

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

NATÁLIA PACHECO DE SOUZA

O QUESTIONAMENTO DE VALORES BURGUESES NA OBRA DE JULIA LOPES DE
ALMEIDA

RIO DE JANEIRO

2023

Natália Pacheco de Souza

O QUESTIONAMENTO DE VALORES BURGUESES NA OBRA DE JULIA LOPES DE
ALMEIDA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) submetido à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Luis Alberto Nogueira Alves

Rio de Janeiro

2023

CIP - Catalogação na Publicação

S729q Souza, Natália Pacheco de
O questionamento de valores burgueses na obra de
Julia Lopes de Almeida / Natália Pacheco de Souza.
- Rio de Janeiro, 2023.
31 f.

Orientador: Luis Alberto Nogueira Alves.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português -
Literaturas, 2023.

1. Literatura brasileira. 2. Belle époque. I.
Alves, Luis Alberto Nogueira, orient. II. Título.

Natália Pacheco de Souza

DRE: 115052550

**O QUESTIONAMENTO DE VALORES BURGUESES NA OBRA DE JULIA
LOPES DE ALMEIDA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) submetido à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Luis Alberto Nogueira Alves

Data da avaliação: 24/11/2023

BANCA EXAMINADORA:

Nota:

Luis Alberto Nogueira Alves (Orientador)

Professor titular do Departamento de Ciência da Literatura – Faculdade de Letras/UFRJ

SIAPE: 0298259

Nota:

Víctor Manuel Ramos Lemus (Leitor crítico)

Professor titular do Departamento de Neolatinas – Faculdade de Letras/UFRJ

SIAPE: 1525546

Média:

SOUZA, Natália Pacheco de. **O questionamento de valores burgueses na obra de Julia Lopes de Almeida**. Rio de Janeiro, 2023. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

RESUMO: Julia Lopes de Almeida foi uma autora oitocentista brasileira que, em sua época de atuação, recebeu muita atenção do público e da crítica. Apesar de suas inúmeras reedições e prêmios, pouco se fala de sua obra atualmente. Para somar ao resgate da obra da autora que já vem sendo feito desde, pelo menos, o fim dos anos 90 e início dos anos 2000, este trabalho pretende investigar como os valores burgueses cristalizados ao longo do século XIX aparecem na obra de Julia Lopes de Almeida. Para isso, analisaram-se brevemente os romances *Memórias de Marta* e *A Viúva Simões* e, mais profundamente, os contos “Ânsia Eterna” e “O Caso de Rute”, da coletânea *Ânsia Eterna*. Constatou-se que a família tradicional burguesa ou família nuclear é tema recorrente no recorte apresentado, de maneira a antecipar questionamentos e tensões que perduram até hoje. Significa que, apesar do esquecimento a que foi relegada, a obra de Julia Lopes de Almeida permanece atual.

Palavras-chave: Julia Lopes de Almeida. Valores burgueses. Família nuclear. *Ânsia Eterna*. Literatura brasileira.

ABSTRACT: Julia Lopes de Almeida was a Brazilian XIX century author who, in her time, received lots of public and critical acclaim. Despite its numerous reprints and awards, her work is seldomly commented on these days. Adding up to the work's recovery that has been being done since, at least, the late 90s and early 2000s, this paper is intent on investigating how the bourgeois values crystallized throughout the XIX century show up on Julia Lopes de Almeida's work. For such the novels *Memórias de Marta* and *A Viúva Simões* were briefly assayed and, in more depth, the short stories “*nsia Eterna*” and “*O Caso de Rute*,” from the collection *nsia Eterna*. It was ascertained that the bourgeois traditional family or nuclear family is a recurring theme on the given selection, in such a way as to anticipate issues and tensions that last up to the present day. This means that, despite the neglect to which it was dispensed, the works of Julia Lopes de Almeida remain current.

Keywords: Julia Lopes de Almeida. Bourgeois values. Nuclear family. *nsia Eterna*. Brazilian literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA AUTORIA E OBRA DE JULIA LOPES DE ALMEIDA.....	13
3 AS CONTRADIÇÕES DA INSTAURAÇÃO DA MODERNIDADE.....	15
4 TENSÃO COM OS VALORES BURGUESES NOS CONTOS DE <i>ÂNSIA ETERNA</i>	19
4.1 <i>Ânsia Eterna</i>	20
4.2 O Caso de Rute	23
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30

1 INTRODUÇÃO

Em meados do século XVIII, a Inglaterra, então grande potência econômica, encabeçou a revolução industrial, que promoveu inovações tecnológicas e científicas responsáveis por darem início à substituição de mão de obra humana e o uso de ferramentas pelas máquinas. Esse processo durou até o século XIX e representou uma grande mudança no pensamento econômico, político e social do ocidente.

À época o Brasil ainda era um território exclusivamente agrário e, como então colônia de Portugal, era obrigado a negociar apenas com a metrópole, tanto para comprar quanto para vender. Essa injusta relação econômica de exploração possibilitava que os portugueses comprassem matéria-prima muito barata ao mesmo tempo em que vendiam mercadorias a altos preços, o que garantia que o país competisse com outras potências econômicas, como a já citada Inglaterra.

Nesse cenário o pacto colonial era um impedimento para que o Brasil se lançasse ao mundo, apesar da alta produtividade. Isso só foi resolvido em 1808, quando, fugida da perseguição francesa liderada por Napoleão Bonaparte, a família real portuguesa mudou-se para o solo brasileiro. Saudosa da vida que levava na Europa e recusando-se a viver em um lugar considerado por ela atrasado em termos econômicos, culturais e sociais, sem admitir que esse cenário só havia se cristalizado devido às limitações que ela mesma impunha à colônia, a família real, então, promoveu uma série de mudanças importantes, como, por exemplo, a criação de universidades.

A vinda da família real, então, despertou um desejo de mudança na elite brasileira, que se via refém de suas vontades e posição de poder, embora os portugueses precisassem quase que exclusivamente da potência brasileira para sobreviver, e não o contrário. A partir daí, desenrolou-se a independência, em 1822, em que o Brasil deixou de ser colônia para se tornar uma monarquia.

Depois desse processo, ao final do século XIX, quando acontecia a segunda revolução industrial, o Brasil havia adotado o modo de produção ora mencionado no início deste capítulo, o que gerou uma demanda de mão de obra. Aconteceu, então, o que se chama hoje de êxodo rural, em que os habitantes do interior, do campo, mudam-se para as cidades grandes em busca de trabalho e melhores condições de vida, assim como imigrantes.

O crescimento populacional desafiou a estrutura dessas cidades, de modo que, num processo que se vê em curso até hoje, em outras roupagens, formaram-se nichos populacionais que estavam à mercê da miséria, da fome e do descaso. Paralelamente a isso, as elites estavam

descontentes com o regime político, provavelmente porque a então sucessora ao trono seria a Princesa Isabel, que era casada com um estrangeiro. Sendo ela uma mulher, acreditava-se que o país seria regido, na verdade, pelo seu marido, um “forasteiro”. Além disso, a princesa também havia proclamado a Lei Áurea em 1888, que aboliu enfim a escravidão no território brasileiro, o que causou revolta nos senhores de engenho, que dependiam da mão de obra escravizada para tocar os seus negócios. Assim, deu-se a proclamação da república, em 1889.

