

FEMINISMO E ILUMINISMO EM JÚLIA LOPES DE ALMEIDA (1862-1934)*

Leonora De Luca

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, sofisticação e simplicidade — vindo a merecer, por esse motivo, o cognome de “George Sand brasileira”, em analogia com a

* Este artigo corresponde à condensação do relatório final da pesquisa de iniciação científica intitulada *Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e o Feminismo no Brasil da Virada do Século*, elaborada pela autora (sob orientação da Prof. 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 pela autora numa sessão de comunicação oral do III Congresso Interno de Iniciação Científica da UNICAMP, em 30 de agosto de 1995 — e incluída no *Caderno de Resumos* desse congresso.

posição ocupada pela maior escritora francesa do século XIX.

No entanto, talvez pudéssemos responsabilizar essa mesma tradição de competência, equilíbrio e discrição, 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 públicas inauguradas por Coelho Neto e Olavo Bilac no Rio de Janeiro, motivando discussões polêmicas a respeito do futuro papel da mulher na ainda arcaica sociedade brasileira — participação que irá culminar com seu engajamento pessoal, 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. 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 por 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 socioculturais que lhe serviram de pano de fundo — contextos sobre os quais a própria escritora teria influenciado, ao disseminar idéias progressistas a respeito do lugar reservado à mulher na sociedade.

Partindo de um levantamento de todos os itens de sua obra acessíveis em Campinas e São Paulo, procedemos a cortes transversais que permitissem delinear o pano de fundo característico das sucessivas realidades vividas por Júlia Lopes de Almeida: a Campinas do final do Império; a São Paulo *fin-de-siècle*; o Rio de Janeiro da Primeira República. Para isso, recorreremos 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 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).

Cumprе lembrar que a bibliografia sobre a autora é muito precária, fato que salienta a necessidade de se 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 a produção artística dos períodos de transição está geralmente fadada ao esquecimento — e, com ela, condenados ao esquecimento os seus artistas; estudiosos como Brito Broca e Alexandre Eulálio chegaram a dedicar considerável parcela de suas pesquisas a literatos típicos dessas fases intermediárias da nossa evolução.

No caso de Júlia Lopes de Almeida, uma das mais importantes ficcionistas brasileiras do período pré-modernista e uma das mais talentosas prosadoras da transição do Oitocentos para o Novecentos, 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; entidades governamentais lembram-se de reeditar, de vez em quando, seus principais romances; dicionários literários concedem-lhe espaço em verbetes biográficos. Não lhe fazem justiça, no entanto, os compêndios que a definem em função dos homens que a cercaram: “Filha do Visconde de São Valentim”; “esposa do poeta Filinto de Almeida”; “mãe dos poetas Afonso e Albano Lopes de Almeida”. Pois Filinto de Almeida (1857-1945), apesar do desempenho de múltiplas atividades, como jornalista, poeta e teatrólogo, e apesar de figurar como membro fundador da Academia Brasileira de Letras, é escritor de produção literária reduzidíssima, tanto em volume como em significado histórico. A menção a Júlia Lopes como “filha de um titular” representa, igualmente, uma distorção (na medida em que tenta caracterizá-la como beneficiária passiva de uma condição socioeconômica privilegiada) — pois o caráter

de nobreza só foi concedido pela coroa portuguesa a Valentim José da Silveira Lopes (1830-1915) em 1890, quando a escritora já estava próxima dos trinta anos de idade.

É preciso salientar que estes esclarecimentos só estão podendo ser feitos depois de termos consultado dezenas de fontes bibliográficas diferentes,¹ que nos permitiram delinear o histórico pessoal e familiar da autora pesquisada. Pois chega a causar estranheza, a todos que procuram informes mais detalhados a respeito de Júlia Lopes, a inexistência de estudos biográficos a seu respeito.

Dai termos colocado como prioridade, na presente pesquisa, o estabelecimento de um perfil biográfico consistente, 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.

