

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História

Mateus Vinícios Afonso Rocha

**Como a poesia das laranjeiras: o projeto político e pedagógico da intelectual Júlia
Lopes de Almeida**

Belo Horizonte
2020

Mateus Vinícios Afonso Rocha

**Como a poesia das laranjeiras: o projeto político e pedagógico da intelectual Júlia
Lopes de Almeida**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Linha de pesquisa: História e Culturas Políticas

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Sampaio Caldeira

Belo Horizonte
2020

907.2
R672c
2020

Rocha, Mateus Vinícios Afonso.

Como a poesia das laranjeiras [manuscrito] : o projeto político e pedagógico da intelectual Júlia Lopes de Almeida / Mateus Vinícios Afonso Rocha. - 2020.

168 f. : il.

Orientadora: Ana Paula Sampaio Caldeira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1.História - Teses. 2. Almeida, Júlia Lopes de, 1862-1934. 3.Intelectuais – História - Teses. I. Caldeira, Ana Paula Sampaio. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

"Como a poesia das laranjeiras: o projeto político e pedagógico da intelectual Júlia Lopes de Almeida"

Mateus Vinícios Afonso Rocha

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

Profa. Dra. Ana Paula Sampaio Caldeira - Orientadora
UFMG

Prof. Dra. Juliana Miranda Filgueiras
UFMG

Profa. Dra. Patrícia Santos Hansen
Universidade Nova de Lisboa

Belo Horizonte, 30 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Paula Sampaio Caldeira, Professora do Magistério Superior**, em 01/12/2020, às 13:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Miranda Filgueiras, Servidor(a)**, em 01/12/2020, às 20:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Patrícia Santos Hansen, Usuário Externo**, em 02/12/2020, às 14:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 0448278 e o código CRC 97F5D312.

AGRADECIMENTOS

É comum ouvirmos que o produto final de uma pesquisa acadêmica nunca é resultado apenas das mãos de quem o escreve. Ao refletir sobre a trajetória que me trouxe até o fim desta dissertação, percebo o quanto isso é verdade.

Agradeço, em primeiro lugar, à minha mãe, que sempre me acompanhou e incentivou minhas escolhas, por mais estranhas que pudessem parecer; e ao meu pai, que nunca perde a oportunidade de amaciar meu ego e elevar minha autoestima.

Aos amigos da graduação, principalmente Fabia, Igor, Raione, Rafael e Vinícius, tão importantes para o meu amadurecimento pessoal e acadêmico, fica aqui meu agradecimento. E também à querida Paula, que em uma conversa despreziosa me despertou a vontade de participar da seleção para o Mestrado no PPGH-UFMG.

Todas as professoras e professores do Departamento de História com quem pude ter aulas, fosse na graduação ou na pós-graduação, foram fundamentais para minha leitura de mundo a partir dessa nossa disciplina tão importante. Agradeço, especialmente, ao professor Douglas Attila Marcelino, que sempre me incentivou a me aprofundar no estudo e na pesquisa histórica.

Agradeço imensamente à minha orientadora Ana Paula Sampaio Caldeira, exemplo de docência para todas e todos nós que escolhemos a sala de aula como “chão de fábrica”. Agradeço por sua orientação cuidadosa e carinhosa, e também por sua paciência e compreensão com os atrasos, que foram bem mais frequentes do que deveriam.

Agradeço às professoras Aline Alves Arruda e Patrícia Santos Hansen, cuja arguição na banca de qualificação deste trabalho foi de grande valia para o desenvolvimento da dissertação. Agradeço também às colegas de orientação Andrezza, Jeane, Kelly e Lucimar, por lerem atentamente parte deste trabalho e por puxarem minha orelha também.

Ao querido senhor Cláudio Lopes de Almeida, o guardião da memória, agradeço por ter destinado algumas horas do seu dia para conversar com mais um dos tantos que estudam a vida e obra de sua avó.

Agradeço às trabalhadoras e trabalhadores do Programa de Pós Graduação em História da UFMG, e também da Academia Brasileira de Letras e da Casa de Rui Barbosa, pelo acolhimento e disponibilidade em todas as horas. Agradeço também ao João Victor da Fonseca Oliveira, por me possibilitar acessar documentos do acervo da Biblioteca Nacional de Portugal.

À Nathália, que há uma década me suporta e me conforta.

Por fim, agradeço à Margot e à Tuca. Elas não entendem nada disso aqui, mas entendem de amor.

RESUMO

Este trabalho analisa o projeto político da intelectual brasileira Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) a partir, principalmente, de quatro de seus livros: *Contos infantis* (1886), *Histórias da nossa terra* (1907), *Correio da roça* (1913) e *A Árvore* (1916). O projeto, constituído de ideias ao mesmo tempo modernas e tradicionais, tinha um forte teor pedagógico e articulava preocupações com o ensino de valores cívicos, com a exploração das potencialidades simbólicas e materiais da natureza e com a luta pela educação e trabalho femininos. Entendendo a escritora a partir da categoria de intelectual mediadora, a pesquisa explora as redes de sociabilidade intelectual que ela constituiu para assegurar que sua produção chegasse aos sujeitos que pretendia alcançar. Também foi objetivo dessa pesquisa compreender como a bibliografia a respeito de Júlia Lopes de Almeida, principalmente a que se preocupa com o resgate de sua obra, contribui para a construção de uma memória sobre a escritora que encerra suas complexidades às “amarras de seu tempo”.

Palavras-chave: Júlia Lopes de Almeida. Intelectuais. Intelectuais mediadores. Projeto. Educação.

ABSTRACT

This work analyses the political project of Brazilian intellectual Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), focusing on four books of hers: *Contos infantis* (1886), *Histórias da nossa terra* (1907), *Correio da roça* (1913) e *A Árvore* (1916). Her project, which consisted of ideas at the same time modern and traditional, had a strong pedagogical content. She was able to combine her worries on teaching of civic values, on the use of nature's symbolical and economical potential and on the fight for education and work for women. This research explores the network of intellectual sociability established by Júlia Lopes de Almeida, so that she could reassure her work would reach all the individuals she believed need to be reached. For this, understanding the role of cultural mediation by intellectuals was fundamental. This work also aimed to understand how academic research on Júlia Lopes de Almeida, especially the ones worried about "recovering" her work, contributed to build a certain memory about her that imprisons her complexities within the "chains of time".

Keywords: Júlia Lopes de Almeida. Intellectuals. Cultural mediation. Project. Education.

SUMÁRIO

Introdução	6
Capítulo 1 – Memórias de Júlia Lopes de Almeida	10
Produção acadêmica, biografia e memória.....	10
“Era Filinto um medíocre?”.....	30
A memória a partir do resgate.....	41
Capítulo 2 – Percursos de uma intelectual	50
Uma intelectual mediadora.....	50
Caminho das fontes.....	56
Tecitura das redes.....	60
Uma mulher intelectual.....	73
Capítulo 3 – Flores de laranjeira	79
Um projeto de nação.....	79
Sobre as obras.....	82
Laranjeiras: mulher, natureza e pátria.....	95
<i>O civismo</i>	96
<i>A natureza</i>	106
<i>A mulher</i>	115
Reflexões finais – O “feminismo possível”?	126
Referências bibliográficas	130
ANEXO A – Retrato a óleo de Júlia Lopes de Almeida por Richard Hall.....	136
ANEXO B – Aquarela de Júlia Lopes de Almeida por Rodolfo Amoedo.....	137
ANEXO C – Retrato de Júlia Lopes de Almeida por Berthe Worms.....	138
ANEXO D – Fotografia de Júlia Lopes de Almeida (1).....	139
ANEXO E – Fotografia de Júlia Lopes de Almeida (2).....	140
ANEXO F – Fotografias em Histórias da nossa terra.....	141
APÊNDICE	142

Introdução

“A civilização adoça os caracteres [sic] e torna os homens bons!” Essa é a mensagem moral do primeiro conto do livro *Histórias da nossa terra*,¹ da escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), publicado pela primeira vez em 1907. Voltado para o público infantil, o livro é um conjunto de diferentes formas narrativas – há contos, mas também textos epistolares e discursivos. O que todos eles têm em comum é o caráter pedagógico de teor cívico, sendo o objetivo principal da autora louvar certos valores tidos como fundamentais para o desenvolvimento da jovem república brasileira. No conto citado, por exemplo, denominado “A pobre cega”, Júlia Lopes narra a história de uma velhinha cega que ficava à porta de uma escola ouvindo os meninos, por quem tinha grande afeição. Certo dia, ela ouve alguns rapazes que haviam chegado mais cedo repassarem a lição de História do Brasil. Falavam sobre como a chegada dos europeus foi fundamental para a construção da civilização no território, uma vez que os índios eram homens incapazes de nutrir a natureza, ainda que entregues a ela. Os que chegaram depois teriam redimido essa terra, até então ocupada por “feras indígenas”, “antropófagos sanguinários”.

A história tem um desfecho inesperado em forma de lição moral. Os meninos, curiosos, perguntam à velhinha como ela havia ficado cega. Descobrem que anos antes ela salvara um rapaz de um incêndio, e perdera a visão com esse nobre ato. Um dos meninos reconhece a história contada pela senhora, e compreende que o rapaz salvo no incêndio era seu pai. A velha é então convidada a morar com eles, e aceita gratificada. A lição sobre civilização, por meio da história do Brasil, dava frutos: o caráter dos alunos já era mais doce, e praticavam sem medo a bondade fundamental aos homens.

Histórias da nossa terra foi o livro por meio do qual tive meu primeiro contato com a obra de Júlia Lopes de Almeida. A referência veio da tese de doutorado da historiadora Patrícia Santos Hansen,² dedicada ao estudo da literatura cívico-pedagógica nacional do início do período republicano, e de seu papel central na construção intelectual de determinado ideal de infância para parte das crianças brasileiras. Chamou minha atenção o fato de Júlia ser a única mulher que figurava entre outros nomes mais conhecidos da historiografia brasileira, como Olavo Bilac, Afonso Celso e Rocha Pombo. Buscando mais informações sobre a escritora,

¹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Histórias da nossa terra**. 6. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Paris, Aillaud, 1911.

² HANSEN, Patrícia Santos. **Brasil, um país novo**: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República. 2007. 253 f. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

descobri que não havia nenhuma singularidade em meu estranhamento – desde, pelo menos, a década de 1980, vários pesquisadores e, principalmente, pesquisadoras, debruçavam-se sobre a vida e a obra de Júlia Lopes de Almeida.

Grande parte dessas pesquisas estava no campo dos estudos literários, e tinha como principal perspectiva a crítica à construção do cânone literário nacional e seus mecanismos de exclusão – sobretudo, no caso de Júlia, de gênero. Através da crítica, estes estudos propunham, portanto, o resgate da obra da escritora carioca e sua inclusão no rol de literatos consagrados pela história da literatura do país.

Coincidentemente, alguns meses após minha entrada no Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, a Universidade Estadual de Campinas anunciou que o romance *A falência*, publicado por Júlia em 1901, integraria a lista de obras literárias de leitura obrigatória para a realização do vestibular da instituição. A obra, cuja última edição era de 2003 pela Editora Mulheres,³ logo foi reeditada e republicada, inclusive por uma das mais prestigiadas editoras do país, a Companhia das Letras.⁴ É possível que esse novo fôlego editorial para suprir a demanda gerada pela escolha da UNICAMP leve esta obra a ser adotada por outras instituições em seus processos seletivos, alcançando, inclusive, bibliotecas de escolas da educação básica. Ainda que lentamente, a pesquisa em prol do resgate de Júlia Lopes de Almeida parece estar gerando frutos para além do mundo acadêmico.

Apesar de reconhecer a importância de todo esse acúmulo acadêmico que buscava (e, em certa medida, ainda busca) resgatar a obra da escritora, não me parecia que minha pesquisa teria muito a contribuir nesse sentido. Sem dúvida, ela se enquadra nesse movimento recente de estudar uma personagem de grande relevância intelectual na virada do século XIX para o XX, que foi gradativamente apagada da memória nacional. Ainda que não haja respostas simples para compreender como se deu esse processo de apagamento, muitas pesquisadoras já se debruçaram sobre essas questões, e me interessava mais tentar entender Júlia sob outras perspectivas para além do resgate.

Foi por *Histórias da nossa terra* que conheci Júlia Lopes de Almeida, como disse anteriormente. Dois aspectos de “A pobre cega” me intrigaram inicialmente, sendo o primeiro a mobilização de certa visão do passado nacional ao longo da narrativa, amarrando-se perfeitamente à lição moral que fecha a história. Aliás, compreender esses usos do passado, que aparecem também em outros contos do livro, era o objetivo principal do projeto de pesquisa apresentado ao PPGH-UFMG. Aos poucos, porém, fui ampliando o horizonte de análise,

³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

sobretudo por conta do segundo aspecto intrigante deste conto: a associação entre colonização e avanço civilizatório.

À medida que me aprofundava na obra de Júlia, percebi que a defesa de que a “modernidade” e o “progresso” só seriam alcançados se houvesse a mobilização da parcela da população considerada mais culta, instruída, e capaz de explorar as riquezas naturais, não era exclusividade de “A pobre cega”. Como os colonizadores portugueses no conto, caberia às elites da república, continuadores desse processo civilizatório, garantir a construção de um país avançado e moderno.

A perspectiva política colonizadora que permeava a produção intelectual de Júlia destoava, porém, da imagem formada sobre a escritora na bibliografia acadêmica a seu respeito que eu estudava. Feminista – ainda que não tenha se colocado dessa forma –, fez críticas contundentes ao papel da mulher na sociedade brasileira do entresséculos, defendendo a educação e o trabalho feminino, bem como o divórcio e o voto universal. Ao mesmo tempo, porém, se colocava publicamente como uma pessoa dedicada ao casamento e à maternidade, entendendo tais instituições como essenciais à mulher. Esse entendimento também foi defendido em muitos de seus escritos. Desvelava-se uma aparente contradição entre posicionamentos mais críticos, e outros mais conservadores. Essa contradição é explicada, por vezes, como os limites impostos pelo contexto social e histórico do Brasil da virada do XIX para o XX.

Algumas questões emergiam dessas reflexões sobre a obra de Júlia Lopes de Almeida e as pesquisas dedicadas a ela. Em primeiro lugar: até que ponto a produção acadêmica sobre essa importante escritora brasileira, sobretudo a partir da perspectiva do resgate, não contribui para a construção de uma memória a respeito desta personagem, selecionando e omitindo determinados elementos de acordo com a narrativa que é tecida? E também: essas ideias sobre progresso, civilização, condição feminina, tradição, dialogavam de alguma forma em sua produção intelectual? Em outras palavras: Júlia tinha um projeto político para o país?

São essas indagações que tento responder ao longo deste trabalho. Defendo que Júlia Lopes de Almeida foi uma intelectual profundamente engajada na disseminação de um projeto político para o Brasil que articulava elementos tidos como mais tradicionais, como o casamento e a maternidade, a outros mais contestatórios, como a educação e o trabalho feminino. Este projeto não propunha a destruição de todas as estruturas sociais arraigadas, como o racismo ou a exploração de classes, o que é perceptível pela escolha dos sujeitos políticos alçados à posição de protagonistas – as mulheres das elites letradas e urbanas do país. Dentro dessa perspectiva, o que hoje poderia ser lido como contradições ou limites, passa a ser menos explicado pelas

“amarras do tempo” do que pela complexidade que perpassa a formulação e a constante revisão de um projeto político e intelectual pelos sujeitos históricos.

O texto está dividido em três capítulos, nos quais discuto a memória, o percurso intelectual e o projeto de Júlia Lopes de Almeida. O primeiro, sobre a memória, é dedicado a pensar as diversas construções memoriais a respeito da intelectual carioca, seja a memória de si, construída por ela mesma através de entrevistas e da construção de seu acervo pessoal; a memória defendida pelos seus herdeiros; ou aquela constituída pelas narrativas acadêmicas do resgate de sua vida e obra. O capítulo é, também, uma forma de me aproximar da biografia da escritora, bem como da bibliografia a seu respeito, elementos importantes para a compreensão de sua trajetória intelectual, e da construção de seu projeto.

No segundo capítulo, sobre o percurso intelectual, busco demonstrar, através de cartas e publicações em periódicos da época, como Júlia foi incansável na tecitura de uma rede de sociabilidade intelectual que lhe desse a possibilidade de difundir suas obras. Pretendendo dialogar com públicos letrados diversos, como leitores de periódicos, vorazes devoradores de romances e as crianças – cidadãos em potencial –, era fundamental para Júlia construir pontes para acessar diferentes meios impressos e garantir que seus textos entrassem tanto nos lares como nas escolas brasileiras.

No terceiro capítulo, exploro, finalmente, o projeto delineado e difundido por Júlia Lopes de Almeida para o país. As fontes principais para essa análise são os livros *Contos infantis* (1886),⁵ *Histórias da nossa terra* (1907), *Correio da roça* (1913)⁶ e *A Árvore* (1916),⁷ todos adotados por instituições de ensino primário. Além dessas obras, faço referência a publicações estudadas com maior profundidade por outras pesquisadoras, e também a artigos de periódicos escritos por Júlia. Dessa forma, argumento que há um teor pedagógico que perpassa toda a produção intelectual da escritora carioca, inclusive aquela que não pretendia alcançar o público infantil. Divido o projeto da intelectual em três eixos de análise – o civismo, a natureza e a mulher – entendidos não como partes estanques ou desconectadas, mas como elementos bem articulados na totalidade que configura esse projeto político.

⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de; VIEIRA, Adelina A. Lopes. **Contos infantis** em verso e prosa. Rio de Janeiro, São Paulo, Recife: Laemmert & Cia Editores, 1905.

⁶ ALMEIDA, Júlia Lopes. **Correio da roça**. Rio de Janeiro; Paris: Francisco Alves & Cia; Aillaud, Alves & Cia, 1913.

⁷ ALMEIDA, Júlia Lopes; ALMEIDA, Afonso Lopes. **A Árvore**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.