Vimos até aqui que o Brasil, mesmo que tardiamente, em consonância com as tendências europeias, foi implementando em sua política diversos valores burgueses, como a industrialização e a “democracia” republicana. Esse cenário de mudanças refletiu em várias esferas da sociedade, inclusive na literatura, que se viu impelida a construir uma identidade nacional que, impulsionada pela formação da república brasileira, rompesse com a identidade portuguesa.

Esses valores, no entanto, não cumpriram muito bem suas promessas baseadas em igualdade, liberdade e fraternidade, no que diz respeito principalmente às populações desfavorecidas economicamente e às oprimidas política e socialmente, como as mulheres, por exemplo. Também a literatura se incumbiu o papel de escancarar as contradições que a modernidade alimentou.

Nesse cenário estão os escritores oitocentistas, cujo exemplo é Julia Lopes de Almeida. Neste trabalho, pretendo mostrar que essa autora esquecida pela historiografia literária brasileira dedicou-se a questionar a validade e eficiência desses valores burgueses tão bem consolidados e disseminados ao longo do século XIX.

Para isso, escolheram-se inicialmente os romances *Memórias de Marta* e *A Viúva Simões*, que exploram, no primeiro, a vida nos cortiços, produto do crescimento econômico conforme exposto neste capítulo, e, no segundo, as dinâmicas familiares da família burguesa. Devido às limitações que o formato deste trabalho tem em sua essência, não foi possível explorar longa e profundamente todas as ferramentas de que essas narrativas fizeram uso para essa crítica.

A fim de elaborar uma análise um pouco mais profunda, selecionaram-se dois contos da coletânea *Ânsia Eterna* em que o principal valor burguês colocado em xeque é o da família nuclear. É importante chamar atenção para o fato de que nenhum desses questionamentos e problemas apontados na obra de Julia Lopes de Almeida foram minimamente solucionados no século XXI, apesar de sua obra ter sido publicada há cerca de um século.

Para também contextualizar a obra da autora e sua produção, o próximo capítulo será dedicado a uma breve explanação histórica sobre Julia Lopes de Almeida, em que veremos

como sua produção era prestigiada e bem recebida pelo público leitor e pela crítica, o que torna ainda mais problemático o esquecimento que os estudos da literatura brasileira lhe relegaram.

2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA AUTORIA E OBRA DE JULIA LOPES DE ALMEIDA

Julia Lopes de Almeida, nascida em 24 de setembro de 1862, no Rio de Janeiro, foi uma grande — em volume e notoriedade — escritora da *belle époque* carioca. Sua extensa obra inclui onze romances, alguns publicados em folhetim e posteriormente editados em romance; cinco coletâneas de contos, entre eles *Ânsia Eterna* e *Contos Infantis*, este último desenvolvido em conjunto com sua irmã, Adelina Lopes Vieira, que foi usado como bibliografia escolar; quatro peças de teatro; três livros de crônicas; e inúmeras colaborações em jornais e revistas (Almeida, 1999; Faedrich, 2022).

Dessas colaborações, vale discorrer um pouco sobre a do jornal *O Paiz*, um dos maiores em circulação à época, em que Julia atuou como colunista de 1907 a 1912 (Almeida, 1999). A coluna ocupava um lugar de destaque, o que era extremamente incomum para uma escritora mulher: “Suas crônicas semanais eram publicadas na primeira página do jornal, à esquerda, espaço privilegiado e de grande visibilidade, o que atesta a posição de prestígio e de respeito da autora em ambiente intelectual e literário eminentemente masculino” (Faedrich, 2022, p. 116).

Além de ser extensa em volume, conforme vimos no início do capítulo, a obra de Julia também foi bem difundida, comentada, distribuída e apreciada na *belle époque*:

[...] devido às dificuldades econômicas enfrentadas pelos editores brasileiros após a Primeira Guerra Mundial, por volta de 1917, “qualquer escritor brasileiro que quisesse ver impressa uma obra sua deveria encomendá-la diretamente aos impressores, por sua própria conta, e depois incumbir-se da distribuição”;³ dentre as raras exceções mencionadas por Hallewell, aparecem os nomes de Coelho Neto, Afrânio Peixoto e Júlia Lopes. Devido à sua grande aceitação e popularidade, ela se tornou a única escritora a atingir o status que lhe conferiria um espaço na Academia Brasileira de Letras, não fosse ela mulher. Infelizmente, Almeida viu-se impedida de sentar-se ao lado de seus pares masculinos e seu lugar foi “gentilmente cedido” ao marido — o poeta português Filinto de Almeida (Sharpe, 2004, p. 11).

Apesar de todos esses feitos, Julia Lopes de Almeida foi praticamente esquecida pela historiografia e crítica literárias. O resgate de sua obra foi feito há relativamente pouco tempo, por volta dos anos 2000, pela Editora Mulheres (Faedrich, 2022), o que possibilitou a

pesquisadores de nossa época a investigação desses textos importantes e ainda tão atuais, como veremos neste trabalho.

Num primeiro momento, antes de partir para a ficção, Julia Lopes de Almeida se atém à escrita de crônicas e textos eminentemente jornalísticos, publicados na imprensa periódica da época, como o já mencionado *O Paiz* e a revista *A Semana*. Dessas várias crônicas, surgiu a coletânea *Livro das Donas e Donzelas* (1906), em que a autora se dirige às mulheres de classe média para lhes dar direcionamentos acerca do casamento, da vida a dois, do que viria depois da infância e da adolescência.

Embora dê conselhos a respeito da arrumação da mesa e de como se portar diante de conflitos com o cônjuge, posturas que reforçam os papéis de gêneros em vigência à época, Julia Lopes de Almeida também reflete, por exemplo, sobre a importância da educação, que ainda não era vista como uma necessidade quando se tratava das mulheres. Já aí vê-se uma tensão entre seus escritos e a moral burguesa então consolidada, que ficará ainda mais clara em sua produção literária, conforme veremos ao longo deste trabalho:

Apesar da forma cândida que sua aparência e escrita tomam, a escritora questiona os papéis sociais e as expectativas de gênero, buscando romper com a dominação masculina. Enquanto a sociedade patriarcal espera da mulher burguesa uma postura frívola, leituras fáceis como a do folhetim e pouco esforço intelectual, Julia Lopes de Almeida reclama esse comportamento por meio de textos aparentemente inofensivos para a ordem falocêntrica vigente. Se, por um lado, as mulheres assumiram o discurso dominante e reproduziram de forma acrítica um padrão de comportamento preestabelecido, atendendo às expectativas de gênero, por outro lado, Julia parece lúcida e consciente de suas estratégias de luta pela emancipação feminina (Faedrich, 2022, p. 133).

A respeito da educação de mulheres no início do século XX, assim declara Julia Lopes de Almeida:

Convenci-me hoje de que todas as mulheres devem ter uma profissão. Conheço duas senhoras desgraçadas. Uma ficou órfã, a outra viúva, e nenhuma está habilitada a bem ganhar a vida. Lembrei-lhes o comércio. Não sabem contabilidade. Lembrei-lhes a tipografia, a telegrafia, a gravura, a farmácia, mas de que expedientes se hão de valer para sustentar a família enquanto estudem? Este exemplo fez-me tremer. Se eu tiver filhas... por Deus! Que hei de prepará-las para poderem vencer estas dificuldades (Almeida, 1905, p. 14 *apud* Faedrich, 2022, p. 133).