Nossa preocupação em proceder ao delineamento do cenário familiar e social em Júlia Lopes de Almeida se desenvolveu, aliás, vinculada ao tipo de abordagem de gênero implícito nesta pesquisa: baseando-nos nas modernas teorias antropológicas que consideram o gênero desde uma perspectiva contextual,² 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 a favoreceu no sentido de proporcionar-lhe o desenvolvimento de atitudes próprias e avançadas para a sua época — observando que a pouco convencional educação que recebeu no lar diferia substancialmente daquela que a maioria dos pais da segunda metade do século XIX costumava 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, conseguia abrir para as mulheres brasileiras um novo espaço, antes vedado a elas — realizando assim a façanha de tornar-se uma verdadeira profissional das letras, que competia, em pé de igualdade, num terreno tradicionalmente monopolizado pelos homens. Nesse sentido, cabe ressaltar sua clara opção pela produção e publicação de textos escritos em prosa: apesar de naquela época já possuímos 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: com base em escolhas individuais e no talento literário que indubitavelmente possuía, atuou firme e tenazmente no sentido de modificar esta situação.

Concedendo ênfase ao processo de interação entre a escritora e seu meio,³ pretendemos delinear a trajetória de Júlia Lopes de Almeida, considerando-a não apenas como trajetória individual — mas como uma situação biográfica específica que viria a servir de exemplo, traçando novos caminhos a serem seguidos por outras mulheres daquele tempo; caminhos que viriam a permitir a inserção e a atuação destas mulheres 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

Os pais de Júlia Lopes casaram-se ainda muito jovens, ambos com 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 já trazia consigo um triplo 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, 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 na cidade fluminense de Macaé) no final da década de 1850.

Júlia Valentina da Silveira Lopes nasce no Rio de Janeiro em 24 de setembro de 1862, nas dependências do 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), Júlia acompanha os familiares em sua transferência para a

cidade serrana fluminense de Nova Friburgo, onde permanecerá até os cinco ou seis anos de idade; nesse período, em que a mãe permanece no Brasil administrando o internato feminino de propriedade da família, terá pouco ou nenhum contato com o pai, pois o professor Valentim partiu para a Alemanha, de onde só retornará depois de se formar em medicina, tendo essa 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 trabalhar como médico. 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 1870, a uma extraordinária explosão demográfica, econômica e cultural, atrelada à acelerada 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 Júlia criança e adolescente 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 seus conhecimentos em áreas específicas de seu interesse pessoal (aperfeiçoamento pianístico e aprendizado de língua inglesa) com professores que vão à sua casa dar-lhe lições; isso tudo 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 pessoal 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 (no piano ou no canto), exímias declamadoras ou inspiradas poetisas.

Levando-se em conta a influência exercida pela mais velha das

irmãs, Adelina, seria natural que a imitasse compondo versos. E foi exatamente isto que ocorreu: a adolescente Júlia Lopes cultiva a poesia sem, no entanto, 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, foram suficientes 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, que bastaram 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, numerados seqüencialmente de I a VI, que aparecem sob a epígrafe “Leitura Popular”, com o subtítulo “As Nossas Casas”. Neles é abordada a problemática cotidiana da dona-de-casa, da conservação da roupa branca aos cuidados específicos para a realização de bordados. Somados a três outros textos divulgados em 1885, compõem eles uma súmula 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 ao mesmo tempo prática e científica de um lar “moderno” ou progressista. Ainda em 1884 e 1885 são divulgados textos 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 se permite transbordar sentimentos nessas miniaturas líricas, verdadeiros poemas em prosa.

No inverno de 1885, ao passar uma temporada no Rio de Janeiro hospedada na residência da irmã Adelina, a jovem escritora é apresentada ao poeta e jornalista português Filinto de Almeida, radicado no Rio, onde colabora com Valentim Magalhães na edição da renomada 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 de Campinas* no 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, em Portugal, de duas coletâneas: *Contos Infantis*, em parceria com Adelina Lopes Vieira (1886) e *Traços e Ilumimuras* (1887), livro que engloba contos e crônicas já divulgados pela imprensa brasileira, mas que também inclui esboços de futuros romances.