Capítulo 1 – Memórias de Júlia Lopes de Almeida

Produção acadêmica, biografia e memória

Parece haver dois momentos da vida da escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) de grande importância para qualquer pessoa que se debruce sobre sua trajetória individual. O primeiro deles é narrado em uma entrevista concedida a João do Rio, publicada na famosa obra *O momento literário*.⁸

No capítulo intitulado “Um lar de artistas”, resultado da entrevista dada por Júlia Lopes e por seu marido, o poeta Filinto de Almeida, a intelectual carioca relata o medo que tinha de que seu pai descobrisse que ela fazia versos em segredo. Certo dia, enquanto escrevia distraidamente em seu quarto, foi surpreendida pela irmã mais nova, que foi direto ao pai delatar o ocorrido. Temendo que o pior lhe pudesse acontecer, qual não foi o espanto da jovem escritora quando, no dia seguinte, seu pai lhe incumbiu de produzir um artigo sobre um espetáculo que haviam acabado de assistir, protagonizado pela artista italiana Gemma Cuniberti. O artigo teria sido encomendado ao pai pela *Gazeta de Campinas*, mas ele disse à filha que estava sem tempo para realizar esse trabalho, e que ela deveria fazê-lo. Apenas mais tarde Júlia descobriria, como conta a João do Rio, que o pai nunca recebera tal pedido do periódico, que fora apenas uma “doce invenção”.

O segundo momento frequentemente referenciado da trajetória de vida de Júlia Lopes de Almeida também aparece na obra de João de Rio, mas dessa vez a partir da fala de Filinto de Almeida.

Ficamos sós um instante.

– Há muita gente que considera D. Julia o primeiro romancista brasileiro.

Filinto tem um movimento de alegria.

– Pois não é? Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem deveria estar na Academia, era ela.⁹

Nessa fala elogiosa, Filinto se refere ao fato de que sua esposa não fora aceita como catedrática da Academia Brasileira de Letras (ABL), ainda que sua obra fosse consagrada e reconhecida por muitos de seus pares. Segundo Michelle Fanini,¹⁰ mesmo tendo seu nome incluído na lista de membros fundadores, prevaleceu, dentre os acadêmicos, a interpretação

⁸ RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier, 1908.

⁹ Ibidem, p. 29

¹⁰ FANINI, Michele Asmar. **A (in)visibilidade de um legado**: seleta de textos dramaturgicos inéditos de Júlia Lopes de Almeida. São Paulo: Intermeios, 2016.

literal do termo “homens de letras”, inspiração da Academia Francesa, na qual somente podiam ingressar escritores do sexo masculino.

A frequência com que são retomados esses dois momentos da vida de Júlia Lopes de Almeida, seja em estudos acadêmicos, reportagens ou discursos de familiares, levanta a possibilidade de considerá-los “acontecimentos biográficos”¹¹ marcantes para a construção de memórias a respeito da escritora. Faço referência aqui à importante discussão feita por Pierre Bourdieu sobre a produção biográfica.¹² Para o sociólogo francês, a noção de “história de vida” teria entrado no mundo acadêmico sem que houvesse grande rigor científico em seu uso. O entendimento de biógrafos seria semelhante ao do senso comum, que compreende a vida como um encaminhamento unidirecional, uma estrada que tem seu início com um fato inaugural que já carrega em si o fim – no duplo sentido de final e de objetivo. Segundo Bourdieu, tal compreensão é, do ponto de vista da filosofia da história, uma aceitação tácita da história como uma sucessão de acontecimentos, como um relato biográfico.

Há, nessa concepção, o pressuposto de que a vida é um todo unitário e coerente, como se os indivíduos estivessem constantemente projetando-se para um futuro predeterminado. Tal pressuposto advém da necessidade narrativa do relato biográfico ou autobiográfico de atribuir um sentido e uma razoabilidade à trajetória individual, o que tem como consequência a formulação de uma lógica causal dos acontecimentos na urdidura do enredo. Daí a valoração de acontecimentos biográficos que passam a ser considerados significativos, explicativos mesmo de certa condição ou ocupação do indivíduo.

Júlia Lopes de Almeida, ao contar a João do Rio sobre a reação de seu pai, Valentim Lopes, diante da descoberta de que escrevia versos às escondidas, lembrou um acontecimento de sua vida que, possivelmente, considerava ser relevante para a compreensão de sua identidade como escritora naquele momento da entrevista. Constituía, assim, uma memória autobiográfica que dava sentido ao desencadeamento dos fatos de sua vida. As três primeiras páginas do capítulo dedicado à família Almeida são preenchidas pela narrativa da escritora, sendo que o relato sequer é precedido por uma introdução ou pela transcrição da pergunta do entrevistador, como em outros capítulos e em outras partes do diálogo. Assim, este relato pessoal constitui o

¹¹ A mobilização de “acontecimentos biográficos” como categoria de análise é realizada por Angela de Castro Gomes em artigo a respeito das memórias produzidas sobre João Goulart. Nesse texto, a historiadora considera os oito meses durante os quais Goulart foi Ministro do Trabalho de Getúlio Vargas (de junho de 1953 a fevereiro de 1954) um “acontecimento biográfico” fundador da trajetória desse político”, devido à construção de sua imagem como liderança do PTB a partir desse período – tanto por ele mesmo, quanto por seus opositores. Cf. GOMES, Angela de Castro. *Memória em disputa: Jango, ministro do trabalho ou dos trabalhadores?* In: FERREIRA, Marieta de Moraes. **João Goulart**. Entre a memória e a história. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

¹² BOURDIEU, Pierre. *A Ilusão Biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

primeiro contato que o leitor de João do Rio tem com Júlia Lopes de Almeida, literalmente uma introdução à vida da escritora, contada por suas próprias palavras.

O próprio autor da entrevista, inclusive, reconhece o caráter biográfico de sua obra. João Paulo Alberto Coelho Barreto (1881-1921), de codinome João do Rio, começou sua carreira como jornalista em 1899, passando a integrar o periódico *Gazeta de Notícias* em 1903. Tido como um dos pioneiros do jornalismo “moderno” por suas reportagens temáticas (como *As religiões do Rio*, sobre as religiões afro-brasileiras, e o próprio *O Momento Literário*), dedicou parte de seu trabalho à reflexão do papel do jornalismo no contexto de modernização da sociedade brasileira trazido pelo início da República.¹³ A questão do jornalismo e sua relação com a literatura é uma de suas preocupações em *O Momento Literário*.

Os textos que compõem o livro são resultado do inquérito (para usar o termo da época) realizado com quase quarenta escritores brasileiros do início do século XX,¹⁴ e foram publicados primeiramente na *Gazeta de Notícias* em 1905. Dois anos mais tarde, foram compilados e lançados pela editora H. Garnier. Segundo Gilda Vilela Brandão,¹⁵ as duas primeiras décadas daquele século configuram um dos períodos mais irregulares da literatura brasileira. A diversidade que marca as obras aí produzidas, e que comprova que as mudanças trazidas pelo Modernismo não ocorreram abruptamente, foi apagada quando se confinaram essas produções sob a alcunha de “pré-modernistas”. Era essa pluralidade de ideias marcante no trabalho de escritores do período que levou João do Rio a questioná-los sobre suas opiniões a respeito do lugar da literatura naquele momento.

A preocupação com a constituição de uma identidade para a literatura nacional pode ser percebida pelas primeiras perguntas do jornalista aos seus entrevistados: “[1] Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram? [2] Das suas obras, qual a que prefere? Especificando mais ainda: quais, dentre os seus trabalhos, as cenas ou capítulos, quais os contos, quais as poesias que prefere?”¹⁶ Essas questões abriam a possibilidade para que os

¹³ MEDEIROS, Gutemberg. Metajornalismo com os diabos e o obscuro em João do Rio. *Galaxia*, São Paulo, v. 3, n. 26, pp. 122-134, dez. 2013.

¹⁴ Ao todo, João do Rio realizou trinta e seis entrevistas, dentre as quais figuram Olavo Bilac, Coelho Netto, Sylvio Romero, João Ribeiro, Medeiros e Albuquerque, Nestor Victor e Afonso Celso. O jornalista também tentou entrevistar Machado de Assis, José Veríssimo e os irmãos Aluísio e Arthur Azevedo, sem sucesso. O fato de Júlia Lopes de Almeida estar entre os nomes buscados por João do Rio é um indicativo do reconhecimento que possuía por seus pares. Ainda mais se levarmos em consideração o fato de que, apesar de ter sido entrevistada junto de seu marido, as perguntas do inquiridor são direcionadas quase que exclusivamente a ela. É a sua produção literária, e não a de seu companheiro, o foco do entrevistador.

¹⁵ BRANDÃO, Gilda Vilela. Resenhando *O Momento Literário*, de João do Rio. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 6, n. 6, pp. 121-139, 2002.

¹⁶ RIO, 1908, pp. XVII e XVIII. Além dessas, havia mais três perguntas que foram feitas a todos os entrevistados, que questionavam sobre a existência ou não de escolas literárias no Brasil, bem como de produções regionalistas, e também sobre a influência do jornalismo sobre a literatura no país.

escritores indagados discorressem sobre suas trajetórias de vida, indo além de suas preferências intelectuais.

Uma das conclusões alcançadas por João do Rio a partir de seu inquérito, expressa por um amigo num diálogo (aparentemente fictício) transcrito nas sessões de abertura (“Antes”) e fechamento (“Depois”) do livro, é a de que os escritores brasileiros do início do século XX começavam a tratar seu trabalho como uma mercadoria a ser vendida. O público, nesse contexto, deveria ser conquistado não apenas pelas obras, mas pela imagem que os autores passavam de si mesmos.

[Concluía-se] Em primeiro lugar a demonstração de que a vaidade não é mais uma qualidade má, mas, ao contrário, a satisfação natural de todo o homem, uma deliciosa *coqueterie* cerebral, que o arrivismo prático transforma em reclamo. Os escritores consultados, quase na sua totalidade, contaram com especial prazer a própria vida. Tem v. para sempre um livro de consulta biográfica dos escritores nacionais. Em segundo, a ideia clara de que o homem de letras só tem um desejo, mesmo quando está na torre de marfim: conquistar o favor público, ser lido e ser notado.¹⁷

O Momento Literário é, portanto, um importante documento de caráter jornalístico que, ainda que não carregasse esse objetivo inicial, transformou-se em uma fonte de memória biográfica. À construção autobiográfica realizada pelos escritores a partir de suas respostas, somam-se as estratégias narrativas de organização textual do próprio jornalista, como é possível perceber no capítulo dedicado à família Almeida.

Ao começar a escrita da entrevista com o relato de Júlia sobre o medo que tinha de que seu pai descobrisse sobre seus versos, João do Rio busca dar um sentido narrativo específico aos acontecimentos que lhe foram contados. Ele se utiliza de um acontecimento biográfico para marcar o ponto inaugural da trajetória individual da escritora, como se aquele relato de sua infância fosse uma prova de que ela estava predestinada a ser uma grande literata. Formula-se uma lógica narrativa que é, como afirma Bourdieu, “ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva”.¹⁸ A apropriação posterior da obra de João do Rio por estudiosas e estudiosos de Júlia Lopes de Almeida consolidou a narrativa biográfica estabelecida na escrita da entrevista.

A socióloga Michele Asmar Fanini, em sua tese *Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*,¹⁹ defendida em 2009, faz uma reconstrução biográfica de Júlia Lopes de Almeida, na qual referencia a entrevista aqui citada. A autora se

¹⁷ RIO, 1908, p. 328.

¹⁸ BOURDIEU, 2002, p. 184.

¹⁹ FANINI, Michele Asmar. **Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)**. 2009. 387 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

detém sobre a análise do que chamou de “vazios institucionais” da Academia Brasileira de Letras, sobretudo através do estudo de duas mulheres que tiveram sua entrada como catedráticas da instituição negada – Júlia Lopes de Almeida e Amélia Beviláqua. A entrevista a João do Rio é mobilizada por Fanini como um indicador emblemático do dilema que assolava mulheres escritoras de fins do século XIX: a vontade de escrever – precocemente despertada em Júlia, uma semente na juventude que afloraria na vida adulta – e de se dedicar à produção literária se opunha à necessidade de esconder e conter tal prática. A reação do pai, Valentim Lopes, ao descobrir os versos que a filha escrevia é inserida na narrativa da autora como uma surpresa que possibilitaria a ascensão literária da escritora, e é explicada pela sua predileção pelo culto às letras e à educação, vindo dele a primeira oportunidade para que a jovem entrasse nos círculos intelectuais: “Portanto, a presença do pai na formação intelectual de Júlia Lopes foi fundamental, tendo tido participação decisiva em sua estreia como escritora, aos 19 anos de idade”.²⁰

Leonora de Luca, em muito citado artigo sobre a possível condição feminista de Júlia Lopes de Almeida,²¹ faz um estudo de aspectos da trajetória de vida da escritora como forma de compreender a posição da mulher na sociedade brasileira do início do século XX. Segundo a autora, sua análise documental possibilita a compreensão de que Júlia Lopes teria sido uma mulher fora de seu tempo, com ideias e ações que extrapolavam a norma. Entretanto, tal conclusão não parte de uma suposta personalidade menos apta à “natureza feminina”, mas sim de uma análise do contexto social em que estava inserida a escritora.

A autora aponta inúmeros aspectos biográficos que explicariam essa condição “deslocada” de Júlia Lopes: a família burguesa com importantes empreitadas na educação (incluindo o Colégio de Humanidades, dirigido pelo pai de Júlia, e que compartilhava o prédio com a residência de infância da escritora); o contato com as artes e com a literatura, estimulado pelo pai e, posteriormente, pelo esposo; a casa em Campinas da família Lopes, frequentada por importantes nomes da intelectualidade campineira; e, claro, a escrita às escondidas de versos desde a juventude, seguida pela delação da irmã ao pai, e o surpreendente convite deste para que Júlia produzisse um artigo para a *Gazeta de Campinas*.²² Todos esses elementos permitiriam a conclusão de que “o caminho estava aberto” para Júlia Lopes de Almeida.

²⁰ FANINI, 2009, p. 117.

²¹ DE LUCA, Leonora. O “feminismo possível” de Julia Lopes de Almeida (1864-1932). *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 12, pp. 275-299, 1999.

²² Leonora de Luca não cita textualmente a entrevista da escritora à João do Rio.

Na tese *A escritora / os críticos / a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira*,²³ a pesquisadora Rosane Saint-Denis Salomoni estuda de maneira crítica a produção da intelectual carioca, de modo a desvelar as especificidades que caracterizariam uma possível escrita feminina.²⁴ Por um lado, haveria, na época da escritora, um privilégio concedido à produção masculina colocada em um patamar “universal e homogêneo” e, por outro, a negação de qualquer diferenciação entre a escrita masculina e a feminina, como se tal produção humana fosse assexuada. Salomoni adota a perspectiva teórica de que é possível falar em escrita feminina, no sentido de uma elaboração textual que traz uma forma específica de se colocar no mundo. Salomoni também concede a seu estudo o importante papel de revisionismo da história literária brasileira, consolidada a partir da definição de um cânone que foi historicamente construído a partir de valores culturais que marcaram o século XX.

A pesquisadora dedica parte do primeiro capítulo para “apontamentos biográficos” de Júlia Lopes de Almeida, e aí aparece, também, o famoso excerto da entrevista a João do Rio. O acontecimento marcaria a primeira aventura da escritora no mundo das letras, e de uma forma distinta daquela que lhe trouxe notoriedade – apesar de ser inicialmente reconhecida por suas crônicas publicadas em periódicos brasileiros, Júlia Lopes teria sido levada a escrever publicamente, a pedido do próprio pai, por causa de seus versos.

Outra grande referência para estudiosas e estudiosos de Júlia Lopes de Almeida é Nadilza Martins de Barros Moreira, importante pesquisadora do campo da teoria literária. Sua tese de doutorado²⁵ traz um estudo comparado entre a brasileira e a escritora estadunidense Kate Chopin, estabelecendo relações entre os contextos sociais em que se inseriam, e os obstáculos que impediram que, por muitos anos, suas obras fossem conhecidas e reconhecidas pelas gerações que as seguiram. A autora determina como objetivo principal de seu texto o

²³ SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escritora, os críticos, a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira**. 2005. 231 f. Tese (Doutorado em Letras - Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

²⁴ Na banca de qualificação deste trabalho, a Profa. Dra. Aline Alves Arruda chamou atenção para os problemas teórico-conceituais do termo “escrita feminina”. No campo da análise literária, há uma importante discussão nesse sentido. Maria Irene de Sousa Santos e Ana Luísa Amaral afirmam que “[m]ais importante do que identificar na escrita os estereótipos do que é socialmente considerado 'feminino' ou 'masculino', seria, a nosso ver, refletir sobre o fundamento e os processos imaginativos e ideológicos que presidem à construção desse feminino ou masculino no tecido poético” (Ver SANTOS, Maria Irene de Sousa; AMARAL, Ana Luísa. **Sobre a “escrita feminina”**. Oficina nº 90 do Centro de Estudos Sociais (Publicação Seriada do Centro de Estudos Sociais): Coimbra, 1997.). Ao trazer a tese de Rosane Salomoni, não pretendo dialogar sobre as conclusões da pesquisadora a respeito de uma “escrita feminina” na obra de Júlia, mas tão somente apontar como há uma construção de uma narrativa da trajetória de vida da escritora em sua pesquisa, enredada à construção desse argumento.

²⁵ MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

resgate de uma literatura feminina que, durante muitos anos, foi considerada de menor qualidade, pois assim também era a percepção sobre a própria mulher, o “segundo sexo”.

O estudo e a reconstrução biográfica que faz sobre Júlia são um esforço, também, de contestar uma consolidada memória literária nacional. E resgatar a memória de Júlia demanda, segundo a autora, resgatar sua condição primeira de mulher, “aquela que indica sua singularidade nas relações de gênero”. Nadilza Moreira também cita o trecho da entrevista de Júlia Lopes de Almeida a João do Rio, como um exemplo do preconceito de gênero sofrido pela jovem escritora: “Fica evidente, na entrevista dada pela autora a João do Rio, que escrever era uma atividade pouco adequada às mulheres, pois estava revestida de uma tremenda coerção social e aquelas que transgredissem o padrão deveriam ser vítimas de sua própria vergonha”.²⁶ A surpresa da reação de Valentim Lopes, “homem de espírito avançado”, é também destacada pela escritora. Júlia, de família burguesa, teria sido criada “entre livros e rendas”.