Seria lamentável incorrer no erro de postular que toda a vasta e produtora obra de Julia Lopes de Almeida se concentra especificamente na questão das mulheres e seu lugar na sociedade à época de sua produção escrita. No entanto, ignorar esse latente aspecto tanto em

seus textos de ficção quanto nos de não ficção publicados em jornais e revistas configuraria mais um apagamento historiográfico da vida e obra da autora.

3 AS CONTRADIÇÕES DA INSTAURAÇÃO DA MODERNIDADE

O século XIX, não só no Brasil, foi marcado por transformações profundas nas mais diversas esferas da experiência humana. Na literatura, pode-se citar a ruptura com o romantismo, a partir de movimentos estéticos diversos, como o realismo e o naturalismo, em que Julia Lopes de Almeida se insere cronologicamente. Esses movimentos são compostos de ideias que envolvem o apreço pelos fatos, pela ciência, por tudo o que é contrário ao subjetivismo romântico. Segundo Coutinho (1966, p. 191):

Deve-se à influência francesa a penetração das idéias “modernas” do século XIX no Brasil. Foi larga e profunda a influência francesa. Os ideais do século, os princípios libertinos e sediciosos, a “mania francesa”, sacudidos pela Revolução, pelo Iluminismo, pelo movimento crítico de Enciclopédia, traduzidos em doutrinas de libertação filosófica, de racionalismo, de materialismo, de emancipação política e social, no sentido nacionalista, abolicionista e republicano, desde cedo no século varriam o país de norte a sul.

Isto é, à época, ser civilizado, moderno e progressista era importar e incorporar valores europeus, especialmente parisienses, à vida brasileira. No Rio de Janeiro, capital da recém-proclamada república e casa de produção da autora em análise, não foi diferente. Com as políticas públicas de Pereira Passos, a cidade foi deixando para trás suas características coloniais para dar lugar a ícones de *art nouveau*, com a instauração, inclusive, de centros culturais, como o Teatro Municipal. Foi também nessa época que se inaugurou a Academia Brasileira de Letras, cuja sede ainda se encontra no centro histórico da cidade.

Em contraste a essa ideologia, que deveria representar desenvolvimento e progresso, a instauração da “modernidade” foi, no entanto, pautada em movimentos gentrificadores e excludentes. A implementação de ideais burgueses, desde a abolição da escravidão até a proclamação da república, levou ao escancaramento da classe trabalhadora, que, evacuada e expulsa do que viria a ser o centro urbano carioca, se amontoou em comunidades e cortiços. Esse processo já vinha acontecendo desde o término do Brasil-Colônia:

Chegou-se ao fim do período colonial com a grande maioria da população excluída dos direitos civis e políticos e sem a existência de um sentido de nacionalidade. No máximo, havia alguns centros urbanos dotados de uma

população politicamente mais aguerrida e algum sentimento de identidade regional (Carvalho, 2006, p. 25 *apud* Pinheiro, 2019, p. 26).

Assim também corrobora Coutinho (1966, p. 195, grifos meus), a respeito dos eventos que levaram à instauração da Primeira República:

Na segunda metade do século XIX, os elementos sociais, econômicos e políticos que constituíam o arcabouço da civilização brasileira, a própria estrutura da sociedade, sofriam franca e radical transformação. De uma sociedade agrária, latifundiária, escravocrata, aristocrática, passava-se para uma civilização burguesa e urbana, **fase preparatória da industrialização, mas já formadora de um marginalismo populacional**, senão de um pequeno proletariado urbano.

Em consonância com essa realidade e com o movimento real-naturalista, nasceram obras literárias que se propunham a retratar esse cenário, ainda hoje presente na vida urbana. Podem-se citar *Memórias de Marta*, de Julia Lopes de Almeida, e *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, publicado cerca de um ano depois.

A propósito desses dois romances, é válido nos debruçarmos rapidamente sobre o movimento naturalista. Coutinho diz que

Esse foi [...] o espírito da época [...]: culto da ciência e do progresso, evolucionismo, liberalismo, iluminismo, determinismo, positivismo, contra-espiritualismo, naturalismo. [...] A infusão dessa concepção na literatura fêz-se pelo Naturalismo, ou, por outras palavras, o Naturalismo foi o movimento que deu forma literária àquelas teorias (Coutinho, 1966, p. 184)

ou seja, foi nesse movimento que se viu retratada a implementação de valores burgueses e suas consequências. Mais tarde o autor também afirma que “No romance, Zola transformou as suas personagens em títeres, sem livre-arbítrio, a que um ambiente e uma força hereditária inelutavelmente imprimiam caráter, ações, destino” (Coutinho, 1966, p. 184). Em *O Cortiço*, “foi salutar o deslocamento do eixo para o homem comum, desfigurado, mais do que se acreditava, pelos revezes da herança biológica, da vida familiar, da profissão” (Bosi, 2017, p. 200), ou seja, a obra procurou desmistificar a “autoconsciência do ser humano (entendimento de que se é um ser finito e com livre-arbítrio)” (Amaral, 2018, p. 2), clássico valor burguês, o que configura um claro indício de como a arte oitocentista brasileira começou a romper com os valores burgueses que se cristalizaram ao longo do século XIX.

O fim do século — *fin de siècle* — ficou, então, marcado pela melancolia da percepção de que a modernidade, ao contrário de suas promessas de *liberté, égalité e fraternité*, continuou

produzindo miséria, infelicidade, abuso e opressão. Ao dar vida ao cortiço como potência narradora, Aluísio de Azevedo demonstrou que o ser humano até pode ter algum grau de autonomia e liberdade sobre si, sem nunca, porém, deixar de ser produto do meio onde vive.

Já no caso de *Memórias de Marta*, apesar de o meio não intervir como voz, uma vez que a narração é em primeira pessoa, pela própria Marta do título, a intervenção do aspecto extraindividual também fica muito claro. Devido à falência de sua família, Marta e a mãe são obrigadas a viver em um cortiço, sendo esta responsável pelo sustento. Num primeiro momento, não foi possível a essa família retornar ao conforto da classe média, embora a mãe de Marta trabalhasse muito:

Lembro-me que vivíamos nós duas; minha mãe engomando para fora, desde manhã até à noite, sem resignação, arrancando suspiros do peito magro, **mostrando continuamente as queimaduras das mãos e a aspereza da pele dos braços, estragada pelo sabão.** Custou-lhe afazer-se aos maus tratos da miséria (Almeida, 2007, p. 45, grifos meus).

Isso evidencia a falácia da mobilidade social prometida pelo fim da monarquia na Revolução Francesa, importada para a realidade brasileira na virada do século. É verdade que o sacrifício da mãe possibilitou que Marta mudasse de vida por meio da educação, mas é importante frisar que esse processo não foi possível sem o antes mencionado sacrifício, ou seja, a justiça social burguesa, na verdade, não existe. Aquela que efetivamente trabalhou não colheu os logros do trabalho; além disso, Marta, que usufruiu da educação, precisou ainda passar pela vivência da pobreza durante toda uma vida antes de realmente experimentar algum êxito em sua futura profissão, o ensino.