Ao retornar para o Brasil, em 1888, já teriam sido completados os manuscritos dos 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 proscricção da escravatura em maio de 1888) de ver *A Família Medeiros* transformar-se no mais autêntico “romance abolicionista nacional”, à semelhança do célebre *A Cabana do Pai Tomás*, da norte-americana Harriet Beecher Stowe (1852).

Beneficiado, já em 1889, pela mudança de regime, o republicano Filinto de Almeida é promovido ao cargo de 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). Essa situação privilegiada irá protegê-lo, aliás, do contato direto com as tenebrosas manifestações de autoritarismo do período florianista (1891-1894).

Esta foi, porém, a época mais infeliz da vida da nossa escritora. Ela se instala em São Paulo, em 1889, trazendo no colo o filho nascido um ano antes, Afonso; sofre, entre 1889 e 1895, nada menos que três gestações sucessivas; vê nascerem e morrerem, um após o outro, dois bebês, Adriano e Valentina; desloca-se para o Rio de Janeiro, em meados de 1894, para dar à luz o filho Albano — e ainda terá que suportar, no início de 1895, a perda da mãe, Antônia Adelina.

O que fica de mais permanente dessa triste estada paulistana é o prestígio solidamente alcançado pela divulgação de seus trabalhos nos campos do conto, da crônica e do romance. Se esse prestígio já está a consolidar-se por todo o território nacional, ele assume, no âmbito paulista,

caráter ainda mais nítido. A possibilidade de uma mulher conciliar a administração de um lar com um trabalho literário do mesmo nível qualitativo da produção masculina, vinha demonstrar a inconsistência dos mitos machistas que vedavam a todo o gênero feminino o acesso às profissões liberais; o ineditismo de se dispor da presença viva de uma escritora que não se limita à composição de versinhos românticos — mas que participa ativamente da vida social e política de seu país, emitindo com franqueza suas próprias opiniões —, torna-a modelo a ser seguido por toda uma legião de mulheres talentosas que afloram pelo Brasil, especialmente pelas regiões Sul e Sudeste.

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 mencionam seu nome, que não divulgam notícias a respeito de seu trabalho, ou que não estampam originais saídos de sua pena. Numa atitude que oscila entre a admiração e a franca veneração, a jovem escritora brasileira é logo alçada ao nível da “George Sand portuguesa”, Guiomar Torresão (1844-1898) — a polígrafa lusitana que desde 1867 vinha divulgando uma produção volumosa e variada, aglutinando em torno de si, e dos periódicos que editou, muitas outras literatas de Portugal.

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 liberando textos produzidos nos mesmos moldes, em que se mesclava uma concepção romântica dos temas 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, atingindo nessa fase o apogeu de sua capacidade literária. É nesse último quinquênio do século que são elaborados ou reelaborados seus melhores romances (*A Viúva Simões*, *Memórias de Marta* e *A Falência*, lançados respectivamente em 1897, 1899 e 1901) e seus melhores contos (reunidos no volume *Ânsia Eterna*, editado em 1903).

Sua instalação definitiva no Rio de Janeiro natal, maior centro urbano do Brasil da virada do século, parece favorecer-lhe as capacidades descritivas; a observação do ambiente se aguça e se amplia, levando a

uma maior contenção do sentimentalismo que perpassava seus escritos mais antigos; as fórmulas de interação de seus personagens atingem características bem próximas daquelas prescritas por Zola para o “romance experimental”. Nesse período, Júlia Lopes pode, de fato, ser caracterizada como uma escritora naturalista — situando-se, por consequência, na vanguarda da literatura brasileira de então.

