e à condição da mulher na sociedade burguesa carioca. Estes traços estão presentes não somente no título da crônica: "Ah! Os Senhores Feministas!", mas também na recriação da realidade encenada no seio de uma atmosfera familiar, marcada pela ironia burguesa bem humorada onde o marido discorre um monólogo sobre Terezinha, sua esposa de idéias curtas e ingênuas, porém de uma imensa utilidade quando se trata de "...alguém que o escute e [ele] possa ensaiar os efeitos da sua exposição". (ALMEIDA: 1910: 76).

Tais recursos criativos na narrativa almeidiana deve-se a uma linguagem simples, porém bem articulada com a temática em foco, as relações conjugais na domesticidade, acoplada aos elementos estruturantes do texto narrativo e aos méritos próprios da prosadora. Ou seja, o narrador reflexivo de D. Júlia transpõe a mera transcrição da realidade e pelo seu poder

discursivo recria o discurso dominante referendado. Isto é, o discurso do patriarcado fica contaminado por uma re-significação, a qual denuncia a condição de aviltamento e de dominação do feminino pelo masculino nas relações de gênero:

Sinto que não engoliria nem uma colherada de caldo, vendo diante de mim o seu lugar vazio[de da esposa]. Não é porque ela o enfeite muito ...coitadinha! está cada vez mais magra e mesmo insignificante ... mas só porque a sua obrigação de boa esposa [grifo nosso] é estar em casa, não fazer nunca sentir a sua falta, e estar, sobretudo, naquela hora, sentada naquela cadeira, dirigindo o movimento do serviço! (ALMEIDA: 1910:74)

É este narrador machista que, chegando as raias do desrespeito para com o feminino, coloca a sua própria mulher, a esposa e companheira, na condição aviltante de um objeto, pois a compara a utensílios, transformando-a, portanto, numa utilidade descartável, no paralelismo simbólico do protagonista: “ Minha mulher é-me tão indispensável à mesa como o pão, o salteiro, a garrafa de vinho ou o guardanapo.” (ALMEIDA: 1910: 74)

O jogo plural de significados prosaicos prolonga-se quando o protagonista questiona sua posição no espaço privado familiar, indagando: “... quando é que se viu nunca uma senhora casada e mãe de filhos, como é a minha, não estar em casa à hora em que o marido entra para o jantar! De mais a mais, nem deixou dito para onde ia.” (ALMEIDA: 1910: 74) E, diante das evidências emancipatórias do feminino, ele, a contra gosto, foi forçado a admitir que, gradativamente, teria que dividir o lugar do patriarca para não perder o poder no espaço privado das relações de gênero, conforme expressa: “... Plena liberdade, hein! Os tempos aconselham estas independências, aproveitemo-las! ... E o marido? O marido, que ceda, que se sujeite, que diga amém! Por onde andar ela a estas horas?” (ALMEIDA: 1910: 73)

O silêncio, o vazio no canto da mesa, obriga o marido a (re)pensar a falta objetiva e, talvez, a subjetiva, da mulher e, quiçá, articular um novo discurso que possa acomodar este novo sujeito do feminino, resistente e obstinado que se chama, Mulher: “Compreendo perfeitamente a ausência de minha mulher quando quem está fora de casa sou eu [grifo nosso]; mas vejo agora que não a suporto, quando quem está fora de casa é ela!” (ALMEIDA: 1910: 77)

Concluindo: Refletir implica em analisar e analisar desenvolve a crítica, a observação cuidadosa que deságua em constatações que, seguramente, podem desencadear uma possível forma de resistência ao estabelecido, de denúncia no silêncio que se torna ruído na trajetória das reflexões narrativas de D. Júlia.

### **Referências Bibliográficas:**

ALMEIDA, J. L. de. Ah! Os senhores feministas! In: \_\_\_\_\_. Eles e Elas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1910. p.73-78.

PEREIRA, L.M. Prosa de ficção (de 1870 a 1920): história da literatura brasileira. Itatiaia, S.P: EDUSP, 1998.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

RIO, J. do. Um lar de artistas. In: \_\_\_\_\_. O momento literário. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994. p.28-37.