Esse episódio da trajetória de vida de Júlia Lopes de Almeida, narrada por ela mesma, parece ser fundamental na construção posterior de memórias sobre a escritora por desvelar dois elementos, principalmente. O primeiro é a noção de que ela seria, desde muito jovem, uma grande escritora. A aprovação silenciosa de seu pai aos versos que escrevia, seguida da incumbência à filha da escrita de um artigo para o periódico onde trabalhava, seria uma espécie de validação vinda de um lugar de autoridade. Nesse sentido, o evento embasa os argumentos quem questionam o apagamento da obra de Almeida, mulher que desde cedo teve seu talento literário reconhecido. O segundo elemento é ainda mais importante dentro da perspectiva do resgate feito por acadêmicas e acadêmicos: o medo que Júlia tinha de que descobrissem seus versos seria extremamente representativo dos papéis de gênero consolidados na sociedade patriarcal de fins do século XIX. Era inconcebível que uma mulher fosse escritora, e a jovem Júlia tinha plena consciência disso – nem por isso, porém, deixou de escrever. O fato de que seu pai não a castigou e, na verdade, a incentivou, é interpretado como a exceção que comprova a regra. O visconde de São Valentim seria, também, um homem a frente de seu tempo, um “intelectual esclarecido”.

O outro episódio biográfico de Júlia Lopes de Almeida para o qual chamo atenção nunca foi narrado por ela própria, como o primeiro, ainda que seu silêncio sobre a negação de sua entrada na ABL diga muito sobre a imagem que a escritora quis construir sobre si. A frequência com que esse acontecimento é explorado por estudiosas e estudiosos da intelectual demonstra, porém, como é atribuído a ele um peso enorme para a compreensão de sua trajetória.

²⁶ MOREIRA, 2003, p. 77.

Michele Fanini dedica grande parte de sua investigação à exclusão de Júlia Lopes de Almeida do rol de catedráticos da ABL. A autora explica como Lúcio de Mendonça foi um dos escritores que levou à frente a nomeação de Júlia, ao lado de Filinto de Almeida, mas nenhum deles obteve sucesso. A explicação oficial foi, como já mencionado, a inspiração na Academia Francesa de Letras e no seu regimento, que não permitia a participação de mulheres. A autora sustenta ainda outro importante componente da narrativa desse acontecimento biográfico, que discutirei mais a frente: a ideia de que Filinto de Almeida, à época já casado com Júlia, teria sido consagrado com uma cadeira da ABL de forma compensatória.

Vale arriscar que a entrada de Filinto de Almeida tenha soado como uma estratégia restituidora e compensatória, um “cordial acordo” capaz de oferecer ao “casal de artistas” uma “satisfação pública”. Em outros termos, diante da desaprovação da presença feminina, a melhor saída foi transformar o ingresso de Filinto em uma homenagem à Júlia Lopes.²⁷

Em *A (in)visibilidade de um legado*,²⁸ Fanini argumenta que a interdição de Júlia Lopes de Almeida representa um marco importante não só na vida da escritora, mas também na história da própria Academia. Ainda que, como aponta a autora, Júlia não tenha escrito nada sobre a rejeição que sofreu da ABL, o bloqueio teria peso importante na configuração do cânone literário nacional, excluindo, junto de Júlia, “um universo de possíveis”. A formação do cânone, aliás, era talvez o maior objetivo institucional da Academia, preocupada com a memória de homens de letras desde sua fundação.

Para os fundadores da Academia, a imortalização de poetas, cronistas e romancistas deveria ser enxergada como tão importante quanto o já existente louvor aos feitos de políticos, advogados e médicos. Como nos mostra Alessandra El Far,²⁹ eles defendiam que a língua portuguesa, por meio da qual todas as aspirações nacionais eram expressas, deveria ser honrada na figura dos que melhor a conseguiam mobilizar. Para que isso se tornasse possível, a Academia se valeu de um aparato institucional de memorialização de seus membros: “Todos aqueles que pertencessem aos quadros da associação nascente seriam qualificados de imortais, tendo seu nome e sua obra enaltecidos pelos demais e lançados à posteridade nas sucessivas sessões ordinárias e celebrativas”.³⁰ Propostas de estudos biográficos ou de construção de bustos e retratos de associados e de patronos estiveram presentes desde os primeiros anos da

²⁷ FANINI, 2009, p. 160.

²⁸ FANINI, 2016, p. 19.

²⁹ EL FAR, Alessandra. “A presença dos ausentes”: a tarefa acadêmica de criar e perpetuar vultos literários. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 25, 2000, pp. 119-134.

³⁰ *Ibidem*, p. 120.

instituição, muitas vezes sem sucesso, sobretudo por questões financeiras que só seriam amenizadas com a herança deixada por Francisco Alves quando de sua morte, em 1917.

Celebrações organizadas pela Academia tinham papel importante na imortalização, constituindo-se como eventos de consagração de literatos pelos seus pares. Segundo El Far, uma das primeiras sessões celebrativas foi realizada em 2 de junho de 1901: o elogio de Olavo Bilac ao patrono de sua cadeira, Gonçalves Dias, acompanhado do discurso de homenagem aos três primeiros acadêmicos falecidos (visconde de Taunay, Pereira de Silva e Luís Guimarães Júnior) proferido por Medeiros de Albuquerque. Além de contar com a participação de Machado de Assis, Lúcio de Mendonça, José do Patrocínio, Artur Azevedo, José Veríssimo, Filinto de Almeida e tantos outros sócios fundadores da instituição, o evento foi aberto ao público, estando presentes também intelectuais e políticos renomados, dentre os quais Campos Sales, o então presidente da República.

O evento, realizado no Real Gabinete Português de Leitura, é um exemplo do que a autora chama de “teatralização da imortalidade literária”: a escolha de um local intimamente ligado à atmosfera da produção literária, a eloquência na leitura dos discursos, a performance dos atores envolvidos em todo o processo, tornaram-se comuns em eventos posteriores realizados pela Academia.

A teatralização por excelência da Academia Brasileira ocorria durante as sessões de recepção dos novos acadêmicos. Depois de eleitos, os sócios eram recebidos por seus pares numa assembleia extraordinária aberta ao seletivo público da elite carioca. Ou seja, através de uma encenação repleta de detalhes, reafirmavam-se perante a sociedade, simultaneamente, o valor institucional de uma agremiação literária e a genealogia de seus integrantes.³¹

Nos ritos memorialísticos de teatralização, os discursos dos novos acadêmicos tinham papel central. Aí aparecia, invariavelmente, a linhagem da cadeira sendo ocupada, com uma biografia do falecido antecessor, análise de sua obra e de sua filiação literária, ou mesmo da importância profissional do antigo ocupante. Estabelecia-se, assim, uma relação clara entre o passado e o presente da instituição. O simbolismo que marcava esses ritos de entrada de novos membros à Academia servia, ao mesmo tempo, como forma de conquistar para si a atenção e o apoio de altas camadas da sociedade, contribuindo para sua legitimação, e para a distinção entre os exuberantes acadêmicos e os demais escritores do país. Era a imortalização não apenas dos recepcionados e de seus antecessores, mas da própria instituição.

³¹ EL FAR, 2000, p. 126.

Os discursos de recepção dos novos acadêmicos são, portanto, uma fonte de grande valia para a compreensão da memória institucional que se conformou no decorrer dos anos.³² Analisando os discursos dos acadêmicos que sucederam Filinto de Almeida, é possível perceber que a interdição de Júlia Lopes de Almeida na ABL, assunto que gerava posicionamentos públicos como o do próprio Filinto na entrevista a João do Rio, ou mesmo de Lúcio de Mendonça em artigos de jornais, como veremos mais a frente, não foi tratada pela Academia durante muitas décadas.

Filinto de Almeida foi o fundador da Cadeira nº 3 da Academia Brasileira de Letras, tendo escolhido como patrono o jornalista Artur de Oliveira, e a ocupou até 1945, ano de sua morte. Seus sucessores foram o engenheiro Roberto Simonsen (1945 a 1948), o advogado Aníbal Freire da Fonseca (1948 a 1970), os escritores Herberto Sales (1971 a 1999) e Carlos Heitor Cony (2000 a 2018) e o advogado Joaquim Falcão, que ocupa a Cadeira desde 2018.

Roberto Simonsen, conhecido por seus estudos econômicos sobre o Brasil, é o sucessor direto de Filinto de Almeida e, portanto, responsável por reconstituir a memória biográfica de seu antecessor. O recipiendário abre seu discurso falando do estado de São Paulo, com destaque a elementos econômicos e sociais ligados à migração de fins do século XIX, e aos projetos de modernização colocados em voga com a República. É dentro dessa descrição de pujança econômica e intelectual do cenário paulista que o acadêmico insere seu predecessor. Destaca, então, dois elementos da trajetória de Filinto no estado: seu posto de diretor e articulista do periódico *A Província de São Paulo* (por ele renomeado, após a proclamação da República, para *O Estado de São Paulo*), reconhecido pela defesa do republicanismo, e sua eleição para o cargo de deputado da Assembleia Estadual pelo Partido Republicano. Filinto é lembrado, portanto, como um intelectual português que se tornou brasileiro através de sua luta republicana em São Paulo.

Filinto viveu em São Paulo o quinquênio inicial da primeira década republicana, época que constituiu uma verdadeira “era vitoriana” para a antiga Piratininga. De fato, do esforço coordenado de todos os paulistas, das grandes iniciativas então levadas a efeito, defluíram rumos definitivos para o progresso de sua capital. E esse lustro de vivência, lúcida e combativa, o fez também cidadão do Brasil, cujas angústias e vitórias ele transformava em vitórias e amarguras pessoais.³³

³² Todos os discursos de posse proferidos pelos acadêmicos podem ser acessados no site oficial da Academia Brasileira de Letras: <http://www.academia.org.br/>. Acesso em 04 ago. 2019.

³³ SIMONSEN, Roberto. **Discurso de posse** (proferido em 07 de outubro de 1946). Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/roberto-simonsen/discurso-de-posse>. Acesso em 04 ago. 2019.

A passagem de Filinto de Almeida por São Paulo também é marcada, conta o orador, por “um aspecto afetivo, mais lírico, mais particular”: seu primeiro contato com Júlia Lopes que, à época, vivia com a família em Campinas, e havia enviado um texto para o periódico *A Semana*, em cuja redação Filinto trabalhava. A entrevista de João do Rio é referenciada por Simonsen, mais especificamente o já mencionado excerto em que Filinto defende que era Júlia quem deveria ter entrado para a Academia. Entretanto, ainda que cite diretamente essa declaração, o acadêmico não se aprofunda na querela da exclusão de Júlia da instituição. O uso do excerto do inquérito em seu discurso de posse parece ter como objetivo comprovar, através de uma demonstração pública de afeto, o amor de Filinto a Júlia: o poeta estaria colocando a produção literária de sua esposa acima de sua própria obra, naquele ambiente de admiração mútua que constituiria “um lar de artistas”, como o batizou João do Rio.

Do mesmo modo que Simonsen, Aníbal Freire da Fonseca, em seu discurso de posse, refere-se a Filinto como um importante jornalista do período de formação da República no país. Seus posicionamentos políticos teriam sido uma espécie de credencial para que fosse reconhecido por grupos intelectuais de sua época, como aquele que, posteriormente, criaria a ABL. Seguindo a tradição, Fonseca faz uma breve análise da produção literária do fundador da Cadeira, chamando atenção para a simplicidade da construção linguística de sua obra poética, o que não diminuiria, porém, sua riqueza lírica.

Júlia aparece no discurso do orador tão somente como uma inspiração para Filinto, sem que haja qualquer reflexão sobre sua produção literária. Há uma breve referência ao *Livro das Noivas*,³⁴ mas apenas à dedicatória que a escritora faz ao marido: “Lês na minha alma como em um livro aberto. Não tenho pensamento que te não comunique, desejo ou sonho que te não exprima”. Mais uma vez, Júlia é colocada como a maior prova da sensibilidade de Filinto – legitimada, agora, pelas palavras da própria escritora sobre seu marido.

O discurso de Herberto Sales parece marcar uma mudança importante. Sendo o quarto acadêmico a ocupar a Cadeira nº 3, Sales assume o compromisso de explorar com maior profundidade a biografia de seu antecessor direto, Aníbal da Fonseca. Filinto de Almeida aparece em sua fala apenas uma vez, e muito brevemente, quando fala da genealogia da Cadeira: “Seu ocupante inaugural foi Filinto de Almeida, um dos fundadores da Academia Brasileira, poeta que sobrevive nas antologias”.³⁵ É como se essa fala estivesse ali para constatar a imortalidade de Filinto, que, exatamente por isso, não demandava mais tantos esforços em prol

³⁴ Obra de Júlia Lopes de Almeida dedicada à instrução feminina, publicada pela primeira vez em 1896.

³⁵ SALES, Herberto. **Discurso de posse** (proferido em 21 de setembro de 1971). Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/herberto-sales/discurso-de-posse>. Acesso em 04 ago. 2019.

da consagração de sua memória. Júlia, como se pode imaginar, sequer é mencionada pelo novo catedrático. O orador deveria se concentrar na consolidação da memória dos outros ocupantes da Cadeira, cuja imortalidade, ainda em construção, deveria também ser reconhecida pela Academia.

Seguindo esse mesmo raciocínio, podemos compreender o enfoque dado por Carlos Heitor Cony sobre a obra de Herberto Sales, a quem sucedeu diretamente. Cony também dedica algumas linhas de seu discurso aos outros ocupantes da Cadeira, e não é tão breve quanto Sales. Se, por um lado, não faz a tradicional análise da produção literária do poeta, reconhece sua importância como intelectual e fundador da ABL, fazendo uma breve reconstrução biográfica. Aí volta a aparecer, nos discursos de posse dos sucessores de Filinto, Júlia Lopes de Almeida:

Trabalhando na redação de *A Província de S. Paulo*, Filinto recebera os originais de um romance assinado por uma desconhecida. Logo percebeu que ali havia uma escritora. Após a troca de cartas, a desconhecida acabaria tomando o nome do próprio Filinto, tornando-se, pelo casamento, Júlia Lopes de Almeida, a romancista que abriria o caminho para grandes sucessoras, como Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon.³⁶

A menção à escritora feita por Cony é extremamente problemática, ainda que o pioneirismo que atribui à sua produção literária possa ser entendido como um elogio. O recipiendário condiciona o sucesso profissional alcançado por Júlia ao seu marido, como se o nome deste fosse suficiente para que ela deixasse de ser uma “desconhecida” para se tornar uma importante romancista. Uma vez mais, a memória institucional da Academia colocava Júlia como uma espécie de prova dos atributos positivos de Filinto, de sua sensibilidade literária – afinal, Cony afirma que foi o poeta português o responsável por “perceber” a riqueza do texto de Júlia, como se ela mesma não fosse sujeito de sua história. O reconhecimento quase inexistente que lhe conferia a instituição ainda era subordinado às qualidades de seu companheiro.

O atual acadêmico da Cadeira nº 3, Joaquim Falcão, proferiu seu discurso de posse em novembro de 2018, quando já era pública extensa produção acadêmica realizada por inúmeras pesquisadoras e pesquisadores a respeito de Júlia Lopes de Almeida, inclusive sobre a questão de sua exclusão da ABL. A menção do orador à escritora, porém, é brevíssima. O discurso de Falcão é marcado por outras preocupações, e dialoga fortemente com o debate público marcado por disputas de um intenso ano eleitoral. Sua fala é aberta com a afirmação da importância do

³⁶ CONY, Carlos Heitor. **Discurso de posse** (proferido em 31 de maio de 2000). Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/carlos-heitor-cony/discurso-de-posse>. Acesso em 04 ago. 2019.

ritual de posse para imortalizar a Academia, que, para ele, deve ser compreendida como patrimônio cultural (material e imaterial) do país. Discorre então sobre a relevância da ampliação do conceito de patrimônio, trazida pela Constituição de 1988, que possibilitou compreender práticas e saberes populares, em sua grande diversidade, como elementos de nossa cultura que merecem ser preservados.

O tom político do discurso de Joaquim Falcão fica mais claro quando defende a necessidade de preservação do “patrimônio maior que nos faz mundo”: o Estado democrático de direito. Apesar de prestar homenagem a todos os seus predecessores, dedica uma parte maior de seu discurso a dois deles, como justifica no excerto:

Mas me concentro em: Roberto Simonsen e Carlos Heitor Cony. Simonsen, na década de 40, procurou responder à pergunta: quais os melhores rumos para a economia do Brasil? Nada mais atual. Cony, na década de 60, procurou responder: quais os melhores rumos para a liberdade de expressão no Brasil? Nada mais atual.³⁷

O orador segue, portanto, a tradição de honrar e eternizar a memória de seus antecessores. Da mesma forma que Cony e Sales, Falcão se detém com maior empenho na explanação da vida e obra do acadêmico que o precede imediatamente. Entretanto, há um elemento novo em sua fala: a retomada de um dos primeiros ocupantes da Cadeira, o qual também se poderia afirmar como já consagrado pela instituição. Como explica no trecho citado, Falcão retoma Simonsen devido ao contexto em que ele mesmo toma posse, contexto de crise econômica no país, dentro do qual se torna compreensível a recuperação dos pensamentos de um importante intelectual desse campo.

Talvez devido às contingências que influenciaram a construção de seu discurso de posse, Falcão tenha dado menor espaço à Filinto e Júlia Lopes de Almeida, que ocupam poucas linhas de seu texto: “Homenageio também meus antecessores da cadeira número três. [...] Filinto de Almeida, com sua esposa Júlia Lopes de Almeida. Muitos acreditam ela maior do que ele. A ABL não aceitava mulheres. Escreveram juntos sob mesmo pseudônimo”.³⁸ Apesar de breve, a menção ao casal Almeida feita por Falcão rompe com a visão de seus antecessores sobre o fundador da Cadeira – seu papel de fundador, aliás, sequer é lembrado. A produção literária de Filinto de Almeida é colocada em questão, afirmando o orador que muitos

³⁷ FALCÃO, Joaquim. **Patrimônios do Brasil**: a Academia Brasileira de Letras e o Estado Democrático de Direito (Discurso de posse proferido em 23 de novembro de 2018). Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/joaquim-falcao/discurso-de-posse>. Acesso em 04 de agosto de 2019.

³⁸ A última frase se refere ao romance *A Casa Verde*, escrito em conjunto por Júlia Lopes e Filinto de Almeida, publicado originalmente em folhetins no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, entre 18 de dezembro de 1898 e 16 de março de 1899. Os autores utilizaram o pseudônimo “A. Julinto”.

consideram-na inferior, menos merecedora de reconhecimento que a de Júlia. Mais do que isso, ao usar a preposição “com”, Falcão alça Júlia Lopes de Almeida à posição de antecessora da cadeira que ele assumia, contrapondo-se, ainda que de forma sutil, à memória institucional constituída até então sobre a escritora.