Nesse sentido, 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 com marido e filhos, em Santa Teresa, coloca-a em situação igualmente privilegiada: a pequena distância da Lapa, área de passagem onde se cruzam representantes de todos os segmentos sociais da cidade. Será inútil procurar os nomes de Júlia ou de Filinto em meio às crônicas sociais típicas do Rio da *Belle Époque*; 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 de crônicas (“Dois Dedos de Prosa”) mantida semanalmente por Júlia Lopes em *O País*, por muitos anos, 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 do português 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 ao maciço reforço proporcionado pelas reedições 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,

já no início do século XX, 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 previamente divulgado em folheto), a escritora encontra-se no auge da popularidade; mesmo viagens rotineiras — como sua visita a Campinas, em março de 1912 — assumem caráter de consagração pública. Acumulam-se ainda evidências de que seu prestígio já 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 do casal Júlia Lopes-Filinto de Almeida 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 (muito bem-sucedido no ramo da representação comercial, à qual passara a dedicar-se, paralelamente às atividades jornalísticas). Mas a eclosão da Primeira Guerra adia essa decisão: seis meses depois daquele banquete, França e Alemanha mergulham nas atrocidades de uma luta que perdurará até fins de 1918, deixando um rastro de destruição sem precedentes.

Ao comemorar seu 53º aniversário, em setembro de 1915, no Rio de Janeiro, é a vez dos brasileiros homenagearem publicamente 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, ao longo de toda a Primeira Guerra, caracteriza-se pela queda de produtividade da escritora. A correlação entre esse fenômeno e as duas grandes perdas ocorridas em meados da década de 10 é evidente — pois em 1915 falece seu pai, e, em 1917, seu editor, amigo e incentivador, Francisco Alves. O material divulgado por Júlia Lopes por essa época (uma antologia didática, um conto infantil, peças de teatro) é exíguo — compondo-se, provavelmente, de textos elaborados antes de 1915, em sua maior parte.

É nesse contexto que entendemos a realização de uma longa viagem pelo sul do Brasil, em 1918, descrita no livro *Jornadas no Meu País*, editado em 1920. De volta ao Rio, tem-se a impressão de que a escritora — cuja saúde parece ter se fragilizado ainda mais nos anos 20 — passa a alternar uma atuação quase simbólica junto aos meios de

comunicação com o confinamento no lar. Nessas condições, deve ter intensificado, prazerosamente, suas atividades de jardinagem; seria esta 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, à Argentina, no ano em que completa 60 anos: buscando talvez um clima mais ameno, Júlia Lopes acede a um convite da “Biblioteca del Consejo Nacional de Mujeres de la Argentina” para retornar ao Prata, lá proferindo a conferência *Brasil*, editada em Buenos Aires naquele mesmo ano de 1922.

Uma nova perda pessoal irá ocorrer-lhe, no entanto, nessa mesma época: a dar-se crédito a Adalzira Bittencourt, é por volta de 1922 que falece a mais velha das cinco filhas do Dr. Valentim, a pedagoga, poetisa e musicista Adelina Amélia Lopes Vieira — aquela que deve ter representado, para a nossa escritora, a figura modelar de literata e de agente modificadora do mundo circundante por ela adotada como guia. Lembrando que em março de 22 também havia falecido 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 (situada na Avenida Atlântica), cercado por filhos e netos — dentre os quais mais 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 em nossa

década de 1990). Por ocasião dessa visita de Galvão aos Lopes de Almeida, Dona Júlia é mencionada — mas parece não ter sido sequer vista pelo entrevistador. A explicação para isso surgirá posteriormente, nos necrológicos da escritora: ao visitar a filha caçula, Lúcia, então radicada na África, contrairá uma doença infecciosa que acabara por minar-lhe de vez a saúde, levando-a a uma morte lenta e sofrida, consumada na tarde do dia 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 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.