Também fica registrada nessa obra, portanto, a importância que a autora dedicava à educação, uma vez que, sem ela, Marta teria o mesmo destino da mãe: o trabalho braçal, mal remunerado, que a relegaria ao cortiço, um espaço retratado pela personagem como fétido, frequentado por tipos violentos, entre outras características condenáveis. Nesse aspecto, percebemos a tensão com outro valor burguês, que é a criação das mulheres para o lar, a maternidade, o ambiente privado, já presente nas crônicas de Julia Lopes de Almeida. A mãe de Marta, que cumpriu o papel burguês que lhe foi designado, viu-se desamparada quando da morte do marido, sem ferramentas para sustentar uma vida digna para si e para a filha.

Também em *A Viúva Simões*, outro romance da autora, vê-se um claro conflito entre o papel da mulher na sociedade e a subjetividade feminina. Nesse enredo, a viúva do título, que sempre fora vista como recatada e correta, vê seus sentimentos balançados quando um namorado da adolescência retorna à cidade. A mulher, então, que antes estava fora do jogo

social, relegada ao espaço privado e à dedicação à filha que é quase adulta, abandona esse posto envelhecido e começa a dar vazão à sua juventude, a tomar decisões guiadas por sentimentos até então adormecidos. Esperava-se de uma mulher nessas condições que já não fosse dominada pelas suas subjetividades, uma vez que, mãe e esposa, embora viúva, tivesse “amadurecido” e não fosse capaz de despertar desejo nem em si nem nos outros.

Nesse romance, Julia Lopes de Almeida escancara como os papéis de gênero determinam o destino das pessoas. Ao ceder aos seus desejos, enquanto a viúva Simões é levada à ruína, pois, em decorrência dos eventos, sua filha enlouquece e perde totalmente a autonomia e a beleza, seu amado, Luciano, que, mesmo alertado por um amigo dos problemas em que ir atrás da viúva poderia acarretar, segue sua vida normalmente. Para o homem, portanto, satisfazer as suas próprias vontades pode ser mero capricho e evento passageiro, mas, para a mulher, pode determinar toda uma vida, sua e dos que estão em volta.

Tanto nos dois romances ora citados quanto nos contos que serão analisados neste trabalho, a família nuclear burguesa é constantemente colocada em xeque. A partir da queda da instituição religiosa como fomentadora dos princípios éticos do catolicismo romano, a esfera privada, ou seja, o cotidiano familiar passou a ser o fabricante e aquele que faz a manutenção desses princípios e valores.

Antes do romantismo, a família era vista apenas como meio pelo qual se passavam bens e se mantinham linhagens. Com esse movimento, que deu importância às subjetividades, conforme já vimos, a família precisou também dar conta do combate às ideias iluministas. Os indivíduos deveriam ter direito à sensibilidade e autonomia. Assim,

No final do século XIX, aproximadamente, o manequim cultural da família estava pronto, e, até hoje, inspira grande parte de nossas ideias. Seu perfil era o de uma instituição vagamente cristã e fortemente romântica, na qual se cultivava o amor para com os próximos e a solidariedade para com os concidadãos. O enaltecimento do romantismo amoroso; o fascínio pelas sutilezas da vida íntima; o gosto pelas fantasias sentimentais; a exaltação da convivência terna entre cônjuges e entre pais e filhos; o retraimento da espiritualidade cristã para o interior dos lares; as regras de civilidade etc, são os efeitos mais visíveis deste longo processo de consolidação da família nuclear, que, posta neste patamar, tornou-se a célula da sociedade, da Pátria e da Nação. Donde sua dignidade (Costa, 2005, p. 5).

É nesse contexto que se inserem os escritores brasileiros oitocentistas. Conforme vimos, não só Julia Lopes de Almeida, mas também Aluísio de Azevedo e até outros grandes nomes da literatura brasileira, como Machado de Assis, dedicaram-se a debater as contradições que a

instituição familiar e outros valores burgueses produziram na sociedade, operando violências e desigualdades principalmente para os elos mais fracos dessa corrente.

4 TENSÃO COM OS VALORES BURGUESES NOS CONTOS DE

Neste capítulo, ao contrário dos romances antes citados, serão analisados mais profundamente os contos de *Ânsia Eterna*, no que diz respeito às tensões entre o que a autora nos apresenta e a moral burguesa vigente à época. Cada subseção corresponde a um conto selecionado do livro.

Para Cleide Lemos (2020, p. 15), a respeito de *Ânsia Eterna*:

[...] o título dado à coletânea de contos pode ser lido como metáfora do desejo feminino por igualdade e respeito, outra constante na obra de Júlia, o que corrobora a pertinência da escolha. Mais, este livro revela o completo domínio da autora sobre o seu fazer literário, condensado em pequenas histórias, certamente mais aptas a atrair a atenção fugaz do público contemporâneo, disputada minuto a minuto por uma quantidade indizível de apelos de toda sorte.

Ânsia Eterna foi originalmente publicado em 1903 e, em 1938, foi revisado pela autora e sofreu modificações de conteúdo (Almeida, 1999). Para este trabalho, foi utilizada uma edição revista e atualizada, publicada pelo Senado Federal, que se encontra em domínio público. Nesta nova edição, não foram esclarecidas as diferenças entre ela e a primeira versão publicada em 1903. Acredito que essa possa ser uma linha de pesquisa interessante a respeito da obra de Julia Lopes de Almeida.

Além de *Ânsia Eterna*, a autora também publicou as seguintes coletâneas de contos:

- *Contos Infantis* (1886);
- *Traços e Iluminuras* (1887);
- *Histórias da nossa Terra* (1907);
- *Era Uma Vez...* (1917).

A primeira, *Contos Infantis*, foi escrita em conjunto com sua irmã, Adelina Lopes Vieira, e distribuída para uso escolar, de modo que teve nada mais nada menos que dezessete edições. O livro foi tão popular e amplamente distribuído que Cecília Meireles, grande e histórico nome da poesia brasileira, de quem *Contos Infantis* fez parte de sua história, questionou-se o porquê da coletânea não fazer mais parte da vida dos estudantes brasileiros (Almeida, 1999; Lemos, 2020).

4.1 Ânsia Eterna

Neste conto, o que abre a coletânea, dois amigos, homens, conversam. Um deles, Rogerio Dias, pergunta ao outro, que não é nomeado, quando o livro deste será publicado. O amigo responde que acha que isso nunca vai acontecer, pois não consegue dar continuidade a nenhuma obra. Refere que quer fazer algo diferente do que já vem sendo feito, “fora desta arte de escrever já tão banalizada” (Almeida, 2020, p. 21), mas, ao mesmo tempo, “Posto o ponto-final em um livro, abre-se-me logo a vontade de escrever o primeiro período de outro livro” (Almeida, 2020, p. 22).

Rogerio escuta o desabafo do amigo e o aconselha a se casar. Acredita que o matrimônio trará tranquilidade para que aquele escreva, ao que o escritor discorda. Ele acha que uma mulher ficaria enciumada da sua dedicação à escrita. Em seguida, diz ter medo das mulheres e, para ilustrar o porquê, narra um episódio, que ele chama de “episódio amoroso” (Almeida, 2020, p. 23).