As poucas frases proferidas pelo recipiendário são um indicativo da forma como a produção científica contribui para a revisão de cânones e de memórias institucionais que se pensava consolidadas. O discurso de Falcão, entretanto, não pode ser enxergado como o primeiro ato simbólico da ABL no que diz respeito à reconstrução dessa narrativa. Em 2010, o arquivo de Júlia Lopes de Almeida foi incorporado à coleção da ABL após doação de seu neto, o que, segundo Michele Fanini,³⁹ a coloca no panteão dos acadêmicos, em um ato de reconhecimento institucional póstumo.

Não me parece correto, porém, concluir que há uma transformação radical na memória institucional da Academia Brasileira de Letras, menos ainda se levamos em consideração as ausências no discurso de Joaquim Falcão. A brevidade com que fala sobre Filinto e Júlia, seja por considerar o tema pouco relevante ou por ter preocupações maiores naquele momento, chega a ser frustrante diante do debate contemporâneo sobre a interdição da escritora. Ao não tratar a questão com maior profundidade, o orador evita grandes confrontos com a instituição, assumindo postura mais conciliatória. Se contar a vida e analisar a obra dos acadêmicos era uma forma de imortalizá-los nas nobres sessões de recepção, Júlia Lopes de Almeida não recebeu, no discurso de Falcão, o espaço necessário para sua eternização diante de seus pares.

Retomando o argumento de Michele Fanini, a exclusão de Júlia do rol de catedráticos é um episódio tido como central para a compreensão dos processos de conformação do campo literário, que utilizaram o gênero como um critério que extrapolava a produção literária. Assim, às mulheres escritoras era imposto o rótulo de pontos fora da curva, de uma minoria dotada de talentos incomuns.

Estávamos, pois, diante não apenas da primeira lacuna institucional feminina na ABL, mas de um acontecimento ilustrativo das forças sociais que, ocultamente, operavam na fabricação do cânon literário, eclipsando o protagonismo das mulheres que tencionavam fazer da pena um ofício.⁴⁰

Rosane Saint-Denis Salomoni⁴¹ também se pergunta como teria sido possível o apagamento da obra de Júlia Lopes de Almeida nos vários compêndios e manuais sobre a literatura brasileira escritos no século XX se, na época em que a escritora viveu, seu trabalho

³⁹ FANINI, 2016, p. 24.

⁴⁰ FANINI, 2016, p. 19.

⁴¹ SALOMONI, 2005.

teve grande reconhecimento pelos seus pares, fosse em âmbito nacional ou mesmo internacional.

À época da fundação da ABL, Júlia já havia publicado pelo menos seis livros, alguns dos quais obtiveram grande alcance nacional. O primeiro deles foi *Contos Infantis*, escrito em parceria com sua irmã Adelina Lopes e publicado em 1886 pela editora lisboeta Typographia Mattos Moreira. Em 1887, publicou outro livro de contos em Portugal, dessa vez sem a parceria da irmã, e às próprias expensas – *Traços e Iluminuras*. No fim do ano seguinte, começou a escrever, em forma de folhetim, o romance *Memórias de Marta* no periódico carioca *Tribuna Liberal*, sendo o último capítulo veiculado em janeiro de 1889. A prática de publicação em folhetim foi muito adotada pela escritora, que fez o mesmo com *A Família Medeiros*, dessa vez na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em 1891. O romance foi publicado em forma de livro no ano seguinte e, segundo Lúcia Miguel-Pereira, a edição se esgotou em três meses.⁴²

Salomoni analisa algumas críticas feitas por escritores contemporâneos de Júlia Lopes a esse romance, dentre as quais a da portuguesa Guiomar Torresão que, em 1899, homenageia a colega carioca com um texto na revista feminina *A mensageira*, da cidade de São Paulo. Um significativo trecho do artigo em questão é citado por Salomoni:

De tal sorte, que se a *Família Medeiros* encontrasse nas duas literaturas, brasileira e portuguesa, a mesma larga vulgarização europeia que obteve, pelo idioma em que era escrito, o célebre romance *Cabana do Pai Tomás*, Júlia Lopes seria já hoje uma benemérita da humanidade e o seu nome gravar-se-ia em letras imorredouras para a homenagem da posteridade [...]⁴³

Em contraposição à crítica positiva da escritora portuguesa, há comentários menos elogiosos sobre o romance, como o do escritor Aluísio de Azevedo. Em artigo de 1893 (dividido em duas partes) escrito para o periódico carioca *O Álbum*, cuja direção era ocupada por seu irmão Arthur de Azevedo, o autor de *O Cortiço* tece críticas aparentemente sutis, mas, segundo Salomoni, marcadas pela discriminação de gênero. Mesmo quando busca elogiar o “interessante romance da talentosa escritora”, o tom do comentário é bastante pejorativo, como quando Azevedo fala das “observaçõezinhas sutis” presentes na narrativa, que só poderiam ter sido feitas “por um fino espírito de mulher”. Tais minúcias são, para Salomoni, características de uma escrita feminina imperceptível aos críticos da época. A conclusão do artigo de Azevedo demonstra ainda mais como sua análise carregava uma visão pejorativa da produção literária feminina, como argumenta Salomoni:

⁴² MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da Literatura Brasileira**: Prosa de ficção de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro – MEC, 1973, p. 270.

⁴³ SALOMONI, 2005, p. 93.

Nos parágrafos finais, a constatação grotesca – “No fim de contas a intenção do livro não é estigmatizar a escravidão: é pura e simplesmente divertir o leitor”. O que me leva a perguntar: histórias de escravidão, luta abolicionista, intrigas, assassinatos, são cômicas? Ou melhor dizendo, ele quer marcar que não há no livro da ficcionista intenções sérias? Isto é discriminação... ou equívoco avaliativo...⁴⁴

É possível perceber, a partir dos apontamentos de Salomoni, que a obra de Júlia Lopes de Almeida alcançou patamar de destaque ainda no século XIX. As edições e reedições de seus livros, bem como as críticas favoráveis e as mais contundentes a seus textos, indicam a presença e o reconhecimento da escritora no cenário literário brasileiro do período. O episódio da exclusão da escritora carioca da primeira lista de catedráticos da Academia Brasileira de Letras, que envolveu disputas entre intelectuais da época, seria mais um dos exemplos de tal reconhecimento. Esse acontecimento ganha destaque na tese de Salomoni também por ter um peso importante para a compreensão do processo de apagamento de Júlia Lopes da memória literária nacional. Segundo a autora, a instituição tinha relevante papel na eternização dos literatos, conferindo às suas obras a garantia de qualidade e, por conseguinte, afirmando-as como parte do cânone literário brasileiro que se constituía então.

Em sua tese, Salomoni reconstrói o episódio a partir da narrativa de Humberto de Campos, escritor maranhense eleito para a Cadeira nº 20 da ABL em 1919, que apresenta seu ponto de vista sobre o ocorrido em seu livro *Crítica*. Segundo ele, era considerado natural que Júlia Lopes de Almeida fosse agraciada com uma das cadeiras da ABL, tendo ela participado das reuniões que levaram à fundação da instituição. Tantas eram as expectativas que, quando a consagração da escritora não foi confirmada, os outros membros teriam se sentido embaraçados diante de Júlia. Como afirma Salomoni, citando o mencionado texto de Campos:

Constrangidos, pois a ficcionista já estava sabendo desta possibilidade, imaginaram uma “solução”: – “Há um remédio – lembrou, então, alguém: – Como Dona Júlia não pode entrar, dá-se-lhe uma satisfação, incluindo o Filinto”. O crítico, justificando a decisão, escreve que o marido da escritora “pagava assim, o tributo a que se acham sujeitos os homens, mesmo ilustres, que se casam com mulheres inteligentes”.⁴⁵

Aparece na crítica de Humberto de Campos a já mencionada narrativa de que a entrada de Filinto de Almeida na ABL teria sido uma espécie de compensação pela negação a Júlia. Reforçando essa linha de argumentação, Salomoni cita ainda um texto de Luiz Ruffato, no qual o autor afirma que o nome de Júlia estava na lista inicial divulgada por Lúcio de Mendonça, um dos membros fundadores da Academia, em um artigo do periódico *O Estado de S. Paulo*.

⁴⁴ SALOMONI, 2005, pp. 90-91.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 33.

O artigo⁴⁶ em questão, da coluna *Cartas Literárias*, é uma crítica do livro *Flor de Sangue*, de Valentim Magalhães. Ao fim do texto, Lúcio de Mendonça faz referência a uma reunião que ocorreria “muito proximamente” na cidade do Rio de Janeiro para definições finais a respeito da criação da Academia. Em reuniões anteriores, afirmava Mendonça, teria sido definida a forma organizacional da instituição, que seria composta por quarenta sócios efetivos e vinte ou trinta correspondentes. O articulista cita, então, sem se “responsabilizar pela exatidão absoluta, pois uma ou outra modificação ainda pode ocorrer”, os quarenta nomes que preencheriam a lista de membros efetivos, além de três outros que ocupariam as vagas de correspondentes. Chama atenção não apenas a menção à Júlia Lopes de Almeida, mas também a ausência de Filinto na lista de Lúcio de Mendonça, o que reforçaria a tese de que o poeta seria um “acadêmico consorte”.

Para Salomoni, esse detalhe é fundamental, pois desvela uma disputa na escolha dos catedráticos e, conseqüentemente, um movimento ativo de exclusão de determinados nomes que haviam sido selecionados em momento anterior. Para a autora, o desrespeito à escolha divulgada por Lúcio de Mendonça “aponta para um ato discriminatório, excludente, onde não estava incluída somente a escritora, mas todas do seu sexo”.⁴⁷

Os esforços de Lúcio de Mendonça são também lembrados por Nadilza Martins de Barros Moreira,⁴⁸ ainda que o episódio da Academia Brasileira de Letras seja mencionado pela autora com menor destaque, apontado como um fato que demonstraria a importância intelectual de Júlia Lopes de Almeida no contexto carioca de fins do século XIX. Nesse sentido, Moreira cita outro famoso artigo de Lúcio de Mendonça, este de 1897, *As três Júlias*, no qual o autor afirma ter indicado, sem sucesso, Almeida e outras duas escritoras (Julia Cortines e Francisca Julia) ao cânone acadêmico.

Os estudos levantados até aqui utilizam, de modo geral, a biografia de Júlia Lopes de Almeida como forma de construir argumentos sobre as condições das mulheres escritoras da virada do século XIX para o XX. Os dois pontos dessa trajetória biográfica que mais se repetem são a recusa da ABL em ter Júlia como catedrática e, antes disso, a história relatada pela própria escritora sobre a noite em que sua irmã delatou ao pai que ela escrevia versos. Encarar esses eventos como acontecimentos biográficos, seguindo a ótica de Bourdieu, significa compreender que eles podem ser sequenciados em uma narrativa que favoreça a construção de uma memória

⁴⁶ MENDONÇA, Lúcio de. *Flor de Sangue*, romance de Valentim Magalhães; A Academia de Letras, nova feição. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12 dez. 1896. *Cartas Literárias*.

⁴⁷ SALOMONI, 2005, p. 43.

⁴⁸ MOREIRA, 2003.

específica sobre o indivíduo. Essa sucessão coerente de episódios pode ser vista, mesmo, como uma “ilusão retórica”.

De acordo com o sociólogo francês, há mecanismos sociais que autorizam, ou mesmo favorecem, a organização da experiência de vida como uma unidade totalizadora, como o *habitus*, uma identidade prática que é de difícil compreensão pelo sujeito. Postular uma unidade totalizante, através do relato biográfico, talvez seja a única forma de apreender essa “inesgotável série de manifestações sucessivas”. A crítica do autor está na aparente desconsideração, por parte dessa percepção biográfica, de elementos fundamentais que extrapolam a subjetividade. Bourdieu argumenta, portanto, que não é possível compreender uma trajetória de vida sem que se considere as estruturas que sustentam os acontecimentos biográficos que nelas se desenrolam.

[...] não podemos compreender uma trajetória [...] sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis.⁴⁹

A crítica de Bourdieu à produção biográfica é cara para este trabalho por demonstrar certos limites deste fazer, sobretudo quando os acontecimentos de vida são sequenciados quase que de forma teleológica, desconsiderando inúmeros fatores objetivos que interferem nas tomadas de decisões, à primeira vista, completamente subjetivas. Por outro lado, concordamos com a contraposição apresentada por Maria da Glória de Oliveira⁵⁰ a partir das reflexões de Paul Ricoeur sobre narrativa, ficção e história individual. Segundo a autora, o argumento bourdieusiano de redução da identidade do indivíduo a uma trajetória marcada por elementos objetivos interligados por uma abstração de personalidade – o nome próprio –, seria demasiado superficial por não levar em consideração a dimensão temporal.

Maria da Glória de Oliveira argumenta que os problemas e paradoxos advindos da condição intrínseca do fazer biográfico nunca foram ignorados. O entendimento de que a vida não é uma sequência coesa de acontecimentos, mas um arranjo disforme composto por elementos diversos que carregam experiências temporais distintas, estava presente na origem do gênero biográfico, e talvez fosse esse o grande desafio dos biógrafos: desvelar certo sentido a uma existência que, sem esse esforço narrativo, parece o somatório de uma grande quantidade

⁴⁹ BOURDIEU, 2002, p. 190.

⁵⁰ OLIVEIRA, Maria da Glória de. Quem tem medo da ilusão biográfica? Indivíduo, tempo e histórias de vida. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 35, pp. 429-446, maio/ago. 2017.

de acontecimentos desconexos. O entendimento de que a biografia e a narrativa, com seu poder de tornar uma vida inteligível, de dar sentido a uma existência caótica e atribuir-lhe certo estatuto de realidade, estão intimamente relacionados, é fundamental para rebater as críticas que relativizam a importância do gênero para a constituição da identidade pessoal. O tempo entra na própria concepção da narrativa, que só existe com o pressuposto de que “alguém agiu em um dado tempo”. Daí advém uma nova indagação sobre a permanência do agente e autor da ação na narrativa: o que sustenta sua continuidade ao longo de toda a trajetória entre o nascimento e a morte?

A resposta viria, segundo Oliveira, da referência de Ricoeur à teoria da ação humana de Hannah Arendt. O agir é um começo em si que, por natureza, institui algo novo. A mudança, a pluralidade, a possibilidade de criação de algo inesperado é, portanto, intrínseco à ação humana. Ricoeur incorpora esse argumento ao compreender que “a identidade do sujeito ao qual determinado agir se vincula” só pode ser dada pela narrativa. O impasse sobre a categoria de sujeito, ora entendida como uma constante idêntica em meio à diversidade de seus próprios estados, ora como uma “ilusão substancialista”, é resolvido.

O dilema encontraria uma solução na medida em que a identidade pessoal, entendida no sentido do mesmo (*idem*) como um núcleo idêntico, fixo e não mutável, fosse substituída pela compreensão da identidade como um si-mesmo (*ipse*). A noção de ipseidade, proposta por Ricoeur, colocaria em evidência, portanto, a dimensão temporal implicada tanto no sujeito quanto na sua ação: “diferentemente da identidade abstrata do mesmo, a identidade narrativa, constitutiva da ipseidade, pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida”.⁵¹

Essa construção da identidade narrativa na ipseidade é oposta à noção de um conjunto imutável de características identitárias, pois compreende a identidade como a resposta à pergunta sobre *quem* faz determinada ação. A permanência temporal do sujeito na trajetória da história de vida não é atribuída meramente a um fator arbitrário como o nome, mas sim a um esforço de manutenção da identidade frente às incontornáveis mudanças.

O problema da identidade pessoal é aprofundado a partir das reflexões sobre o papel da narrativa na história individual. Uma das grandes questões que se apresenta diz respeito ao entrecruzamento da experiência de um indivíduo com vivências de tantas outras pessoas. Os próprios marcos temporais de início e fim da trajetória de uma vida – o nascimento e a morte – dizem muito mais sobre as trajetórias de outras vidas: o nascimento é fruto do ato de outrem, e a morte só pode ser narrada por aqueles que ficam. Daí a impossibilidade, segundo Ricoeur, de

⁵¹ OLIVEIRA, 2017, p. 439.

se ignorar o papel da ficção na construção narrativa. A constituição de uma história de vida não pode deixar de ser um misto de fabulação e vivências. As problematizações de Ricoeur, segundo Maria da Glória de Oliveira, contribuem para o debate sobre o fazer biográfico na medida em que enfatizam a experiência do sujeito na temporalidade.

Para além do impasse entre uma identidade fundadora do sujeito e a sua radical dissolução sob a denúncia da sua 'ficção', Ricoeur propõe uma forma de identidade (como ipseidade) que, longe de pressupor a busca de um substrato imutável e idêntico através do desdobramento linear de uma vida, confronta o indivíduo com o tempo, incluindo as mutações e contingências constitutivas de sua relação com o outro.⁵²

Nesse sentido, os dois episódios da vida de Júlia Lopes de Almeida para os quais chamo atenção, recorrentes na produção acadêmica sobre a escritora, são fundamentais para a elaboração de sua identidade. De fato, ao atribuírem a dimensão temporal do percurso da literata, as narrativas que mobilizam esses acontecimentos biográficos desvelam as relações da escritora com o outro, sua posição em uma sociedade estruturada por valores patriarcais (evidenciada pelo medo de que o pai descobrisse sua escrita, quando criança) e sua capacidade de mobilidade e de negociação. Apontam para seu pertencimento em redes de sociabilidade complexas (como os círculos de debate para a criação da Academia Brasileira de Letras), permeadas por disputas internas sobre assuntos não consensuais (como sua entrada, ou não, no rol de catedráticos da instituição). Não se trata, portanto, de assumir que o destino de Júlia Lopes de Almeida estava traçado desde seu primeiro artigo publicado na *Gazeta de Campinas*, em 1881; mas sim de evidenciar os espaços do possível, a relação intrínseca entre a identidade pessoal e a capacidade de mutabilidade diante do confronto com o outro e com as condições objetivas – confronto inerente à experiência subjetiva no tempo.