A CONDIÇÃO FEMININA RETRATADA EM SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA INICIAL

Já em seus primeiros escritos, a preocupação de Júlia Lopes com a condição feminina revela-se sob dois aspectos principais. Em primeiro lugar, na descrição do modo de vida da mulher conforme sua posição social, opondo-se a frivolidade e a apatia das mulheres de classes abastadas (freqüentadoras dos salões) à dignidade, à sobriedade e à laboriosidade da mulher humilde, operária ou camponesa, que trabalha para prover sua subsistência.⁴ Num outro âmbito, perpassando a questão das diferenças de *status* social, denuncia-se a desalentadora situação da educação feminina no Brasil. Às meninas, ao contrário do que ocorria com os seus pares masculinos (que recebiam uma instrução regular, efetuada em colégios, galgando profissões socialmente consagradas), só se ministravam lições rudimentares — com ênfase no aprendizado superficial e desestimulante dos afazeres domésticos; em detrimento de seu desenvolvimento intelectual, só se ensinava à mulher rústicas noções de corte e costura, de culinária, de jardinagem ou de música (prendas que lhe garantiriam “um bom casamento”).

No que se refere à colaboração da escritora na imprensa campineira, tivemos a oportunidade de percorrer quase todas as seis dezenas de textos regularmente publicados na *Gazeta de Campinas*, entre 1881 e 1886, além das matérias correspondentes à sua colaboração esparsa no *Correio de Campinas*, no ano de 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), assestados sobre descrições naturalísticas tanto da paisagem natural como dos ambientes domésticos.

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 agradável e honesta, em tom de confiança, numa linguagem que cativa por sua limpidez, precisão e simplicidade. Essa “simplicidade” não implica, no entanto, inconsistência moral: frequentemente 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, bem como a necessidade de estender-se democraticamente à população a instrução e o desenvolvimento intelectual, se tornariam etapas ou instrumentos de 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 num 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.

Ambientando-se inicialmente 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 na sede da fazenda capitaneada pelo pai (o comendador Medeiros), sua prima Eva, filha (órfã) de um irmão do fazendeiro, à qual Otávio não via desde a infância. Bonita moça de 20 anos, de caráter independente, instruída e caridosa, Eva chama a atenção do primo por seu modo de agir e de pensar, totalmente diverso da postura passiva e indolente assumida pelas outras mulheres da família. Pelos mesmos motivos, no entanto, Eva representa uma ameaça aos olhos do tio, homem de idéias conservadoras e escravocrata empedernido, para quem as atitudes “subversivas” da moça representariam não só uma antecipação das ameaças abolicionistas, como, por seu “mau exemplo”, exerceriam péssima influência sobre as duas irmãs de Otávio, que poderiam querer imitá-la em seu “liberalismo”. 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 conservadora personificadas no tio. Nesse sentido, o próprio nome de Eva (figura mítica, mãe de todo o gênero humano) parece ter sido escolhido para acentuação do caráter exemplar da personagem: Eva seria o símbolo de um momento de renovação, do nascimento de uma nova mulher, livre, emancipada, plena no exercício de todas as suas capacidades. Existe, portanto, 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 as mesmas preferências de ordem intelectual — musicais, literárias e ideológicas.

Divulgado originalmente pela imprensa em 1891, *A Família Medeiros* permanecerá sendo o único romance da escritora filiado propriamente ao Romantismo. O romance que a ele se segue, *A Viúva*

Simões (publicado em capítulos pela *Gazeta de Notícias*, em 1895 e editado em livro, em Lisboa, em 1897) corresponde a um momento de inflexão na obra da autora, preocupada em adequar-se aos novos padrões estético-literários.

Diversamente do que ocorria em *A Família Medeiros*, onde um estereotipado tratamento romântico da ação e dos personagens se mesclava com uma objetiva descrição das paisagens e dos costumes regionais, em *A Viúva Simões* o tratamento realista é aplicado diretamente aos personagens do romance.