Nesse episódio, em uma via pública, o escritor vai encontrar um terceiro conhecido, Josino, para discutir a elaboração de uma peça. Segundo ele mesmo, a princípio, ouvia Josino atentamente, até que começou a observar duas crianças que brincavam ali perto:

[...] sem deixar de o ouvir, eu pensava na doçura que deveria haver em ser-se pai de umas crianças como aquelas que ali estavam, tão lindas e tão bem lavadas. Tal pensamento fez-me voltar os olhos para as duas moças. [...] A outra, mais franzina, era de uma beleza singular e comovente. [...] Todos os seus traços eram regulares; **mas, de tudo, o que mais me impressionou, viva e extraordinariamente, foram os seus olhos**, de um azul escuro, triste, onde me pareceu sentir uma alma grande, séria, capaz de todas as lutas e de todos os sacrifícios. Nunca vi uns olhos assim. **Num instante, desviando-se da companheira, eles voltaram-se para os meus** [...] assaltou-me logo uma ideia: eu podia ter um *chalet*², num canto de arrabalde, onde as rosas trepassem para o telhado e em que duas crianças saltassem no jardim, enquanto a mãe as vigiasse de um banco, como aquela que ali estava em frente. [...]

Os olhos azuis da moça diziam-me no seu brilho discreto e sagrado: – Eu farei a tua felicidade. Sou educada, sou ativa, sou modesta; compreendo e amo as artes e tenho o coração aberto para as ternuras conjugais e maternas. Vê como sou simples (Almeida, 2020, p. 23-24, grifos meus).

Vê-se, portanto, que o escritor, ao concluir coisas sobre uma moça com quem não havia trocado uma palavra sequer, criou uma fantasia a respeito dela, impondo-lhe características que muito provavelmente não são verdadeiras. Como ele poderia saber, só de olhá-la, que ela gosta das artes e que teve educação formal? Não poderia. Trata-se apenas do reflexo de seus próprios desejos. E esse reflexo fica evidente na fala direta que sua narrativa atribui aos olhos da moça.

Ele acreditava de verdade que os dois haviam estabelecido uma conexão pelo olhar, uma vez que o dela lhe dirige palavras, sentenças bem articuladas, um parágrafo inteiro.

O escritor ficou encantado com o episódio e não parou de pensar na moça durante a noite. No dia seguinte, “o tinteiro transbordante” (Almeida, 2020, p. 24) denuncia sua trava para escrever depois de ter sido enfeitiçado pelos olhos azuis. Ele, então, vai outras vezes ao local onde a viu, na esperança de encontrá-la, já pensando nela como sua noiva. Ao assumir que conhece a personalidade e a história da moça e ao pensar nela como noiva sem nenhuma conversa prévia, nota-se que o escritor não se importa nem um pouco com quem ela realmente é e deseja. Ele não a vê como um indivíduo que também tem desejos e sonhos; ele a vê apenas como uma peça de sua fantasia conjugal: “Vê-la não era tudo; eu queria ser visto, ser notado; queria falar-lhe, ouvir-lhe a voz, dizer-lhe que a amava! **E tudo me parecia fácil, desde que a encontrasse!**” (Almeida, 2020, p. 25, grifos meus).

Depois de algum tempo, enfim, já sem esperanças, o escritor finalmente reencontra a família. Um acidente com uma das crianças lhe abre a possibilidade de interagir com a moça. Ele a cumprimenta, mas ela não responde. Diante da surpresa dele, a mãe da moça revela que ela é, na verdade, cega.

Essa revelação só é dada ao leitor na última linha do conto, o que não poderia ter acontecido de outra forma, pois o escritor, mergulhado em suas fantasias, jamais conseguiria reconhecer a verdade. Afinal, os olhos “serenos e claros, tristes sem afetação, com uma franqueza de alma limpa” (Almeida, 2020, p. 24) não tinham nada de tristeza, serenidade ou falta de afetação — apenas não enxergavam. Constrói-se, portanto, um claro contraste entre aparência e realidade, revelando a ironia da situação. Se tudo o que ele conhecia da moça vinha do diálogo que seus olhares haviam travado, e se ela não enxerga, então nada do que ele sabia sobre ela poderia ser real. O próprio personagem, no começo do conto, reconhece sua incapacidade de lidar com a realidade: “Eu, que pratico o mal, não posso sem ironia ensinar o bem. **A minha boca, que mente, o meu pensamento, que atraiçoa**, não são dignos de fazer uma apoteose à verdade absoluta, como a única fonte da felicidade humana” (Almeida, 2020, p. 22, grifos meus).

De fato, aqui, a verdade absoluta é uma via para a felicidade humana. Se não tivesse cedido aos seus devaneios, o escritor poderia ter usado o acidente com a criança para de fato iniciar uma relação com aquela família, o que poderia levá-lo ao sonhado casamento. Mas sua descrença na individualidade e autonomia das mulheres o impediu, assim como também revelam os trechos em que ele fala da mãe. Em um, destaca a aparência dela — “Minha mãe vai ficar contentíssima; não imaginas, está linda, com os cabelos brancos; alta, sempre muito

direita... Chamo-lhe a minha torre da fé, iluminada!” (Almeida, 2020, p. 23) — e, em outro, nota sua ausência pelos efeitos da falta de cuidado doméstico com a casa:

Durante a noite pensei várias vezes naqueles olhos azuis. Nesse tempo minha mãe estava fora, tinha ido fazer a sua estação em Caldas, **de modo que ao meu quarto faltava o apuro a que me acostumara. Pela primeira vez vi pó no espaldar da minha cama, e encontrei gelhas nos lençóis** (Almeida, 2020, p. 24, grifos meus).

Para ele, uma mulher é uma peça decorativa que embeleza pela aparência ou uma utilidade pelo papel que ocupa, seja esse de mãe, esposa ou cuidadora do lar. É interessante notar também que não foram as mulheres que disputaram sua atenção com a escrita. Foi sempre ele que a abandonou em detrimento de outros assuntos, primeiro ao não prestar atenção no amigo Josino e, depois, ao deixar de escrever para ficar fantasiando sobre a moça. O contraste entre sua crença e o que ele de fato faz também configuram ironia, dessa vez ligeiramente mais sutil.

Nesse conto, a autora mostra como o futuro vendido às mulheres, o de casamento, de cuidar de um marido ou de um filho para o bem comum da família, em vez de lhes levar a um lugar de prestígio e propósito, na verdade as relega a um lugar de serventia, esquecimento e silenciamento:

Acontece que o « resto », apesar de amordaçado, não perdeu a voz. Desde cedo, em pleno apogeu da cultura burguesa oitocentista, os indivíduos, em particular as mulheres e os sujeitos com preferências sexuais minoritárias, passaram a reivindicar os mesmos direitos e o mesmo respeito devido aos « iguais ». Como, perguntavam eles, podemos experimentar e conhecer o princípio da piedade, se a conduta do homem branco, pai e heterossexual é o exato oposto da retórica da sensibilidade para com o sofrimento do outro ? A família, de abrigo num mundo sem compaixão passou, paulatinamente, a ser percebida como um reduto de opressão (Costa, 2005, p. 6).