As reflexões feitas por Maria da Glória de Oliveira possibilitam relativizar a crítica de Bourdieu à biografia, colocando em cheque o argumento de que este fazer é mera ilusão retórica, por buscar dar coerência a acontecimentos diversos presentes em uma trajetória de vida não linear. Entretanto, não tiram o valor da análise do sociólogo francês, sobretudo no que diz respeito ao caráter arbitrário da construção biográfica. Se, por um lado, é preciso atentar para os problemas de reduzir as trajetórias de vida a um complexo estrutural objetivista, a compreensão de que a relevância conferida a determinados acontecimentos biográficos em uma narrativa de história de vida é fruto de um processo de seleções e ocultamentos, nos permite desvelar a formulação de certa memória sobre o indivíduo biografado.

⁵² OLIVEIRA, 2017, p. 442.

“Era Filinto um medíocre?”

Tive a oportunidade de entrar em contato com outra manifestação da memória construída sobre Júlia Lopes de Almeida, quando visitei seu neto em julho de 2018. Cláudio Lopes de Almeida é uma figura central para a compreensão dos esforços da escritora e de seus familiares na constituição de uma narrativa coesa sobre sua trajetória pessoal, pois ele foi o responsável pela guarda do acervo pessoal de sua avó até sua doação à Academia Brasileira de Letras em 2010. Na visita, que durou cerca de três horas, pude conhecer parte da memória familiar a respeito da intelectual carioca, tanto pela entrevista realizada com Cláudio, quanto pelo contato com objetos e espaços simbolicamente marcantes na trajetória da literata.

O imóvel onde Cláudio gentilmente me recebeu está localizado no tradicional bairro de Santa Teresa, na cidade do Rio de Janeiro, e tem um papel importante na memória da família. Em primeiro lugar, por estar a poucos metros do casarão onde Júlia viveu com seu esposo e filhos, e onde estabeleceu uma importante rede de sociabilidade intelectual – o chamado Salão Verde, o florido terraço da residência que se transformou em um ponto de confluência de artistas, escritores e poetas brasileiros e estrangeiros. Como explica Michele Fanini,⁵³ as mulheres escritoras de fins do século XIX e início do XX eram excluídas de círculos intelectuais tradicionalmente ocupados por homens, como cafés e saraus, o que fazia com que criassem seus próprios espaços de discussão literária e política. O Salão Verde foi um deles, o qual, ainda segundo Fanini, era frequentado por nomes centrais da intelectualidade carioca, como Olavo Bilac, Raimundo Correa, Rodolfo Amoedo, Antonio Parreiras, Alberto Nepomuceno, João Luso, Júlia Cortines, Maria Clara da Cunha Santos e os irmãos Aluísio e Arthur Azevedo.

A casa em Santa Teresa também é famosa pela forma como João do Rio a caracterizou em seu inquérito. Como já dito, o próprio título que o jornalista conferiu ao capítulo sobre Júlia Lopes e Filinto de Almeida é um indicativo de sua visão sobre aquele lugar. “Um lar de artistas”, marcado pelo “sentimento de mútua admiração” que fazia com que ambos se apoiassem em suas produções literárias, nutrindo uma “atmosfera de bondade” na qual criavam os filhos. A criação dos filhos, aliás, é uma parte importante da narrativa que Júlia constrói sobre si nas respostas que dá a João do Rio:

Era capaz de passar a vida lendo, mas uma dona de casa não pode perder tanto tempo. E até fico nervosa quando vejo livros por abrir. Seria tão agradável gastar a existência lendo!...
 Quem entretanto cuidaria dos filhos, dos arranjos da casa?
 – Como faz os seus romances, D. Julia?

⁵³ FANINI, 2016, p. 26.

– Aos poucos, devagar, com o tempo. Já não escrevo para os jornais porque é impossível fazer crônicas, trabalhos de começar e acabar. Idealizo o romance, faço o *canevas* dos primeiros capítulos, tiro uma lista dos personagens principais, e depois, hoje algumas linhas, amanhã outras, sempre consigo acaba-lo. Há uma certa hora do dia em que as cousas ficam mais tranquilas. É a essa hora que escrevo, em geral depois do almoço. Digo às meninas: – Fiquem a brincar com os bonecos que eu vou brincar um pouco com os meus. Fecho-me aqui, nesta sala, e escrevo. Mas não há meio de esquecer a casa. Ora entra uma criada a fazer perguntas, ora é uma das crianças que chora. Às vezes não posso absolutamente sentar-me cinco minutos, e é nestes dias que sinto uma imperiosa, uma irresistível vontade de escrever...⁵⁴

Demonstrar a capacidade de equilibrar harmoniosamente sua produção literária com os deveres que lhe eram socialmente atribuídos, teria sido uma das formas pelas quais Júlia Lopes de Almeida buscou legitimar sua obra diante do público. Segundo Fanini, seu acervo pessoal configuraria parte desse esforço de legitimação, na medida em que esses documentos “fazem parte de um projeto mais amplo, a um só tempo, (auto)biográfico e estético”.⁵⁵ Fanini realiza uma importante análise iconográfica de alguns retratos de Júlia, especificamente os pintados por Berthe Worms (1895), Richard Hall (1914) e Rodolfo Amoedo (início do século XX), além de duas fotografias da escritora, uma de 1924 e outra sem data.⁵⁶

As duas fotografias, bem como as obras de Hall e Amoedo, parecem corroborar a construção de uma narrativa da carreira da escritora, mostrando literatura como profissão e passatempo, ao mesmo tempo: “Muito mais do que as temáticas características de sua obra, o ‘fazer literário’ e a ‘prática de leitura’ transbordam para seus registros pictóricos e ‘perenizam’ como escritora, leitora e apreciadora das artes”.⁵⁷ O livro é uma constante, seja sobre a mesa do escritório, sobre o colo da escritora, ou na estante que compõe o cenário. Os artistas captam a imagem naquele instante do dia em que “as cousas ficam mais tranquilas”, o que faz com que haja um ar de impaciência na expressão de Júlia – aquele momento é raro, efêmero, e qualquer interrupção deve ser ainda mais breve.

Essas obras representam, portanto, uma postura de conciliação entre os afazeres domésticos, seu papel social de mãe, e a produção literária. Tal postura pública foi encarnada por Júlia Lopes de Almeida, como percebido também em sua entrevista a João do Rio. O próprio jornalista, aliás, argumentava que essa seria uma estratégia adotada pela escritora para alcançar a simpatia do público. No já citado capítulo de fechamento de *O momento literário*, intitulado “Depois”, o autor escreve:

⁵⁴ RIO, 1908, p. 31.

⁵⁵ FANINI, 2016, p. 23.

⁵⁶ Ver os documentos anexos deste trabalho.

⁵⁷ FANINI, 2016, p. 40.

O publico não simpatiza senão com os que o sabem tocar e lisonjear. A marca de um autor cotado é uma boa marca. Ele a principio é quem a recomenda; ela depois é que o faz valer. [...] Eu chego aos exemplos. A Sra. D. Julia Lopes de Almeida é o tipo ideal da mãe de família; acha infantil o feminismo, o nefelibatismo e outros maluquismos [sic] da civilização. As suas ideias modestas e sem espalhafato, a sua sensibilidade sem extravagâncias souberam tocar o publico. A colaboração da Sra. D. Julia nos jornais aumenta a edição dos mesmos. Que importa a D. Julia um crítico, dois críticos, três, uma dúzia mesmo contra ela? A sua marca é boa, é vendável [...]⁵⁸

O argumento de João do Rio é perspicaz, e é também um exemplo dos motivos que levariam escritoras como Júlia Lopes de Almeida a assumir uma postura conciliatória. Como argumenta Fanini, a profissionalização da mulher resultava em temores de que ela abandonaria suas funções de esposa e mãe. Em contraposição a aceitáveis “ideias modestas e sem espalhafato”, os “maluquismos da civilização” não eram toleráveis. Citando Norma Telles,⁵⁹ Fanini afirma que a escrita de mulheres é mais aceita quando feita pela mãe, não por haver o reconhecimento da jornada exaustiva, mas por ser considerada mais normal, por ocorrer no espaço “natural” da mulher. O arquivo pessoal de Júlia configura a continuação desse projeto de busca de reconhecimento público, na medida em que repercute o interesse da escritora em deixar certa imagem de si e de sua obra à posteridade.

Voltemos, então, à visita a Cláudio Lopes de Almeida. A conexão de sua residência com a memória familiar vai além da proximidade física com a casa onde viveu sua avó: é ali que ficou (e, em partes, permanece) guardado, durante décadas, o acervo pessoal da escritora. Objetos que pertenceram à Júlia Lopes de Almeida, intimamente ligados a seu ofício, estão cuidadosamente acomodados sobre mesas da sala de visitas, como descreve Michele Fanini:

Assim que acessamos a sala de visitas pela primeira vez, foi possível notar que, mais do que guardião da memória de sua avó, o herdeiro simbólico mantém viva sua imagem, cultua sua presença, por meio da salvaguarda de diferentes tipos de objetos que lhe pertenceram, alguns dos quais dispostos, como peças decorativas, sobre o mobiliário do cômodo, tal o caso de um tinteiro e da máquina de escrever *Remington Portable*, adquirida em Paris, aos quais, nos esclarece o neto, a escritora recorria com considerável frequência.⁶⁰

Não acredito ser banal o destaque feito pela pesquisadora, pois parece haver algo mais sutil, e mesmo inconsciente, que permeia a disposição dessas peças na casa, bem como a apresentação feita pelo anfitrião aos admiradores e pesquisadores de Júlia Lopes de Almeida que recebe. A narrativa memorial é marcada por esses objetos, que possuem um valor simbólico de conferir certa autoridade àquele lugar. O que eles parecem contar é que é naquela casa que

⁵⁸ RIO, 1908, p. 325.

⁵⁹ Apud FANINI, 2016, p. 33.

⁶⁰ FANINI, 2016, pp. 33-34.

se encontraria a “*verdadeira*” história de Júlia Lopes de Almeida; ali está o tinteiro no qual mergulhou a ponta que rascunhou seus romances e contos, bem como a máquina que usou para dar forma definitiva a esses escritos – ali está a memória dos que viveram e conviveram com a escritora.

A forma como Cláudio Lopes de Almeida se relaciona com o acervo, em todo significado simbólico que carrega esse corpo documental, nos permite enxergá-lo como um guardião da memória de Júlia e de outros membros de sua família. O guardião da memória, segundo Angela de Castro Gomes, “tem como função primordial ser um ‘narrador privilegiado’ da história do grupo a que pertence e sobre o qual está autorizado a falar”,⁶¹ realizando o trabalho de memória sobre aquele grupo. “Trabalho” porque, segundo a autora, a memória é uma atividade de reelaboração do passado a partir de demandas do presente, ainda que não se concretize de maneira consciente. Essa atividade carrega uma relação difícil entre as demandas individuais e coletivas, que podem resultar em tentativas de construção de identidades conflitantes. O papel de guardião parece ter sido muito bem assumido por Cláudio, que desde o início da nossa conversa se atentou para detalhes que julgava importantes, e que demonstrariam seu privilégio em ter aquelas informações, além de sua função de defendê-las.

Comecei nossa entrevista conversando sobre os pais de Júlia e sua relação com eles. Cláudio falou sobre seu bisavô, Valentim da Silveira Lopes, um português que se dedicou à educação em muitos dos espaços que viveu. Em Portugal, fundou uma escola que obteve certo sucesso, ao ponto de precisar buscar um sócio para administrá-la. Algum tempo depois, precisou fechá-la, e foi então que veio para o Brasil com sua esposa. A família morou um tempo em Macaé, onde Valentim fundou outra escola. “Ele era um educador nato. Gostava... amava educar”.⁶² Por motivos de saúde, a família mudou-se de Macaé e foi para o Rio de Janeiro, onde viveram por pouco tempo. Nesse intervalo, Valentim fundou uma escola na rua do Lavradio, onde nasceu sua filha, Júlia Valentina Lopes. Depois, foram para Friburgo. Esse amor pela educação, mais tarde, seria importante para a formação da filha, como afirma Cláudio: “A Júlia teve uma escolaridade fantástica com o pai, fazendo com que ela lesse todos os autores portugueses”.

“Tem gente que diz que ela [Júlia Lopes] nasceu em Campinas. Não, nasceu no Rio de Janeiro, na rua do Lavradio. Aqui. Pertinho”.⁶³ Se Júlia nasceu em Campinas ou no Rio de

⁶¹ GOMES, Angela de Castro. A guardiã da memória. *Acervo - Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v.9, n. 1/2, pp.17-30, jan./dez. 1996, p. 7.

⁶² ALMEIDA, Cláudio Lopes de. *Entrevista I* [jul. 2018] Entrevistador: Mateus Vinícios Afonso Rocha. Rio de Janeiro, 2018. 1 arquivo .mp3 (82 min.). Para a transcrição da entrevista, cf. Apêndice.

⁶³ ALMEIDA, 2018.

Janeiro pode parecer um detalhe irrelevante à primeira vista, uma vez que ambas as cidades marcaram de maneira significativa sua trajetória pessoal. Para Cláudio, porém, não é uma querela banal. Com sua autoridade de guardião da memória da família, assegurada pelo acesso privilegiado às narrativas familiares e aos documentos de seus antepassados,⁶⁴ ele desmente aqueles que colocam a cidade paulista como local de nascimento de sua avó. Mais do que isso, destaca que ela nasceu num local próximo de onde ele estava, ali *pertinho*. A sua casa se configura, uma vez mais, como um espaço simbólico de memória a partir do qual é possível remeter a vários aspectos da vida de Júlia Lopes de Almeida, seja pelos objetos e documentos que guarda, seja pela própria posição geográfica do prédio.

O edifício, aliás, foi casa de outro membro muito importante da família Lopes de Almeida, antes de Cláudio. Margarida Lopes de Almeida,⁶⁵ sua tia, vivia no último dos três andares do prédio, e sugeriu ao sobrinho que fosse morar no primeiro andar, quando os antigos inquilinos se mudaram de lá. Cláudio aproveitou a oportunidade, passando a viver lá na segunda metade da década de 1940. Estando tão próximos um do outro, Cláudio e Margarida Lopes de Almeida aprofundaram um relacionamento que já era bastante íntimo, tendo um “contato muito intenso, muito permanente”. Foi na casa de sua tia que Cláudio teve o primeiro contato com o acervo, quando, na década de 1970, uma pesquisadora estadunidense chamada Dawn Jordan⁶⁶ foi até lá consultá-lo. Ajudando a tia, Cláudio se deu conta do tamanho do corpo documental, que incluía também livros e escritos de outros membros da família, como Margarida, Filinto e Valentim Lopes.

Conversamos, então, sobre a trajetória dos documentos arquivados pela família. Cláudio me informou que a primeira responsável pelo acervo foi a própria avó, que tinha o cuidado de recortar os textos que escrevia para jornais, e guardá-los em álbuns de colagem. Entretanto, ele acredita que a maior parte do trabalho de seleção e arquivamento tenha sido feita por Margarida. “Certamente esse acervo, a Júlia e Margarida fizeram juntas. Mas a Margarida, pelo que tudo indica, pelo que eu vi, é que era a grande cultivadora do acervo. E ficou com a Margarida”. A escultora e declamadora se projetou, a partir de então, como uma porta-voz da defesa pública da memória de sua mãe.

⁶⁴ A trajetória de vida de Valentim da Silveira Lopes é contada pelo sr. Cláudio a partir de uma autobiografia escrita por seu bisavô, como ele mesmo me informou.

⁶⁵ Margarida Lopes de Almeida (1896-1983), nascida no Rio de Janeiro, foi uma reconhecida escultora e declamadora.

⁶⁶ Não encontrei nenhuma publicação dessa autora a respeito do trabalho que desenvolvia no acervo de Júlia Lopes de Almeida. Segundo o sr. Cláudio, ela abandonou a pesquisa antes de publicar qualquer material, e passou a atuar como fisioterapeuta.

O convívio próximo e constante entre Cláudio e sua tia, visto como “o filho que ela nunca teve”, certamente foi decisivo para que o acervo de Júlia ficasse sob a responsabilidade do neto, após o falecimento de Margarida. Reconstituir a trajetória do acervo familiar de Júlia Lopes de Almeida é fundamental para compreendermos as interferências de sujeitos responsáveis por conduzir o processo de acumulação daquele corpo documental. Partindo da reflexão feita por Luciana Heymann,⁶⁷ trata-se de considerar os elementos sociais que influenciam na produção desses acervos.

A autora aponta para dois equívocos que podem advir de uma associação simplista entre indivíduo e arquivo pessoal. O primeiro deles é o entendimento de que o arquivo refletiria a trajetória individual de seu organizador, erro que ignora o fato de que nem sempre há uma associação direta entre o arquivo e a história de vida do acumulador. Isso porque o acervo pode não corresponder à toda produção da pessoa que o compõe, ou mesmo o oposto, podendo incorporar documentos que dizem respeito a indivíduos com quem a pessoa se relacionava indiretamente, ultrapassando em importância sua própria biografia. O segundo equívoco seria compreender o arquivo como “a memória” de seu titular, desvelada a partir da análise de um processo supostamente definitivo de seleção e organização. Ignora-se, aqui, o caráter polissêmico e mutável da memória, que sujeita o arquivo a processos de reconfiguração interna. Isso significa dizer que a elaboração da memória individual por meio do processo de arquivamento segue uma lógica variável no decorrer do tempo, influenciada por “avaliações táticas do tempo presente” em prol da formulação de um projeto que oferece a percepção de continuidade entre os diversos documentos selecionados.

Ao apontar esses equívocos, Heymann propõe analisar os arquivos pessoais a partir da reflexão de Bourdieu sobre o caráter ilusório das narrativas autobiográficas, com a qual também trabalhei acima. Enquanto as histórias de vida são explicitamente formuladas com o objetivo de estabelecer uma unidade a experiências de vida dispersas, a ilusão da coesão dos arquivos pessoais seria menos evidente, e estaria presente na ideia de que o arquivo seria constituído sempre a partir dos mesmos critérios, como se não houvesse lacunas documentais ou interferência de outros agentes. Segundo a autora, seria possível desvelar as arbitrariedades da constituição dos arquivos pessoais, a partir de indagações importantes que, muitas vezes, não são levadas em consideração: quem de fato construiu o arquivo? Que “acidentes de percurso”, como perdas causadas por mudanças ou descuido, por exemplo, podem ter modificado o acervo

⁶⁷ HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, 1997, pp. 41-66.

final? Teria o arquivo passado por algum tipo de filtro antes de ser transferido para um centro de documentação?