O núcleo dramático da trama concentra-se em torno de três personagens: a viúva Ernestina Simões, sua filha Sara e um antigo namorado da primeira, Luciano Dias. O cenário em que se desenvolve a ação é a sociedade carioca dos anos imediatamente posteriores à proclamação da República: o universo da burguesia carioca que, acompanhando a modernização da cidade, adota os padrões europeus de vida, consumindo seu tempo livre na freqüência ao Lírco, ao Passeio Público, aos cafês-concerto, às confeitarias da moda — depois de endividar-se esbanjando dinheiro na compra das roupas e acessórios importados expostos nas vitrinas 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 da criadagem e à educação da ainda adolescente Sara. Já acomodada aos limites domésticos desde os tempos em que o ciumento marido ainda era vivo, a jovem viúva renuncia aos prazeres que seriam naturais à sua própria mocidade, em benefício de uma total dedicação à filha.

A tranqüila existência de ambas não seria perturbada, se não se registrasse o inesperado retorno ao Brasil do antigo namorado de Ernestina. Reacende-se na viúva o afeto que ela própria considerava extinto, pois casara-se com o pai de Sara para vingar-se de Luciano, que partira para a Europa sem avisá-la. Mas logo após a primeira visita do ex-namorado ela já não suporta manter-se naquela vida de recolhimento: sente necessidade de sair, de passear, de freqüentar os locais onde poderá tornar a ver o rapaz.

As visitas do moço à casa da viúva tornam-se freqüentes, evidenciando-se cada vez mais o caráter volúvel do indivíduo, que só quer mesmo lançar-se numa aventura sem maiores conseqüências. A

presença da filha parece representar um empecilho para os objetivos do rapaz, mas Luciano acaba enredado na trama tecida por ele próprio: na convivência com Sara, acaba se apaixonando por ela.

Sara, por sua vez, correspondendo aos sentimentos de Luciano, confessa tudo à mãe — que abandona-se ao desespero, ao perceber a desvantagem em que ela própria se encontrava. Assim, implora à filha que abdique de Luciano em seu favor. Pela primeira vez, mãe e filha se desentendem; e o impasse é cruelmente solucionado: depois dessa discussão entre ambas, Sara é atacada por uma febre cerebral que irá deixá-la abobada pelo resto da vida. Torturada pelo remorso e temendo a morte da filha, 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 e permanente de mãe e filha — como também com a partida de Luciano, que volta sozinho para a Europa.

É interessante salientar, porém, que — como nos grandes romances de Flaubert e Tolstói — o drama intimamente vivido por Ernestina excede o plano psicológico para adquirir, no tratamento efetuado pela romancista, caráter sociológico: num primeiro momento, é enfatizado o caráter de “prescrição social” do recolhimento da viúva Ernestina (para uma “viúva e mãe” prestigiada socialmente, não seria correto freqüentar os concorridos pontos de encontro mundanos, expondo-se a comentários maledicentes ou ao assédio de conquistadores); é igualmente a influência do meio cultural que sanciona a amoral atitude de Luciano com relação a Ernestina (tratadas como objetos, seja como esposas ou como amantes, às mulheres caberia submeter-se às vontades de seus “donos”). A solitária escolha final de Ernestina acaba assumindo, assim, feição de estóica rebeldia com relação aos padrões convencionais.

UMA OUSADA ROMANCISTA DE VANGUARDA

Romance usualmente apontado pela crítica como a obra máxima de Júlia Lopes, *A Falência* (1901) narra uma história cujo caráter “escandaloso” não impediu seu sucesso e sua imediata disseminação.

Sua trama se desenvolve na mesma Rio de Janeiro do início dos anos 1890 de *A Viúva Simões* — mas em *A Falência* o sistemático desnudamento dos condicionantes da conduta dos personagens

(ultrapassando o mero “realismo” de *A Viúva Simões*) permitirá sua classificação formal como “romance naturalista”.