Nesse conto, portanto, a autora obtém êxito ao colocar na mesa claramente os papéis que homens e mulheres exercem na família nuclear burguesa. A mãe do protagonista nem é mencionada para além da sua função de mãe. Não se sabe detalhes sobre a viagem que causa sua ausência e que faz o filho notar a falta de seus serviços domésticos não remunerados. Ao mesmo tempo, a moça que ele idealiza não profere uma palavra sequer, e mesmo assim ele consegue definir toda uma personalidade e história para essa moça, ou seja, a voz dela não faz a menor diferença nessa narrativa. Basta que ela esteja presente fisicamente para que a família tradicional burguesa se forme. Enquanto mães e esposas, neste conto os desejos das mulheres

são totalmente ignorados pelos homens, sejam seus companheiros ou filhos, assim como suas características para além do papel de cuidadoras.

4.2 O Caso de Rute

Neste conto, acompanhamos Rute, que, apesar de carregar o nome do título, só vai falar depois de algum tempo. A narrativa começa com os seguintes presentes numa sala: Rute, sua avó, a baronesa Montenegro, e o noivo daquela, Eduardo Jordão, na ocasião em que este propõe o casamento. A primeira cena retrata um silenciamento literal: enquanto Rute permanece calada em um canto do cômodo, sua avó permite que o noivo a abrace, como se a própria não tivesse direitos sobre seu corpo.

A primeira fala da baronesa, avó de Rute, é bastante emblemática. Além de conceder permissão para que outro abrace a neta, apesar de esta permanecer calada, também presume saber o que se passa em seu coração. Embora pareça ser verdade, conforme Rute diz mais à frente, configura um processo de silenciamento do mesmo jeito.

Durante toda a interação dos três, a baronesa faz questão de reforçar em diferentes momentos o quanto Rute é conhecida por ser uma menina recatada e assim vista pela sua família e conhecidos: “[...] esta menina é de um recato e de um melindre de envergonhar a própria sensitiva [...] e se não parece e não brilha muito na sociedade é pelo seu excesso de pudor. Eu às vezes cismo que esta minha neta é pura demais para viver na terra” (Almeida, 2020, p. 27). Percebe-se, então, que Rute é uma pessoa extremamente retraída, o que lhe atribui a característica de ser fria. Mesmo a avó percebe que há alguma coisa oculta em seu coração: “[...] mas é uma obstinada e lá guarda consigo o seu segredo” (Almeida, 2020, p. 27).

A história de Rute é bem mais complicada que isso e não se trata apenas de uma questão de timidez, recato ou retração. Assim que a avó se retira da sala, com a desculpa de deixar os noivos a sós, ficamos sabendo que o padrasto abusava sexualmente dela quando era mais nova, que ninguém sabe disso e que Rute se culpa em parte pelos episódios, referindo-se aos dois, ela e o padrasto, como “amantes”. Essa história nunca fora revelada porque o padrasto de Rute é um homem muito respeitado na família, pelo qual todos têm muito respeito e admiração: “[...] o padrasto tratava-a também com muita severidade, embora fosse carinhoso. **Um santo homem!** Desde que ele morreu que nos falta a alegria em casa... [...] e esta pequena mesmo tornou-se melancólica e sombria. Às vezes penso que ela fez voto de castidade, tal é o seu recato” (Almeida, 2020, p. 28, grifos meus).

Rute conta o que se passou ao noivo, acreditando que é seu dever não enganar o homem que ama:

— Foi há oito anos, aqui, nesta mesma sala... Meu padrasto era um homem bonito, forte; eu uma criança inocente... Dominava-me; a sua vontade era a logo a minha. Ninguém sabe! oh! não fale! não fale, pelo amor de Deus! Escute, escute só; é segredo para toda a gente... **No fim de quatro meses de uma vida de luxúria infernal**, ele morreu, e foi ainda, nesta sala, entre as duas janelas, que eu o vi morto, estendido na eça³. Que libertação, que alegria que foi aquela morte para a minha alma de menina ultrajada! Ele estava no mesmo lugar **em que me dera os seus primeiros beijos e os seus infames abraços**; ali! ali! oh, o danado! mais do que nunca lhe quero mal agora! Não fale, Eduardo! Minha avó morreria, sofre do coração; e minha mãe ficou parálitica com o desgosto da viuvez... Desgosto por aquele cão! E ela ainda me manda rezar por sua alma, a mim, que a quero no inferno! Às vezes tenho ímpetos de lhe dizer: “Limpa essas lágrimas; teu marido desonrou tua filha, foi seu amante durante quatro meses...” Calo-me piedosamente; e acodem todos: que não chorei a morte daquele segundo pai e bom amigo! (Almeida, 2020, p. 31, grifos meus)

De acordo com as palavras escolhidas por Rute ao contar os abusos que sofreu, que foram grafadas na citação anterior e bem resumidas na que ela escolheu para se referir a si mesma ao introduzir o episódio — “Eu não sou **pura!**” (Almeida, 2020, p. 30, grifos meus) —, Rute, apesar de ter consciência da crueldade do padrasto, acredita também que tem uma parcela de culpa na história. Por isso, espera que Eduardo dissolva o compromisso, o que não acontece.

Depois do relato de Rute, Eduardo vai embora da casa da moça e se revira em seus próprios pensamentos com o que acabou de ficar sabendo. Por um lado, leva em consideração o fato de ela não ser mais virgem, mas também acredita que, sendo eles dois os únicos a conhecerem a história, não precisa se preocupar, pois a ignorância pode vir para o bem. É interessante notar que em nenhum momento ele se questiona o que isso tudo, tanto os abusos quanto os anos de silêncio, possa ter causado a Rute, emocional ou fisicamente. O bem-estar da moça nem passa pela sua cabeça; o que está em jogo para ele é a virtude dela e o que isso representa para o matrimônio dos dois.

Enfim, o rapaz chega à conclusão de que é possível deixar tudo para trás. Cego pelo seu egocentrismo, aparece apenas para pesar o que aqueles fatos representam na sua vida de casado, sem em nenhum momento considerar os danos infligidos a Rute tanto à época do abuso quanto do então noivado. Por isso, em uma carta, propõe a Rute que eles “esqueçam” isso tudo e sigam em frente:

Eduardo Jordão passava agora os dias em uma agitação medonha. Atraía e repelia a imagem de Rute, até que um dia, vencido, escreveu-lhe longamente, amorosamente, disfarçando, sob um manto estrelado de palavras de amor, a irremediável amargura de sua vida. “Que esquecesse o passado... ele amava-a... o tempo apagaria essa ideia, e eles seriam felizes, completamente felizes.” (Almeida, 2020, p. 32)

Rute, é claro, vítima de tal violência, não pode esquecer o que se passou: “Esquecimento! como se fosse coisa que se pudesse prometer!” (Almeida, 2020, p. 33). Em nenhum momento Rute pediu perdão a Eduardo. Ela apenas contou a história e disse que ele era livre para restituir o compromisso. Além disso, nada lhe garante que o noivo não voltará a esse assunto anos depois. Para ela, só há uma saída para esse dilema: a morte.

Entraria no lar como uma ovelha abatida. O perdão que o noivo lhe mandava revoltava-a. [...] Ele prometia esquecer! [...] Esquecimento!... sim... talvez, lá para a velhice, quando ambos, frios e calmos, fossem apenas amigos. Rute pensou em matar-se. Viver na obsessão de uma ideia humilhante era demais para a sua altivez. Desejou então uma morte suave, que a levasse ao túmulo com a mesma aparência de cecém⁴ cândida, de envergonhar a própria sensitiva. Queria um veneno que a fizesse adormecer sonhando; e quanto dera para que nesse sonho fosse um beijo de Eduardo que lhe pousasse nos lábios! (Almeida, 2020, p. 33-34).