Já mencionei como, provavelmente, grande parte do acervo pessoal da família Lopes de Almeida foi organizado por Margarida. Quando Margarida faleceu e outras pesquisadoras entraram em contato com Cláudio, buscando acessar o arquivo, ele conta que percebeu a necessidade de separar os documentos que estavam ali ou, segundo suas próprias palavras, de “separar o joio do trigo”. Sua tia tinha uma biblioteca pessoal de aproximadamente cinco mil livros, muitos dos quais ele assegura que ela sequer tinha aberto. Eram obras que havia recebido como presente de poetas nas centenas de recitais que realizara. Cláudio, então, doou em torno de três mil desses livros para um diretor de uma escola do Rio de Janeiro, e manteve apenas aqueles que continham alguma dedicatória a sua tia ou a seus avós. Destes, alguns seriam ainda doados a pesquisadoras e pesquisadores de Júlia, que entrariam em contato com ele posteriormente.

Esse episódio é indicativo de como os processos de elaboração dos acervos pessoais são marcados por interferências e escolhas extremamente subjetivas, correspondentes a questões que se apresentam em diferentes momentos temporais, muitas vezes demandando respostas imediatas. Diante de um enorme corpo documental preservado por Margarida Lopes de Almeida, seu sobrinho Cláudio teve de pensar formas organizativas que facilitassem o seu trabalho de guardião daquele material. Então, se perguntou: “Se a tia Guida não leu, o que eu vou fazer com isso?”⁶⁸

Além da doação desses livros da biblioteca de Margarida, Cláudio reorganizou o acervo documental de sua avó, que, como contou, estava armazenado em várias malas. Transferiu os documentos para pastas, separando-os por temas como “família”, “críticas”, “contos” etc. Não tive acesso a essas pastas, entretanto, grande parte do acervo foi digitalizado por Cláudio, que gentilmente compartilhou esse material comigo. Os documentos digitalizados estão divididos em vinte e cinco pastas, das quais dezesseis recebem o nome “Dona Julia”, acompanhado de um subtítulo que apresenta o tema principal, como “Teatro” ou “Livros”, por exemplo. O mesmo acontece com as quatro pastas intituladas “Julinto” e as três intituladas “Filinto”.⁶⁹ Além

⁶⁸ ALMEIDA, 2018.

⁶⁹ Os subtítulos das pastas intituladas “Dona Julia” são: Contos e Crônicas, Crônicas Folhetins (completo), Teatro, Nos Jardins de Saul, Livros, Conferências, Homenagens, Notícias, Biografias de D. Julia, Busto Rio, Busto Lisboa, Prêmio J. L. A. – ABL, Falecimento, Sepultura, Centenário e Diversos. Já as pastas intituladas “Julinto” têm os seguintes subtítulos: Casa Julinto, Fotos, Retratos e Imagens, Filhos Julinto. Das três pastas intituladas “Filinto”, duas recebem os subtítulos Livro Dona Julia e Dados Biográficos Filinto. A outra não possui especificação do tema, contendo documentos de caráter diverso, como cartas, fotos e recortes de artigos de jornais publicados pelo poeta.

dessas, há as pastas “Visconde de São Valentim” e “Editora Mulheres”. Podemos imaginar que a organização do acervo físico, feita anteriormente por Cláudio, tenha tido uma configuração semelhante à dos arquivos digitais.

É interessante notar como essa ação do neto de Júlia Lopes de Almeida se assemelha à interferência realizada pelo arquivista de centros públicos ou privados de preservação documental. Retomando o artigo de Luciana Heymann, devemos considerar que as ingerências que marcam o trabalho desse profissional são percebidas nas difíceis escolhas que deve fazer para a organização do acervo no centro de documentação, como a definição dos critérios de montagem de dossiês. Essa dificuldade se dá pelo fato de alguns documentos, como correspondências, poderem abranger inúmeros temas e assuntos, misturando diferentes aspectos da vida do titular do arquivo. Eles serão dispostos, porém, a partir de determinado critério de indexação definido pelo documentalista que, certamente, relevará certos aspectos em detrimento de outros.

Uma das grandes expectativas que alimentei antes da entrevista com o neto de Júlia, foi a de que ele me indicasse a existência de cartas trocadas entre ela e intelectuais contemporâneos. A partir dessa documentação, eu poderia mapear as redes de sociabilidade que, possivelmente, me indicariam caminhos para pensar a existência de um projeto intelectual do qual Júlia Lopes de Almeida teria participado. Não pude esconder minha frustração quando Cláudio respondeu catedraticamente que o acervo não abrangia um número considerável de cartas de sua avó, e que a maior parte das que haviam sido preservadas, haviam sido trocadas entre os próprios membros da família (sobretudo entre Júlia e Filinto).

Esse fato me intrigou profundamente, pois guardar correspondências era uma prática comum a mulheres e homens de letras de fins do século XIX e início do XX. O acervo doado à Academia Brasileira de Letras contém, de fato, poucas cartas trocadas por Júlia Lopes de Almeida – algumas das quais serão apresentadas ao longo deste trabalho –, o que me leva a conjecturar sobre os motivos para essa ausência. Teria ocorrido algum “acidente de percurso” com essa documentação durante as décadas de constituição do acervo? Seria possível que essas cartas nunca tivessem feito parte do acervo? É o que sugeri Cláudio Lopes de Almeida em nossa conversa, ao afirmar que talvez sua avó não tivesse o costume de guardar sua correspondência. Qualquer que seja a explicação, esse acontecimento demonstra o caráter subjetivo de elaboração dos acervos pessoais, que carrega escolhas de todos os indivíduos que se envolvem com sua preservação – do titular ao centro de documentação, passando pelos herdeiros –, bem como possíveis perdas ou outras intempéries não intencionais.

Por volta de 2005, o escritor carioca Antônio Carlos Secchin, membro da Academia Brasileira de Letras desde 2004, entrou em contato com Cláudio Lopes de Almeida, e tentou convencê-lo a doar o acervo da família à ABL. Cláudio concordou em doar o acervo de Filinto de Almeida, que também se encontrava sob sua guarda, mas não entregou os documentos correspondentes ao arquivo de sua avó. Segundo Cláudio, uma das razões para isso ter ocorrido era sua pretensão de honrar um dos desejos de sua tia Margarida, que teve intenções de doar o acervo de Júlia para a Casa de Rui Barbosa, o que nunca foi feito. Mas havia ainda outro motivo para que esses documentos não fossem entregues à ABL naquele momento,⁷⁰ muito mais pessoal e simbólico, do ponto de vista da construção familiar da memória: “o [acervo] da Júlia, eu ainda queria trabalhar”. Seu desejo era produzir uma “biografia autorizada do neto” de Júlia, uma narrativa que fosse capaz de contrapor certas “inverdades repetidas” a respeito de sua família.⁷¹

A passagem do acervo de Margarida para Cláudio Lopes de Almeida significou, para além de uma transferência com os cuidados de preservação dos documentos, a passagem do papel de defensor da memória familiar. No acervo digitalizado por Cláudio, na pasta “Dona Julia – Biografias de D. Julia”, consta um documento por ele nomeado de “Biografia escrita por Margarida”. O documento data de 7 de agosto de 1962, ano do centenário de nascimento de Júlia Lopes de Almeida. Pelo formato da escrita e tamanho do texto – apenas 12 páginas –, é mais provável que seja um discurso escrito por Margarida para algum evento comemorativo.

Figura nesses apontamentos biográficos o episódio da descoberta dos versos da jovem escritora pela irmã, seguida da delação ao pai. No relato de Margarida, que cita também trecho da entrevista da mãe a João do Rio, sua tia ficou sabendo dos poemas por meio de Joana, filha de uma escrava do casal Lopes Vieira, que tinha a mesma idade de Júlia. A narrativa de Margarida situa esse acontecimento como indicativo do talento da mãe para a escrita, demonstrado desde a juventude. O artigo publicado em seguida, a pedido do pai, seria o marco inicial de uma carreira que se provaria de grande sucesso: “Esse artigo, tenho-o eu agora diante dos meus olhos, primeiro voo de jovens asas que haveriam de subir muito alto!”.⁷²

⁷⁰ Como mencionado anteriormente, o acervo foi doado integralmente à ABL em 2010. Segundo Cláudio, o avanço da sua idade e o crescente interesse de estudiosas e estudiosos em consultar os documentos, foram fatores que o convenceram a doá-lo.

⁷¹ ALMEIDA, 2018.

⁷² ALMEIDA, Margarida Lopes de. **Biografia escrita por Margarida**. 1962, p. 3 (Acervo pessoal de Cláudio Lopes de Almeida).

O esforço em prol da construção de uma memória pública sobre Júlia Lopes de Almeida – e mesmo de certa monumentalização⁷³ dessa figura – é evidente no texto de Margarida, que se lamenta por não haver, naquele momento, reconhecimento da obra e dos feitos de sua mãe.

Terá a sua terra retribuído à filha ilustre o que lhe ficou a dever? Não me parece. Deu seu nome a uma ruazinha feia, comercial e inexpressiva. Júlia Lopes de Almeida, dona do mais lindo jardim do seu bairro e talvez da cidade, onde as rosas se contavam aos milhares, que implantou nos seus patrícios através da criança o gosto pelo plantio de árvores e flores, e na mulher do campo o interesse pela terra, pelo pomar e pelas hortas, que sugeriu e incrementou em Petrópolis o plantio de hortênsias, cuja obra é toda ela sombra, perfume e proteção, tem a perpetuar-lhe o nome numa rua feia, árida, sem uma árvore, sem uma flor!⁷⁴

Da mesma forma que Margarida, Cláudio Lopes de Almeida defenderia ferrenhamente a memória familiar, como expresso em sua vontade de escrever uma biografia de sua avó. Para compreendermos melhor sua assumida função de novo guardião da memória, é preciso retomar o debate sobre a recusa de incorporar Júlia Lopes de Almeida ao grupo de catedráticos da ABL em 1897.

A vovó foi cogitada pra entrar pra Academia... inclusive constou o nome dela... só a única mulher entre os quarenta candidatos ou... nem eram candidatos, pessoas que se imaginavam que seriam acadêmicos, “academiáveis”; vovó estava na lista. E vovô também. E a vovó foi preterida, porque a Academia Brasileira resolveu usar os moldes da Academia Francesa. Na Academia Francesa era só homem... [...] a Júlia foi considerada, porque ela tinha uma obra muito vasta. E o Filinto foi também, dizem que ele entrou pra... aí é que tem a celeuma... dizem que ele entrou pra Academia pra fazer, pra compensar... isso não é verdade não, eu tenho prova suficiente de que ele entrou, ele entraria de qualquer maneira. [...] O Filinto entrou por mérito, mas dizem que ele entrou pra... cobrir... contrapartida da Júlia não ter. [...] Diz[em] “ah, o Filinto entrou no lugar dela”. Eu tenho um livro da Academia, muito interessante... eu tô bem armado [...]⁷⁵

O uso da palavra “armado” por Cláudio Lopes de Almeida é extremamente simbólico para o entendimento de seu papel como guardião da memória de sua família, aquele que irá defendê-la. A afirmação de que Filinto de Almeida seria um acadêmico consorte é, do ponto de vista de Cláudio, um desrespeito à história de vida de seu avô. Diante dessa situação, ele age como verdadeiro protetor da memória, disputando a narrativa com sua própria perspectiva. Seu argumento parte de uma defesa da importância de Filinto para a fundação da Academia Brasileira de Letras. Além de afirmar a qualidade da obra poética de seu avô, Cláudio sustenta

⁷³ Margarida Lopes de Almeida também foi responsável por esculpir dois bustos de sua mãe, os quais foram dispostos em praças públicas do Rio de Janeiro e de Lisboa. Um deles, o carioca, foi roubado anos mais tarde.

⁷⁴ ALMEIDA, 1962, p. 12.

⁷⁵ ALMEIDA, 2018.

que ele era próximo de figuras fundamentais para a criação da instituição, como Lúcio de Mendonça.

O livro a que se refere no depoimento citado é uma publicação comemorativa da ABL intitulada *Os 110 anos da Academia Brasileira de Letras*.⁷⁶ Há uma fotografia de 1886, logo no início do texto, de “jovens amigos” que viriam a ser acadêmicos, dentre os quais figura Filinto de Almeida. “Quer dizer, o Filinto já estava junto com essa turma, um grande poeta, dez anos antes da Academia ser fundada”.⁷⁷ Para Cláudio, a ausência do nome de Filinto na lista de possíveis catedráticos divulgada por Lúcio de Mendonça pode ter sido um engano, um esquecimento, e não configura prova suficiente de que o poeta não era enxergado pelos colegas como alguém digno de ocupar uma cadeira na instituição.

O sentimento de que era necessário se portar como um guardião da memória de sua família ocorreu também quando, mobilizado por publicação no jornal *O Globo*,⁷⁸ escreveu um artigo em defesa de seu avô. A publicação veiculava a ideia de que Filinto havia sido um poeta “mediocre”, o que comprovaria sua condição de acadêmico consorte. Inconformado, Cláudio enviou um texto-resposta⁷⁹ ao jornal, tentando desconstruir, de maneira sistemática, toda a argumentação que sustenta a ideia da entrada de Filinto na ABL como medida compensatória. Suas “réplicas” (nas palavras do próprio autor) às “acusações” contra Filinto são baseadas sempre em documentos do próprio acervo da família, o que demonstra a preocupação em mobilizar fontes que assegurariam a veracidade da narrativa memorial do guardião.

O que me interessa com esse confronto não é “resolver” a questão sobre Filinto de Almeida ter sido, ou não, indicado à ABL como compensação pela negação de Júlia, mas sim compreender que a memória é fruto de disputas. Cláudio Lopes de Almeida teve a intenção de falar com o grande público para negar determinada visão que se construiu sobre o passado de sua família; ele esteve inclinado a disputar publicamente essa narrativa.

A noção de memória em disputa é bem trabalhada por Michael Pollak em seu artigo *Memória, esquecimento, silêncio*,⁸⁰ no qual trata do conflito entre as memórias coletivas e as

⁷⁶ LUSTOSA, Isabel; LACERDA, Rodrigo. *Os 110 anos da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.

⁷⁷ ALMEIDA, 2018.

⁷⁸ BRUNET, Daniel. O machismo na Academia Brasileira de Letras. *O Globo*. 25 jun. 2017. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/o-machismo-na-academia-brasileira-de-letas.html>. Acesso em 29 jun. 2019. O trecho criticado por Cláudio Lopes de Almeida é uma fala de Luiz Ruffato, entrevistado por Brunet: “Ela [Júlia Lopes] acabou sendo preterida por ser mulher. O marido dela, um poeta medíocre, virou acadêmico”.

⁷⁹ Cedido por Cláudio Lopes de Almeida, juntamente com o acervo digitalizado de Júlia Lopes e Filinto de Almeida. O texto não foi publicado pelo *O Globo*.

⁸⁰ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15. Segundo o autor, a memória coletiva, potencializada pelas narrativas nacionais, não abre espaço para outras narrativas sobre o passado de um povo, pois deve ser compreendida como única, garantindo uma identidade coesa.

chamadas memórias subterrâneas. Esse processo de disputa é marcado por tentativas, mais ou menos bem-sucedidas, de enquadramento e manutenção da memória. Verena Alberti,⁸¹ retomando Pollak para refletir sobre o papel da história oral, afirma:

A ideia de um trabalho de enquadramento da memória ajusta-se bem à ênfase que tenho procurado dar aqui à ideia de uma ação da memória. No caso das entrevistas de história oral, creio que podemos perfeitamente falar de um trabalho de enquadramento e de manutenção da memória levado a cabo tanto pelo entrevistado quanto pelo entrevistador.⁸²

A memória tem, portanto, caráter “acontecimental” de construção de fatos. É exatamente contra um fato que se construiu sobre a relação de Júlia Lopes de Almeida com a ABL, que seu neto Cláudio encarna seu papel de guardião da memória. E aqui percebe-se o complexo trabalho de quem desempenha essa atividade, numa tentativa constante de conciliar “o individual e o social”. Se, por um lado, Cláudio defende que seu avô não foi um poeta medíocre alçado à Academia como prêmio de consolação, tampouco deixa de denunciar a injustiça cometida contra sua avó, uma escritora notável, de ampla produção literária, excluída, como ele próprio reconhece, pela adoção de um critério machista no regimento institucional de seleção dos catedráticos.

A memória a partir do resgate

Dizer que há uma disputa de memória sobre o passado de Júlia Lopes de Almeida, que contrapõe narrativas acadêmicas a outras urdidas pela família da escritora, é afirmar que os trabalhos desenvolvidos seguindo os critérios de rigorosidade científica de seus respectivos campos, também contribuem para a formulação de memórias sobre a intelectual carioca. Isso não significa, de modo algum, colocar essa produção em um patamar epistemologicamente inferior, mas apenas constatar sua centralidade na elaboração de discursos sobre a trajetória intelectual de Júlia que extrapolam o espaço da discussão acadêmica. É o que acontece, por exemplo, na reedição de obras da escritora nas últimas décadas. O movimento de resgate acadêmico da vida e obra de Júlia parece ter tido impacto determinante no resgate editorial de seus textos.

Entretanto, as memórias “subterrâneas” continuam atuando, ainda que silenciosa e lentamente, esperando momentos de crise para emergir e reconfigurar os entendimentos e pressupostos coletivos. Na disputa de memória que apresento aqui, a narrativa de Cláudio Lopes de Almeida não comporia uma memória subterrânea, pois que representa, na verdade, a narrativa institucional da ABL sobre a não entrada de sua avó.

⁸¹ ALBERTI, Verena. **O que documenta a fonte oral?** Possibilidades para além da construção do passado. Grupo de História Oral; Centro de Estudos Mineiros. II Seminário de História Oral; 1996; Belo Horizonte, pp. 1-12.

⁸² *Ibidem*, p. 5.

Sobre esse resgate acadêmico, Rosane Saint-Denis Salomoni faz um importante retrospecto em sua já citada tese de doutorado.⁸³ Segundo a pesquisadora, houve uma redescoberta acerca de Júlia Lopes de Almeida e de sua obra nas últimas três décadas do século XX, sobretudo no campo das Letras e das Ciências Sociais. Na historiografia da literatura brasileira, Lúcia Miguel-Pereira é a primeira a fazer esse movimento de recuperação, em *História da Literatura Brasileira – Prosa de ficção de 1870 a 1920*, texto de 1950. Brito Broca escreve também sobre a autora em 1956 em seu *A vida literária no Brasil – 1900*. Outra boa obra de referência tanto sobre a história literária do país quanto para levantamento de informações acerca de Júlia Lopes é *História da Inteligência Brasileira*, de Wilson Martins publicado em 1977. Temístocles Linhares também escreve sobre Júlia Lopes e sua obra no livro *História Crítica do Romance Brasileiro*, publicado em 1987. Essas referências, avalia Salomoni, são de caráter pouco crítico e muito mais biográfico ou laudatório, registrando certo respeito à Júlia, seja por seu casamento com um importante poeta da época, seja pelo sucesso de suas publicações.