O caráter “experimental” da obra já se evidencia, aliás, à leitura de uma sinopse da obra — em que, partindo-se de um “caso” concreto (a falência seguida do suicídio de uma daquelas vítimas do Encilhamento, num período caracterizado por desenfreada especulação financeira), procura-se reconstituir o caráter e os antecedentes dos personagens 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 do luxo e voltado para uma infundável seqüência de recepções frequentadas pela alta sociedade carioca. Tendo conquistado a duras penas posição social e riqueza, Teodoro — pobre emigrante português que erguera-se da condição de humilde caixeiro analfabeto à de dono de um dos maiores entrepostos de café da capital brasileira — criticava aqueles que enriqueciam da noite para o dia por meio da especulação. Ainda que relutando, acaba sucumbindo à tentação de investir seu dinheiro em transações de alto risco, perdendo assim toda a fortuna; à humilhação imposta pela falência decretada vem somar-se a sensação de impotência, pois só sabe prover a felicidade de sua família através do dinheiro. Só lhe resta, portanto, o recurso de suicidar-se. Aos familiares desamparados, resta a alternativa de refugiar-se numa pequena casa da periferia da cidade, onde deverão iniciar nova vida, pautada pela abnegação, pelo sacrifício e pelo trabalho honesto: a sobrinha agregada torna-se costureira, a filha mais velha passa a dar aulas particulares de música, enquanto Camila assume a missão de cuidar da alfabetização das filhas menores.

Paralelamente à trama central exposta, o romance dissecava as condições que propiciaram o adultério de Camila (que traía Teodoro sem que este 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 Dr. Gervásio, o médico da família. Mas a viuvez naquelas circunstâncias trágicas despertou-lhe tardios remorsos, induzindo-a a repelir a condição de amante e a planejar uma união legal e definitiva com o médico. Este, porém, revela já ser

casado — e, embora viva separado da esposa, não se dispõe a consorciar-se com Camila. A desilusão reaviva o amor próprio na mulher, levando-a a romper definitivamente 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 da mulher que, imersa num ambiente anômico (no qual o divórcio era paradoxalmente tratado como tabu), adotara, ela também, um comportamento amoral e ambíguo. Mais uma vez (como já fora feito em *A Viúva Simões*), são detectadas as contradições da sociedade na qual o machismo e a hipocrisia reinantes determinavam a existência de códigos diferenciados de conduta; na qual uma mesma atitude masculina consagrada pela condescendência geral (que tolerava tanto a frequência a prostíbulos como a manutenção de ligações extraconjugais), era, quando adotada por uma mulher, unanimemente reprovada.

A SOCIALISTA UTÓPICA DE 1913

Seguindo a colorida trajetória pontilhada por dois outros saborosos romances divulgados por Júlia Lopes ainda na primeira década do século XX (*A Intrusa* e *Cruel Amor*), rumamos diretamente para 1913, ano em que é editado em livro o romance epistolar *Correio da Roça*, divulgado inicialmente em folhetins publicados pelo jornal *O País*. Nele contrasta o mal dissimulado caráter didático-pedagógico subjacente à obra com a ampla repercussão obtida pelo livro — mensurável, aliás, pelo aparecimento de cinco novas edições até o ano de 1933.

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 (em virtude da morte do marido e das dívidas por ele deixadas) a desfazer-se de sua residência para retirar-se, juntamente com as quatro filhas já moças, para uma antiga propriedade rural — única esperança de recuperação financeira que lhe restara.

Mas a vida na fazenda Remanso aborrece todas elas, 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 cariocas.