O noivo não consegue entender os motivos de Rute. Nessa narrativa, ele considerou que ele mesmo era a solução, ou seja, que “perdoar” Rute, apesar de ela mesma não ter cometido nenhuma falta ou crime, seria o bastante. Como não foi, procurou outras justificativas e, erroneamente, concluiu que Rute se matou porque queria viver a eternidade com o padrasto, com quem dividiria o jazigo, apesar de, em palavras dirigidas diretamente a Eduardo, ela ter se referido ao abusador como “cão” e violador (“[...] teu marido desonrou a tua filha”) (Almeida, 2020, p. 31) e de ter afirmado “Cedi sem amor, **pela violência**; mas cedi” (Almeida, 2020, p. 31, grifos meus). Tomado de ciúmes, durante o velório, ateou fogo à eça¹ em que jazia o caixão de Rute.

Percebemos, então, que Rute sofre um processo de silenciamento em três episódios: 1) na abertura, quando sua avó fala por ela a respeito de seu corpo e seus sentimentos; 2) quando o noivo ignora a fala de Rute, não se preocupa com os sentimentos dela e o mal que sofreu na infância e lhe concede algo que não foi pedido, o tal do perdão; e 3) já na morte, quando o noivo conclui o motivo de seu suicídio, que não é verdadeiro, e, pela raiva, viola o corpo dela

¹ “Estrado onde se colocavam os caixões para os corpos serem velados” (Almeida, 2020, p. 31).

(“Alucinado, ciumento, Eduardo arrancou então num delírio o véu e as flores de Rute, e inclinando um tocheiro pegou fogo ao pano da eça” (Almeida, 2020, p. 34)).

É interessante notar como, no centro dessa violência e desse processo de silenciamento, encontra-se um forte e claro valor burguês: a família nuclear. Na ausência de uma figura masculina, uma vez que não se sabe o que aconteceu com o pai de Rute e diante da morte do seu padraсто, quem assume essa figura de autoridade e poder é a anciã da família, a baronesa. Sua posição hierárquica só está garantida devido a essa ausência. Como mulher, se um homem ali pudesse estar, não assumiria tal papel. Assim como faria um pai se fosse possível, ela permanece na sala, com os noivos, saindo apenas por um breve momento, no que parece ser quase o fim do encontro, após o pedido de casamento, para que eles tenham apenas um pouco de privacidade.

Durante toda a presença da baronesa, o exercício de sua autoridade fica bastante claro, por meio de suas palavras a respeito dos sentimentos de Rute, uma vez que afirma repetidamente o quanto ela ama Eduardo, e também por conceder que ele abrace a noiva, sem perguntar se Rute deseja ser abraçada. Rute mesmo não expressa nenhuma vontade, desejo ou opinião, pelo menos não em palavras. Permanecendo calada enquanto a avó está na sala, sua posição hierárquica na família e na sociedade fica muito bem estabelecida.

Assim, se uma figura paterna em tese deve proporcionar conforto, bem-estar e felicidade ao filho ou filha, a baronesa, em substituição a essa figura, rompe totalmente com os ideais familiares, pois, debaixo de seu teto, Rute sofreu inúmeras violências pela mão do padraсто e nos anos seguintes, quando nunca se sentiu segura para revelar o que havia lhe acontecido. A família, para Rute, é um local de violência e silenciamento.

A respeito da família nuclear burguesa, Cúnico e Arpini (2013, p. 3) afirmam que:

Sendo assim, a mulher, vista como frágil e não muito propensa à atividade intelectual, estaria mais disposta a abnegar seus desejos e ficaria encarregada dos filhos e da casa. O homem, por sua vez, considerado mais forte e vigoroso, seria encarregado do provimento da família e da direção moral da mulher e seus filhos (Badinter, 1985; Costa, 1983; Roudinesco, 2003; Reis, 2010), sendo que quanto mais distante e inacessível ele fosse, maior era a sua autoridade frente à família (Silva, 2010). Em decorrência deste arranjo, o amor materno-filial transformou-se em instinto e os laços familiares de sangue passaram a ser qualificados como mais fortes e importantes do que todos os outros (Badinter, 1985; Reis, 2010).

Portanto, pode-se concluir que também a mãe de Rute rompeu com o seu papel na família nuclear, por não ter sido capaz de proteger a filha das violências do marido, mesmo na esfera privada, que seria, em tese, o seu lugar de atuação e de direito. Além disso, também

cometeu violências contra a filha, ainda que não tivesse consciência, ao fazer com que ela rezasse pela alma do homem que abusara dela durante tantos anos, o que já foi exposto em citação anterior no capítulo.

Nesse conto, a terceira pessoa da família que violenta e silencia Rute é o noivo, que viria a ser futuramente o seu marido, figura fundamental da família nuclear. Se ao marido cabe *proteger* e prover a esposa e os filhos, a última coisa que ele poderia ter feito é minimizar o sofrimento de Rute e ignorar os anos em que ela guardou para si tanta crueldade e injustiça. Se se importasse com a proteção e, conseqüentemente, o bem-estar da noiva, asseguraria, em sua posição privilegiada de homem, que fosse garantida alguma justiça a ela. Apesar de o criminoso e violador já estar morto à altura em que ele tem conhecimento do ocorrido, poderia garantir que fosse dissolvida a imagem de santo que a família e os conhecidos têm dele, para que, assim, a dor de Rute fosse validada. No entanto, ele segue totalmente o caminho oposto: concede “perdão” à Rute, cristalizando a culpa que ela mesma sente, apesar de ser a vítima da história.

Em “O caso de Rute”, portanto, tudo o que deveria ser pilar na família burguesa é desconstruído, uma vez que as figuras de alta hierarquia, as que detêm o poder e que, portanto, têm os meios para oferecer proteção, se não cometem violências elas mesmas, reforçam repetidamente violências já cometidas. Além disso, a figura da inocência infantil que tanto atribuem a uma moça virtuosa como Rute é partida, uma vez que ela, desde muito jovem, precisou lidar sozinha, sem nenhuma perspectiva de amparo, com crimes tão cruéis e traumatizantes como abuso sexual, dentro daquilo que deveria ser seu porto seguro, um local de proteção, tranquilidade e felicidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Julia Lopes de Almeida foi uma autora oitocentista que produziu vasta obra de ficção e não ficção. Seus livros esgotavam-se rapidamente e eram bem recebidos, pela crítica e pelo público, no Brasil e na Europa. Seu sucesso era tanto que lhe rendeu homenagens pelo país e no exterior:

Por essa época, a escritora já gozava de amplo reconhecimento dentro e fora do País. Depois de receber o prêmio de Exposição Nacional de 1908 com *A herança*, seu primeiro texto teatral, ela ganhou o concurso da Companhia Dramática Nacional em 1912, com a peça *Quem não perdoa*. Em 1914, Júlia foi reverenciada em Paris num banquete com 400 intelectuais franceses e brasileiros, incluído Olavo Bilac. De volta ao Brasil, seria homenageada na

cidade natal em 1915 e em diversas cidades do Rio Grande do Sul, do Paraná e de Santa Catarina ao longo de 1918 (Lemos, 2020, p. 11).