No campo da crítica acadêmica, Norma Telles é uma das primeiras a estudar a intelectual carioca, em tese publicada em 1987. Nesse trabalho, ela trata das motivações de origem cultural que diferenciam a produção literária feminina. A partir de então, há os importantes estudos de Leonora de Luca e Nadilza Martins de Barros Moreira, mencionados anteriormente, além de inúmeros outros sobre os quais não pude me debruçar, como os das pesquisadoras Andréia Angel de Moraes Dominguez, Érica Schlude Ribeiro, Peggy Sharpe, Ana Cizotto Belline, Constância Duarte, Cláudia Castanheira, Maria Angélica Guimarães Lopes e Elódia Xavier. Fica claro como Salomoni concebe essa produção acadêmica como parte de um movimento político, entendendo-se o fazer político como projetos que visam a transformação material ou cultural da realidade: “O projeto de resgate das escritoras brasileiras do século XIX, que já rendeu muitos frutos, como a reedição de diversas obras esquecidas, deve continuar para que se possa avaliar todo o potencial mostrado pelas ‘mulheres de letras’ brasileiras”.⁸⁴

Esse movimento político extrapolou o universo acadêmico, e um exemplo disso veio da Editora Mulheres. Fundada em 1995, foi parte de um projeto de resgate da produção literária de escritoras do século XIX, sobretudo brasileiras, idealizado por Zahidé Lupinacci Muzart. À época professora aposentada pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), trabalhava com o tema em orientações e pesquisas acadêmicas, mas sentiu que não era suficiente trazer à

⁸³ SALOMONI, 2005.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 115.

tona os nomes dessas mulheres e suas trajetórias. “Era fundamental republicá-las hoje”.⁸⁵ Duas outras professoras aposentadas da UFSC, Elvira Sponholz e Susana Funck, se juntaram à Muzart para concretizar o projeto. Alguns anos mais tarde, passaram a contribuir para a editora de forma menos constante, sendo Muzart a grande responsável pelo trabalho de editoração. Não por coincidência, seu falecimento, em 2015, significou também o fim da Editora Mulheres.

Zahidé Muzart descreveu o trabalho da editora como bastante artesanal, marcado pelos embates com gráficas, livrarias e distribuidoras, que muitas vezes menosprezavam os feitos de uma pequena empreitada dirigida por aposentadas, cujo foco editorial, ainda por cima, eram produções literárias de mulheres. Apesar disso, o catálogo⁸⁶ divulgado pela editora em 2015 continha mais de noventa obras – dentre as quais, nove romances de Júlia Lopes de Almeida. Tivemos contato com três dessas publicações – *A falência* (2003), *A Família Medeiros* (2009) e *Pássaro tonto* (2013) –, e elas nos mostram o diálogo entre o projeto da Editora Mulheres e o trabalho acadêmico sobre Júlia. Afinal, a academia era também um público alvo da editora:

Qualquer um que ponha seu empenho na história literária das mulheres brasileiras no século XIX começa por enfrentar problemas. O primeiro é a quase inexistência de reedições, sempre raras porque vendem muito pouco ou porque os textos de mulheres se perdem e desaparecem ao longo dos anos. Cabe a nossa editora, então, realizar a tarefa de recuperar essas obras dispersas, de ressuscitar tais “velharias”...⁸⁷

A íntima relação entre a editora e a academia é percebida pela colaboração de estudiosas da obra de Júlia Lopes de Almeida, que escreveram textos para a introdução e para as orelhas dos livros. Em *A falência*,⁸⁸ as orelhas são de autoria de Norma Telles, que destaca o contexto em que se desenrola a trama do livro. Refletindo sobre a centralidade das personagens femininas no romance, que encontram no trabalho e na educação a forma de superar as adversidades com que se depararam, Telles faz referência à carreira literária de Júlia, que teria conseguido “viver de sua pena, um feito para uma época em que à mulher ainda não era permitido escrever nem expressar suas opiniões”. A introdução da reedição, escrita por Elódia Xavier, é uma verdadeira análise literária da obra. Como Norma Telles, a pesquisadora discorre sobre a questão do feminino e suas complexidades em um contexto burguês, marcado pela ideia da mulher como propriedade do homem. O adultério, a valorização da educação e do trabalho femininos, são

⁸⁵ MUZART, Zahidé Lupinacci. Histórias da Editora Mulheres. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. Especial, pp. 103-105, set.-dez. 2004.

⁸⁶ MUZART, Zahidé Lupinacci. **Editora Mulheres**, 2015. Disponível em: <http://www.nonada.com.br/wp-content/uploads/2015/11/Cat%C3%A1logo-novembro-2015.pdf>. Acesso em 26 ago. 2019.

⁸⁷ MUZART, 2004, p. 103.

⁸⁸ ALMEIDA, 2003.

elementos que desvelam os anseios e conflitos que permeiam as relações pessoais daquela sociedade.

O texto das orelhas de *A Família Medeiros*⁸⁹ é de autoria do escritor Luiz Ruffato, e também contextualiza a produção do romance de uma ainda “jovem e hesitante Júlia Lopes de Almeida, mas que (...) já mostra porque viria a se tornar um dos mais importantes escritores brasileiros”. Norma Telles também colabora para a reedição, dessa vez com a introdução. Antes de analisar o enredo da obra, a estudiosa destaca a já citada comparação feita por Guiomar Torresão entre o livro de Júlia e *A cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe.

Nadilza Martins de Barros Moreira é a autora do texto de orelha de *Pássaro tonto*,⁹⁰ último romance escrito por Júlia Lopes de Almeida, publicado postumamente no mesmo ano de sua morte. Moreira chama atenção para a singularidade da protagonista feminina, destoante das personagens das outras obras almeidianas. A jovem “mimada, volúvel, inconsequente e deslumbrada” é bastante distinta das mulheres “idealistas, trabalhadoras educadas e ávidas por construir um mundo mais justo entre os sexos” que povoam outros romances e contos da escritora carioca.

A introdução do livro é de autoria de Zahidé Muzart, e tem um caráter de fechamento da série de reedições de Júlia Lopes de Almeida. Talvez por isso, o texto traz ao mesmo tempo uma análise do romance e uma reflexão geral sobre a produção literária da escritora, no intuito de reforçar o objetivo principal do projeto editorial encabeçado por Muzart – a recuperação e divulgação da obra de mulheres como Júlia.

Júlia Lopes de Almeida foi uma brasileira integrada em seu tempo e em sua terra, preocupada com o país e em como fazê-lo progredir. Em sua obra, constrói um notável painel da sociedade burguesa do Rio de Janeiro da época, de modo irônico e com crítica bastante mordaz. Os mais ignóbeis motivos das ações sociais são desvendados por essa escritora que, apesar de nossos esforços em republicar-lhe a ficção, continua bastante e injustamente esquecida. No final do século XIX, é ela, depois de Machado, o escritor brasileiro mais importante no Brasil.⁹¹

Note-se ainda a importância conferida à escritora carioca, uma vez mais descrita como “o escritor brasileiro mais importante” do país. Essa afirmação, antecipada por uma breve reconstrução das bem-sucedidas publicações de Júlia, é também uma denúncia, na medida em que contrasta com o esquecimento de seu legado. Entretanto, o movimento de resgate desse

⁸⁹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Família Medeiros**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009.

⁹⁰ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Pássaro Tonto**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

⁹¹ MUZART, Zahidé Lupinacci. Introdução. In: ALMEIDA, 2013, p. 16.

legado, para além das pesquisas acadêmicas, não se encerrou com a publicação de *Pássaro tonto* pela Editora Mulheres.

Em 2019, a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) divulgou as obras literárias de leitura obrigatória para os candidatos que desejassem ingressar na instituição no ano de 2020.⁹² Na lista, que contém doze obras dos mais variados gêneros, figuravam três novidades em relação às exigências do vestibular do ano anterior: o álbum *Sobrevivendo no inferno*, da banda de rap Racionais Mc's; o livro de crônicas *A cabra vadia*, de Nelson Rodrigues; e o romance *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida. Interessante notar como a Unicamp, por meio dessa exigência de leituras para o vestibular da universidade, assume um caráter de crítica ao cânone literário brasileiro. Afinal, as novas obras são colocadas lado a lado com autores cujas produções se consolidaram como clássicos da literatura de língua portuguesa, como Machado de Assis, Guimarães Rosa e Luís de Camões. Ademais, essa decisão influencia diretamente as leituras que serão trabalhadas com estudantes na educação básica, seja em cursos preparatórios para o vestibular, seja em escolas de ensino fundamental e médio.

No que diz respeito à obra de Júlia Lopes de Almeida que passou a integrar a lista da Unicamp, o mercado editorial quase imediatamente se antecipou à procura, ao perceber a ausência de edições do romance disponíveis. A última publicação era a da Editora Mulheres, de 2003, mas não era de fácil acesso ao público leitor. Como relatou a própria Zahidé Muzart em entrevista à pesquisadora Jailma dos Santos Pedreira Moreira,⁹³ a distribuição era uma das grandes dificuldades da editora:

As pequenas editoras enfrentam sempre inúmeros problemas e um deles, talvez o maior, é a questão da distribuição dos livros para as livrarias. Atualmente, não tenho distribuidores. Fui obrigada a cancelar contrato com os que já tive porque não havia meios de conseguir receber o que me deviam nos prazos, ou mesmo fora dos prazos, e quando devolviam os livros não era mais possível vendê-los (...) tão deteriorados voltavam. Os descontos dos distribuidores são muito altos, 55% é o mínimo. Alguns não pagam o frete. As grandes livrarias, que atualmente dominam o mercado, exigem no mínimo 55% a 60% de desconto e não pagam o frete. Eu, realmente, enfrentei dificuldades com distribuidores e livreiros. Por isso, desisti de tê-los, mas reconheço que a distribuição é uma dificuldade enorme e comum a editores na província, ou seja, fora do eixo...⁹⁴

As barreiras enfrentadas por pequenas editoras no mercado editorial brasileiro podem ter sido um dos motivos pelos quais a Mulheres alcançou um público mais restrito de leitores,

⁹² LISTA de livros. Disponível em: <http://www.comvest.unicamp.br/vestibular-2020/lista-de-livros/>. Acesso em 27 ago. 2019.

⁹³ MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. A produção de autoria feminina através da Editora Mulheres: entrevista com Zahidé Muzart. **Pontos de interrogação**, Alagoinhas, v. 2, n. 1, pp. 315-320, jan./jun. 2012.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 317.

que muitas vezes buscava as obras do catálogo devido a interesses acadêmicos. Portanto, a circulação dos livros que publicou, inclusive *A falência*, parece não ter sido quantitativamente considerável. A demanda criada pelos candidatos ao vestibular da Unicamp, bem como novos leitores que seriam atraídos pela inclusão da obra na lista da instituição, certamente não seria suprida pela edição de 2003. A própria universidade se preocupou com essa questão, publicando a primeira reedição do romance desde a Editora Mulheres.⁹⁵ Cristiane Trindade, em texto publicado no blog da Editora Unicamp,⁹⁶ sintetiza esse movimento:

Uma vez que poucos conhecem a autora e o livro, a Editora da Unicamp publicou uma nova edição organizada pela professora Regina Zilberman, com uma apresentação detalhada e com comentários capítulo a capítulo. Essa característica particular oferece um panorama histórico e cultural do contexto em que se passa o romance e auxilia os vestibulandos e os professores em sua aproximação à obra.

Além da Editora Unicamp, as editoras Via Leitura e Martin Claret também publicaram novas edições de *A falência* em 2018. No ano seguinte, foi a vez da prestigiosa Companhia das Letras, sob o selo Penguin Classics, lançar uma nova edição do romance.⁹⁷ O prefácio da publicação é de autoria do escritor Luiz Ruffato, que também contribuiu para a reedição de *A Família Medeiros* da Editora Mulheres, como vimos acima. Intitulado *O resgate de Júlia*, o texto é um documento importante para compreendermos a relação entre a produção acadêmica e discursos de memória que extrapolam os espaços de discussão científica.

Na primeira parte do prefácio, Ruffato faz uma reconstrução da trajetória biográfica da autora, no intuito de apontar acontecimentos capazes de comprovar o alcance e reconhecimento de sua produção na época em que viveu. O escritor faz uma breve referência ao início da carreira jornalística de Júlia em Campinas, além de destacar sua ampla contribuição em periódicos de grande circulação da época, como *A Gazeta de Notícias*, *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Commercio* e *O País*. Neste último, sua coluna “Dois dedos de prosa” ocupou as primeiras páginas do jornal por mais de vinte anos.

Em seguida, Ruffato relata o episódio da exclusão de Júlia Lopes de Almeida da ABL, em 1897. Vale lembrar que o escritor é o autor da declaração de que Filinto de Almeida teria sido um poeta medíocre, publicada em artigo no jornal *O Globo* no ano de 2017, e fortemente criticada por Cláudio Lopes de Almeida. No prefácio à obra de Júlia republicada pela

⁹⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. Edição comentada: Regina Zilberman. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

⁹⁶ TRINDADE, Cristiane. **Falência e liberdade no vestibular da Unicamp a partir de 2020**. Disponível em: <https://blogeditoradaunicamp.com/2019/01/16/falencia-e-liberdade-no-vestibular-unicamp-a-partir-de-2020/>. Acesso em 27 ago. 2019.

⁹⁷ ALMEIDA, 2019.

Companhia das Letras, portanto, é defendida a ideia de que Filinto seria um acadêmico consorte, agraciado com uma cadeira da instituição de forma compensatória. Ruffato cita a já mencionada lista de Lúcio de Mendonça, bem como o argumento de Humberto de Campos em seu livro *Crítica*. As referências feitas pelo prefaciador apontam uma sintonia com a bibliografia acadêmica produzida a respeito de Júlia Lopes de Almeida, trazendo autoridade ao argumento do texto de abertura do romance.

Nas páginas seguintes são mencionadas as produções infantis da escritora carioca – *Contos Infantis* (1886) e *Histórias da nossa terra* (1907) – e seus romances destinados ao público adulto. Todas as obras comentadas por Ruffato são acompanhadas de uma referência elogiosa, algumas vezes apontando um caráter inovador não reconhecido. Sobre *A Família Medeiros*, por exemplo, o prefaciador traz a comparação de Guiomar Torresão com *A cabana do Pai Tomás*. Com relação a *Memórias de Marta*, destaca como o romance antecipou o tema dos cortiços, central na obra-prima de Aluísio de Azevedo, *O Cortiço*, publicada um ano depois. A qualidade de *A viúva Simões* é atestada pelas críticas positivas de Wilson Martins, que, “normalmente econômico em elogios, afirma ser esse ‘um excelente romance, de grande força dramática, escrito num estilo brilhante e enxuto, com perfeito desenvolvimento narrativo’”.⁹⁸ O reconhecimento de *A falência* vem de José Veríssimo, segundo o qual Júlia Lopes de Almeida tomava lugar entre os romancistas brasileiros com aquela obra. *A intrusa*, último romance citado no prefácio, é acompanhado do elogio de Aluísio de Azevedo, que teria conferido à Júlia a alcunha de Charlotte Brontë⁹⁹ brasileira. A recepção positiva das obras da escritora é mobilizada por Ruffato para fundamentar o argumento do esquecimento e da consequente necessidade de recuperação dessa produção literária.

As aproximações entre as pesquisas realizadas sobre Júlia Lopes de Almeida, sobretudo nas últimas duas décadas, e as narrativas que constroem as reedições dos romances da escritora carioca, nos levam a crer que há uma relação íntima entre o movimento acadêmico e o editorial, ambos fortemente pautados pela ideia do resgate. Esse movimento é fundamental para a reconstituição do cânone literário nacional, e por isso mesmo se vale de uma memória bastante consolidada cuja narrativa se baseia no argumento do apagamento da trajetória e da produção da escritora. Nesse sentido, os dois acontecimentos biográficos que apontamos neste capítulo cumprem um papel central, pois indicaram o talento e a longevidade do trabalho de Júlia Lopes,

⁹⁸ RUFFATO, Luiz. Prefácio – O resgate de Júlia. In: ALMEIDA, 2019, p. 13.

⁹⁹ Charlotte Brontë (1816-1855) foi uma importante romancista britânica, irmã das também escritoras Anne e Emily Brontë (essa última, autora do romance *O morro dos ventos uivantes*). Dentre suas obras mais aclamadas, estão *Jane Eyre* (1847) e *O professor* (1857).

bem como o reconhecimento de seus pares, maculado, ao mesmo tempo, pela marginalização fundada em critérios de gênero.

É preciso que se faça um adendo ao uso que faço da categoria de “acontecimento biográfico”, porém. Ao defender que a narrativa de trajetórias de vida constituía uma “ilusão biográfica”, Bourdieu referia-se à construção memorial que os sujeitos fazem sobre si. Daí a importância que confere ao nome próprio nesse processo, “forma inteiramente singular de nominação” através da qual “institui-se uma identidade social constante e durável, que garante a identidade do indivíduo biológico em todos os campos possíveis onde ele intervém como agente, isto é, em todas as suas histórias de vida possíveis”.¹⁰⁰

Diferentemente do episódio em que seu pai descobre os veros que escrevia às escondidas, o bloqueio institucional da ABL não é um acontecimento de vida narrado por Júlia, como já mencionado. Se o primeiro é apresentado pela escritora como um “momento de inflexão” na sua trajetória individual, marcando sua “estreia” no mundo das publicações,¹⁰¹ o segundo parece não ter qualquer interferência na sua vida pública – ao menos sob própria ótica. Entretanto, é um evento fundamental para os estudos traçam sua reconstituição biográfica, pois tem um significado simbólico que ajuda a resolver inquietações advindas do presente, como os motivos que teriam levado ao esquecimento da obra de Júlia Lopes de Almeida. O episódio ganha um sentido fundacional, não dentro de uma perspectiva positiva, mas como a “primeira barreira” enfrentada pela intelectual carioca. Se não é um acontecimento biográfico como parte de um “discurso de si”, é um acontecimento concebido por outros dentro de um processo de enquadramento da memória.