Maria escreve, então, a uma amiga (Fernanda), que ainda reside na metrópole, para relatar-lhe as agruras e pedir notícias da cidade. Fernanda, porém, responde observando que sua nova morada não deve constituir motivo de 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 e da orientação recebidos, Maria e suas filhas implantam modificações tanto no Remanso como na Tapera (propriedade contígua): iniciam a criação de galinhas, dedicam-se à jardinagem e ao cultivo de árvores frutíferas, esmerando-se ainda em melhorar a 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 vivia como degredada: tinha aprendido a gostar daquela terra e continuaria 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 primordial 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.⁵

Essa filiação ideológica remete aos ideais libertários do Iluminismo setecentista francês (em especial às propostas pré-românticas 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 a filiação maçônica do Dr. Silveira Lopes, na Campinas dos anos 1870-1880).

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 Leão 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, como temos demonstrado, sua propalada “amenidade” refere-se mais aos recursos estilísticos por ela utilizados (sua estratégica intenção 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 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 na presente pesquisa) 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, as obras de Júlia Lopes de Almeida deixam 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.

NOTAS

¹ Somando as três dezenas de livros assinados por Júlia Lopes de Almeida a 123 obras que a ela se referem (direta ou indiretamente), consultamos uma centena e meia de obras relevantes — cuja menção ou citação seria impossível de se fazer aqui. Remetemos os interessados no assunto ao texto original do nosso próprio relatório final de pesquisa, que fornece uma bibliografia analítica de todos os textos utilizados (pp. 133-159 do mencionado relatório de 276 pp.); cópias integrais desse relatório são conservadas pelos acervos do Centro de Memória-UNICAMP e do PAGU.

² Seyla Benhabib discute, em seu texto, “The Generalized and the Concrete Other: The Kohlberg-Gilligan Controversy and Feminist Theory” (Cap. IV, pp. 77-95 do livro *Feminism as Critique*, organizado por Seyla Benhabib e Drucilla Cornell, Cambridge, Polity Press, 1987), questões relacionadas com a diferenciação que, usualmente, os filósofos políticos estabelecem entre os preceitos éticos que regem a moral pública e a moral privada; esses cientistas privilegiam, em geral, a primeira, a esfera

pública mais genérica, onde as relações sociais se efetuam com base em princípios abstratos. No sentido de enriquecer as formulações das teorias morais, Benhabib propõe que se envidem esforços no sentido de englobar, 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 particulares dos indivíduos. A partir da superposição de ambos, o contexto genérico e o contexto concreto, teríamos uma perspectiva analítica que a autora denomina *relacional* (em que contexto e sujeito são estudados em seu processo de interação).

- 3 Em seu texto “O Leito de Procusto: Gênero, Linguagem e as Teorias Feministas” (*Cadernos Pagu* nº 2, 1994, pp. 141-174), Cláudia de Lima Costa faz um histórico da abordagem de gênero, recapitulando as formas mais recentes pelas quais o gênero vem sendo explorado em pesquisas das áreas de lingüística, psicologia e antropologia. 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.
- 4 O texto que melhor se presta à caracterização desses antagonismos é o conto-crônica “A Costureira”, publicado originalmente na *Gazeta de Campinas* (edição nº 2.542, de 9 de julho de 1882, p. 1) e integralmente reproduzido no Anexo III do nosso mencionado relatório final de pesquisa (ver nota nº 1).
- 5 Note-se que uma das obras mais elogiadas da filha primogênita do casal, Adeline Amélia Lopes Vieira, foi o poema *Pombal*, divulgado em 1882, por ocasião do centenário da morte do Marquês de Pombal (1699-1782); a altiva 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 leitura de versos como: “E Pombal decreta, com mão potente,/A extinção dessa hidra repelente,/Chamada Companhia de Jesus” (Canto III). No prefácio desse poema (p. 5 de sua única edição, carioca, impressa pela Typ. e Lith. de

Molarinho & Mont'Alverne, 1882), Adelina expõe poeticamente, mas de maneira inequívoca, 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 nas páginas da *Gazeta de Campinas* (edição nº 176, de 27 de julho de 1871, p. 2) um anúncio e uma notícia que fornecem 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 igreja matriz de Campinas, missa pela alma da recém-falecida esposa de Castilho.