Mesmo diante de tanto prestígio, os leitores do século XXI pouco ouvem falar de Julia Lopes de Almeida, ou seja, através dos anos, os escritos de ficção e não ficção de autoras como Julia Lopes de Almeida foram quase que totalmente esquecidos pela historiografia literária, o que tem sido reparado por trabalhos como o da Editora Mulheres (Sharpe, 1999), Faedrich (2022) e Pinheiro (2019). Para essas pesquisadoras, é muito claro um viés de gênero no apagamento secular de autoras como Julia Lopes de Almeida.

Em sua obra, a autora aborda uma diversidade de temas tão extensa quanto sua produção. Como autora que, inegavelmente, apesar de todo o seu sucesso, derrubou barreiras de gênero para ser publicada e permanecer minimamente viva na história brasileira, não se pode incorrer no erro e no vício de atribuir seus intentos unicamente à condição feminina da época em que viveu. Por outro lado, ignorar esse aspecto de sua obra configuraria outro lastimável apagamento historiográfico.

Por isso, neste trabalho, procurou-se aliar as duas frentes, analisando na obra da autora aspectos que procuraram estabelecer uma crítica consolidada ao *status quo*, que, na virada do século XIX para o XX, eram os valores burgueses consolidados ao longo do século XIX. Mostrou-se que Julia Lopes de Almeida estava inserida na corrente oitocentista de debate e reflexão desses valores, o que fomentou movimentos como o naturalismo e o realismo.

No segundo capítulo, utilizaram-se dois romances da autora, *Memórias de Marta* e *A Viúva Simões*, para ilustrar esse rompimento com a ética e a moral vigentes, o primeiro em breve comparação com o clássico *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, que certamente se inspirou no antecessor de Julia Lopes de Almeida.

Devido à extensão deste trabalho e suas limitações, não seria possível analisar minuciosamente as ferramentas de que a autora dispôs nos romances para refletir sobre os valores burgueses e o começo de sua queda na virada do século XIX para o XX. Por isso, esse pode vir a ser um interessante caminho para pesquisas posteriores.

Com a intenção de investigar um pouco mais a fundo as ferramentas utilizadas por Julia Lopes de Almeida para refletir sobre os valores burgueses que regiam a sociedade oitocentista, optou-se por analisar alguns de seus contos, mais precisamente os que foram publicados na coletânea *Ânsia Eterna*, por ter sido uma obra amplamente revista e disponibilizada em domínio público por editora de renome e confiança.

O que se viu na análise é, primeiramente, a confirmação de que Julia Lopes de Almeida estava atenta às tendências da época, que eram a insatisfação popular com a implementação de valores burgueses e o reconhecimento de que estes levavam à miséria, à violência, à infelicidade e à opressão. Em consonância com o movimento real-naturalista, e em conjunto com seus colegas de época e de renome, como Machado de Assis e Aluísio de Azevedo, Julia Lopes de Almeida estava disposta a repensar seu papel na sociedade, assim como a participação e culpa de sua classe social na manutenção desses valores.

Nas análises aqui propostas, ficaram mais evidentes críticas à família nuclear ou família tradicional burguesa, demonstrando como esta, assim como o matrimônio, ao contrário do que veio sendo consolidado e incansavelmente repetido ao longo do século XIX, não era lugar de formação cidadã, proteção e garantia de felicidade e muito menos liberdade, pelo contrário. Em “Ânsia Eterna”, primeiro conto analisado, o protagonista tem uma ideia fechada do que viria a ser uma esposa e uma mãe, papéis que, para ele, desempenham funções servis e decorativas. Não passa pela cabeça dele que uma mulher possa ter outras subjetividades e individualidades. Já em “O Caso de Rute”, a protagonista é sequencialmente violentada, literal e figurativamente, por pessoas e papéis sociais que deveriam assegurar sua integridade física e emocional. Desolada por tanto descaso e silenciamento, a única saída viável para ela é a morte.

Segundo Costa (2005, p. 7-8),

Em torno dos anos 60 do século anterior, a situação cultural da família era constringedora. As críticas à sua existência e modo de funcionamento multiplicavam-se e vinham de todos os lados. O pensamento libertário da contra-cultura e o pensamento revolucionário de filiação marxista iniciaram o assalto intelectual contra a cidadela familiar. Acusava-se a família burguesa de ser repressiva, individualista, racista, sexista e politicamente atrelada ao conservadorismo cultural. [...] Nos anos 80, o bombardeio prosseguiu com o movimento feminista e os movimentos de minorias sexuais, e, finalmente, veio o golpe da misericórdia : a moral do consumismo e do espetáculo lançaram-se sobre seus despojos, reciclando ideológica e economicamente o que sobrou

ou seja, a obra de Julia Lopes de Almeida antecipou, ou até mesmo foi a representação do gatilho do que viria a ser um grande questionamento ao longo do século XX, o que representa uma visão inovadora de como as coisas estavam sendo conduzidas na virada do século. Para além disso, essas questões ainda não foram resolvidas no momento de produção deste trabalho, de modo que devemos concluir que a obra de Julia Lopes de Almeida continua atual, apesar de ter sido publicada há um século.

Por isso, acredito que, apesar de ter sido relegada ao esquecimento, a obra de Julia Lopes de Almeida merece ser retomada e estudada pela crítica brasileira, movimento que, é importante frisar, já vem sendo feito por pesquisadoras como Sharpe (1999), Faedrich (2020) e Pinheiro (2019), uma vez que não se trata apenas de um importante retrato de uma época, mas também de um reflexo da recusa da sociedade em deixar para trás valores e instituições que produzem violência e opressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Memórias de Marta**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **A Viúva Simões**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Ânsia Eterna**. 2 ed. rev. Brasília: Senado Federal, 2020.

AMARAL, João Pedro W. O enredo de *Jane Eyre* como representativo de valores burgueses em consolidação no século XIX. **Organon**, Porto Alegre, v. 33, n. 65, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/84839>. Acesso em: 12 nov. 2023.

ARPINI, Dorian Mônica; CÚNICO, Sabrina Daiana. A família em mudanças: desafios para a paternidade contemporânea. **Pensando famílias**, Porto Alegre, v. 17, n. 1, jul. 2013.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 51 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

COSTA, Jurandir Freire. Família e dignidade. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE DIREITO DE FAMÍLIA, 5., 2005, Belo Horizonte. **Anais [...]** Belo Horizonte: Instituto Brasileiro de Direito de Família, 2005.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no brasil**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.

FAEDRICH, Anna. **Escritoras silenciadas: Narcisa Amália, Júlia Lopes de Almeida, Albertina Bertha e as adversidades da escrita literária de mulheres**. Rio de Janeiro: Macabéa, 2022.

LEMOS, Cleide. Apresentação. *In*: ALMEIDA, Julia Lopes de. **Ânsia Eterna**. 2 ed. rev. Brasília: Senado Federal, 2020.

PINHEIRO, Géssica Sabrine. **De cortiço em cortiço**: mulher e espaço social na obra Memórias de Marta, de Júlia Lopes de Almeida. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras–Estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, Minas Gerais.

SHARPE, Peggy. O caminho crítico d’A viúva Simões. *In*: ALMEIDA, Julia Lopes de. **A viúva Simões**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.