Michael Pollak se utiliza da ideia de “memória enquadrada” em um contexto distinto do que uso aqui.¹⁰² O historiador austríaco discutia como os silêncios, os não-ditos, eram importantíssimos para se pensar a construção das memórias coletivas. Estas últimas são oriundas da necessidade de garantir coesão entre os grupos e instituições que compõem determinada sociedade, definindo o lugar de cada um desses elementos, bem como as “complementaridades” e as “oposições irreduzíveis”. Essa memória se baseia em “quadros de referência”, elementos do passado mais valorizados em detrimento de outros, elementos *enquadrados*, que possibilitam o reconhecimento dos indivíduos como parte de algo comum.

¹⁰⁰ BOURDIEU, 2002, p. 186.

¹⁰¹ Faço referência à explicação de Ana Paula Sampaio Caldeira sobre a categoria de acontecimento biográfico. Ver CALDEIRA, Ana Paula Sampaio. **O bibliotecário perfeito**: o historiador Ramiz Galvão na Biblioteca Nacional. 2015. 362 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, p. 12.

¹⁰² POLLAK, 1989.

O autor afirma que esse processo não é exclusivo das memórias coletivas, pois o indivíduo também realiza um trabalho de enquadramento da sua própria memória, estabelecendo uma narrativa coesa, coerente e contínua, que o permite “definir seu lugar social e suas relações com os outros”. É possível pensar, extrapolando o uso de Pollak, que o enquadramento é um processo comum na construção de diferentes tipos de memória, como a coletiva, a memória de si e, também, a do outro. As reconstituições da trajetória biográfica de Júlia Lopes de Almeida por pesquisadoras e pesquisadores não são objetivas – e nem se deve esperar que sejam –, mas sim feitas dentro de uma constituição narrativa que pretende validar determinado argumento e que se esforça para denunciar o apagamento canônico da intelectual, apontando para a necessidade de um resgate.

A produção acadêmica sobre Júlia Lopes de Almeida realizada nas últimas duas ou três décadas tem sido fundamental para a consolidação de uma memória a respeito da trajetória de vida da escritora. Colocar a mobilização do passado por essas pesquisadoras e pesquisadores como um processo de construção de memória não é uma tentativa de diminuir as narrativas estabelecidas, de colocá-las em um patamar menos elevado que a produção historiográfica. Aliás, como afirma Fernando Catroga, essa distinção absoluta entre memória e história é ingênua, e “a historiografia contemporânea [...] não reconhece a existência de um vazio entre o sujeito-historiador e o seu objeto; o que matiza o projeto de se alcançar uma verdade total e definitiva, meta ilusoriamente defendida por paradigmas ainda imbuídos de positivismo”.¹⁰³

Meu objetivo é pensar como essas narrativas de memória, por se instaurarem a partir de determinados enquadramentos que constroem o discurso do “resgate”, podem acabar impondo alguns limites à compreensão da própria trajetória e obra de Júlia Lopes de Almeida. Como entender essa intelectual para além da perspectiva do resgate? Como não cair na armadilha da sua romantização ou mitificação, compreendendo seu projeto intelectual como fruto de suas próprias escolhas (fossem escolhas baseadas em táticas ou em concordância ideológica) e não como a única possibilidade devido a limitações impostas pelas amarras de seu tempo? É sobre essas questões que me debruço nos próximos capítulos.

¹⁰³ CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015, n. p.

Capítulo 2 – Percursos de uma intelectual

Uma intelectual mediadora

Antes de analisar o conteúdo de parte da obra de Júlia Lopes de Almeida e de esmiuçar os temas e ideias articuladas na totalidade que configura seu projeto para o país, acredito ser importante explicar porque considero esse projeto fruto de um trabalho intelectual. Trabalho intelectual entendido não apenas pela perspectiva da produção, mas também dos esforços para garantir sua circulação e estendê-lo aos sujeitos que, na percepção de Júlia, deveriam ser alcançados. É sobre isso que trata este capítulo.

Os primeiros esboços desta pesquisa traziam uma preocupação com os usos do passado por Júlia Lopes de Almeida em sua obra *Histórias da nossa terra*. Escrito para o público infantil e adotado em instituições de educação primária, o livro me fascinava pelo modo como a autora mobilizava a história do Brasil para construir argumentos específicos que, como discutirei no terceiro capítulo, faziam parte de um projeto de nação para o qual a educação era imprescindível. Apesar de já constatar, naquele momento, que a escrita de Júlia traduzia uma complexidade de objetivos e estratégias ligadas a uma rede de sujeitos que trocavam experiências, impressões políticas e produções individuais, eu não pensava a escritora carioca como uma intelectual.

Acredito que a explicação para isso passe por um reduzido conhecimento teórico da minha parte, naquele momento, a respeito da história dos intelectuais, mas que tenha a ver, também, com a própria dificuldade de conceber *uma escritora* de livros infantis como intelectual. Assim, é possível que tal dificuldade tenha relação com os desafios que envolvem a definição do conceito de “intelectual”, termo permeado por disputas de significado desde seus primeiros usos contemporâneos.

Com relação a isso, Carlos Altamirano¹⁰⁴ afirma que o uso do termo intelectual como substantivo em qualquer língua moderna, indicando um grupo social ou ator político, não precede os últimos trinta anos do século XIX. Essa conotação política, segundo o sociólogo chileno, passa a existir entre a década de 1890 e os primeiros anos do século seguinte. É nessa virada de século que ocorreu, na França, o chamado caso Dreyfus, que levou importantes figuras que ganhavam a vida através da pena a se manifestarem publicamente. “*J’Accuse...!*”,

¹⁰⁴ ALTAMIRANO, Carlos. **Intelectuales**. Notas de investigación sobre una tribu inquieta. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013, pp. 17-56.

a carta aberta ao presidente francês escrita por Émile Zola denunciando as injustiças cometidas no processo de Dreyfus, publicada em 13 de janeiro de 1898 no periódico *L'Aurore*, é tratada por uma importante tradição acadêmica como o marco de surgimento do intelectual contemporâneo. A imprensa francesa daquele momento divulgou também petições assinadas por intelectuais pró-Dreyfus, e anunciava que “um novo ator político havia ingressado na vida pública francesa”.¹⁰⁵

O “mito de origem” dos intelectuais é caracterizado por uma autoafirmação daqueles indivíduos a respeito de sua autoridade, uma “autoridade dos homens de cultura”. Era um grupo que reivindicava para si um dever moral de defesa da verdade, da justiça e da razão. Nesse sentido, Altamirano argumenta que há um ponto de vista normativo que permeia o sentido do termo intelectual. Algumas vezes enxergado como uma figura sacerdotal que deve prezar pela manutenção da tradição, outras vezes, ao contrário, como uma figura profética, o intelectual dificilmente é encarado como um sujeito neutro. E, segundo o autor, os próprios intelectuais se inclinam a fazer descrições normativas sobre si: diante da pergunta “o que é um intelectual?”, respondem: “o que *deve ser* um intelectual?”. Tal pergunta pressupõe, necessariamente, que seja definido o que se espera de um intelectual, quais atribuições sociais esse sujeito precisa ter. Assim, há o estabelecimento de dois grupos distintos: intelectuais que correspondem a essas expectativas, que são “fiéis a sua missão”, e os “falsos intelectuais”, que traem o que havia sido determinado.

Essa distinção foi perceptível durante o caso Dreyfus, como afirma Altamirano. O termo “intelectual” passou a ser fruto de disputa quando membros daquela elite cultural francesa se opuseram aos protestos públicos dos pró-Dreyfus em editorial de outro periódico, o *Le Journal*, assinado por Maurice Barrès. A crítica mobilizada era a do elitismo: ao se afirmarem como intelectuais, Zola e os demais estariam se colocando como uma “categoria de super-homens”. A palavra “intelectual”, que tinha sido usada de forma pejorativa, foi ressignificada posteriormente pelos pró-Dreyfus. Em suma, “a apologia do intelectual e o discurso contra o intelectual se desenvolvem juntos, como irmãos-inimigos”.¹⁰⁶

Apesar de ser tratado como marco de origem do intelectual contemporâneo, o caso Dreyfus diz respeito a um contexto histórico e social determinado. Ao tratarmos do tema a partir desse ponto “inaugural”, há um risco de universalizarmos a concepção do “intelectual comprometido”, tipicamente francesa. Entretanto, não podemos deixar de levar em consideração que o caso Dreyfus teve repercussão internacional, e que o sentido de intelectual

¹⁰⁵ ALTAMIRANO, 2013, p. 19.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 21.

estabelecido a partir de então, na França, passa a ser compartilhado por grupos em países distintos. Na Espanha e até mesmo na América Hispânica, segundo Altamirano, o termo tinha a mesma acepção daquela atribuída a Zola: a de que as elites culturais teriam uma função cívica, opondo-se à figura do estudioso de gabinete. No entreguerras, a categoria ganhou um uso mais consistente devido à exigência de um enfrentamento cívico, por parte dos intelectuais, contra o fascismo. No caso da Itália, Benedetto Croce respondeu a manifesto dos “intelectuais fascistas” escrito por Giovanni Gentile, referindo-se a eles como os “assim chamados intelectuais” – resposta que aponta, uma vez mais, para as disputas em torno dos sentidos do vocábulo.

As reflexões de Altamirano são de grande importância para o entendimento da polissemia do conceito “intelectual”, essencialmente marcado por sentidos diversos e, por vezes, conflitantes. Christophe Charle,¹⁰⁷ partindo do caso Dreyfus para analisar as transformações do campo intelectual na metade final do século XIX, argumenta que o autorreconhecimento dos intelectuais enquanto grupo de semelhantes só é consolidado na medida em que esses sujeitos se posicionam estética, política e socialmente – muitas vezes em oposição ao outro, demarcando suas diferenças.

No caso da França do fim do século XIX houve uma clivagem política que ressignificou o sentido de ser de esquerda ou de direita, clivagem fundamental para o estabelecimento de grupos intelectuais, naquele momento. Aqueles que se posicionavam a favor da inocência de Dreyfus, se colocavam contra as elites dominantes francesas, na política e no exército (portanto, à esquerda); os que se colocavam contra Dreyfus, mantinham-se ao lado do *status quo*, à direita. Todos tinham em comum, porém, a concepção de que era necessário se posicionar politicamente. Havia, portanto, um sentimento de “dever moral” compartilhado entre os diversos atores políticos que, de certo modo, fazia com que eles se compreendessem como um grupo – apesar de sentirem a necessidade, também, de se distinguirem uns dos outros. No caso Dreyfus, Charle e Altamirano argumentam como essa distinção se dava através de diferentes entendimentos de qual seria o “dever moral” dos intelectuais, de quais deveriam ser os valores éticos defendidos por aquele grupo.

Não seria equivocado pensar, entretanto, que a definição da identidade de um grupo de intelectuais não ocorre, necessariamente, a partir do estabelecimento desses princípios éticos e políticos, mas também a partir da definição do que caracterizaria o “trabalho” de um intelectual,

¹⁰⁷ CHARLE, Christophe. Nascimento dos intelectuais contemporâneos (1860-1898). **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, pp. 141-156, set. 2003.

a sua função social. Nesse sentido, Angela de Castro Gomes e Patrícia Hansen¹⁰⁸ discutem a persistência na historiografia de uma dicotomia entre sujeitos “produtores” e “divulgadores” de bens culturais. Os primeiros seriam responsáveis pelo “verdadeiro” trabalho intelectual, ou seja, pela produção de conhecimento científico ou filosófico – os intelectuais “de verdade”. Já os últimos seriam os “vulgarizadores”, indivíduos que simplificariam as reflexões epistemológicas produzidas em uma camada “superior”. Há nesse entendimento, portanto, uma caracterização pouco maleável da categoria de intelectual que, por impor uma hierarquização, é definida pela exclusão, pela negação de determinadas atividades consideradas menos relevantes. Dentro dessa definição dicotômica, uma escritora de livros infantis estaria, de fato, distante do trabalho intelectual.

Ao problematizarem a permanência de uma hierarquização entre “produtores” e “divulgadores” de bens culturais, as autoras questionam a forma como é escrita a história dos intelectuais e quem são, propriamente, os sujeitos nomeados dessa forma. Afinal, a produção de bens culturais, de teorias do conhecimento, de elaborações científicas, é associada aos intelectuais, definidos em linhas gerais pelas autoras como “homens da produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social”.¹⁰⁹ A possibilidade de relativizar o próprio fazer intelectual advém de um processo de “desencantamento” dessa figura na historiografia de fins do século XX, associado a outras discussões relevantes na ciência, como as da história cultural e de uma “nova” história política. Antes colocado em um patamar quase sobre-humano,¹¹⁰ o intelectual deixa de ser concebido como um gênio que transformaria a cultura, a arte e a ciência, e passa a ter sua compreensão enquanto sujeito histórico que se articula com sua sociedade e com seus pares, e que dialoga de forma ativa com aspectos políticos de seu tempo.

Gomes e Hansen demonstram como é paradoxal que os estudos de história cultural, fundamentais para a história dos intelectuais, continuem a adotar essa dicotomia, pois a oposição entre produtores e divulgadores pressupõe a existência de diferentes públicos. Afinal, se há a necessidade de sujeitos que façam a mediação da produção cultural de intelectuais, há também sujeitos que necessitam dessa mediação para se apropriarem daquela produção.

¹⁰⁸ GOMES, Angela de Castro e HANSEN, Patrícia. Apresentação. In: _____ (org.). **Intelectuais Mediadores. Práticas Culturais e Ação Política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, pp. 7-37.

¹⁰⁹ *Ibidem*, 2016, p. 10.

¹¹⁰ Altamirano (2013) aponta a importância da visão de Julien Benda expressa em *La trahison des clercs*, de 1928, para a constituição de um ponto de vista normativo a respeito dos intelectuais, concebendo-os como um grupo com uma missão, “uma função que não é política nem sociológica, mas sim transcendente e de ordem moral”. Essas figuras comporiam uma “outra humanidade” em oposição à humanidade temporal, que se dedica à existência material. Os *clercs* não teriam em sua atividade qualquer objetivo prático, perseguindo a arte, a ciência, a especulação metafísica, como se dissessem que “seu reino não é deste mundo”.

Entretanto, como argumentam as autoras, a concepção de um público inerte e passivo diante das informações é amplamente rechaçada pela história cultural, sobretudo se pensarmos as contribuições teóricas de Michel de Certeau e de Roger Chartier. Os conceitos de apropriação cultural, desenvolvido por Chartier, e de tática, tal como pensado por Michel de Certeau, esmiúçam o caráter ativo dos processos de recepção cultural. O sujeito que lê, que ouve, que entra em contato com bens culturais, compreende e se apropria daquelas informações a partir de códigos próprios, de chaves interpretativas que variam de acordo com suas próprias experiências. A recepção das produções intelectuais se dá, portanto, em um processo múltiplo e transformador. Entretanto, apesar dessas discussões já terem avançado de forma significativa, e de ter-se estabelecido certo consenso em torno da noção de recepção cultural, o debate a respeito dos “produtores” de bens culturais não seguiu o mesmo passo.

Trata-se de enfrentar um quase paradoxo. Se os estudos de história cultural defendem que todos os sujeitos históricos são produtores de sentidos de forma lata (não há receptor/consumidor/leitor/espectador que seja passivo), e havendo, é certo, aqueles identificados como intelectuais criadores de bens culturais, por que os mediadores não estariam incluídos nessa mesma dinâmica de produção de sentido e de valor? Por que seus esforços, buscando colocar os bens culturais em contato com grupos sociais mais amplos, formando públicos, “criando” novos produtos culturais ou novas formas de comunicação e aproximação de produtos culturais conhecidos, são vistos de forma tão desvalorizada e até negativa?¹¹¹

Entender a mediação cultural como um processo ativo de produção de sentidos, como propõem as autoras, significa romper com a oposição entre produtores e divulgadores, na medida em que os divulgadores são, eles também, produtores de bens culturais. Assim, a hierarquia estabelecida entre intelectuais originais, criadores, inventores, e intelectuais vulgarizadores ou divulgadores é completamente subvertida. Afinal, a “vulgarização” é, em si, um processo original, criativo, inventivo – um trabalho intelectual. O trabalho do mediador cultural não é menos relevante ou menos elaborado que qualquer outro trabalho de produção de bens culturais. Do mesmo modo, o trabalho de um intelectual que realiza mediações culturais, um “intelectual mediador”, é também um trabalho de produção de bens culturais.

O texto de Gomes e Hansen foi fundamental para “virar a chave” da minha compreensão a respeito de Júlia Lopes de Almeida. Ao pensar em todos os aspectos trazidos pela ideia de intelectual mediador, não me restaram dúvidas de que a escritora carioca se encaixaria de forma perfeita nessa categoria: uma mulher que construía e fazia parte de redes intelectuais, como os círculos que levaram à constituição da ABL, ou que a possibilitaram proferir uma conferência

¹¹¹ GOMES; HANSEN, 2016, p. 16.

em Buenos Aires em 1922, e que também publicava em periódicos de grande circulação, escrevia romances e livros infantis que chegaram a ser adotados em escolas; uma mulher que dialogava com públicos diversos, que debatia com seus pares um projeto de nação, ao mesmo tempo em que divulgava esse projeto em formatos comunicativos variados. Uma escritora de livros infantis poderia, afinal, ser enxergada como uma intelectual.

Durante o processo de escrita dessa dissertação, processo de construção narrativa de todas as ideias desorganizadas ou pouco conectadas que eu vinha esboçando a respeito da pesquisa, me vi repensando os sentidos por trás das minhas próprias elaborações teóricas. Seria, realmente, tão relevante enquadrar Júlia Lopes de Almeida na categoria de “intelectual mediadora”? Parece-me evidente que essa é uma forma de tentar “legitimar” e, portanto, conferir um lugar à trajetória profissional da autora carioca, guiada por um projeto político que a levou a se aventurar em diversos meios culturais, a estabelecer redes de sociabilidade com indivíduos que atuavam na cena pública brasileira da virada do século XIX para o XX. Ou seja, falar de Júlia como uma intelectual é uma forma de me juntar a outros trabalhos acadêmicos sobre a autora que denunciam o processo de esquecimento de sua vida e obra.

Afirmar isso tem a ver com um processo de autorreconhecimento da minha pesquisa como parte de um movimento de construção de determinada memória sobre Júlia, como trabalhado no capítulo anterior. Ao mesmo tempo, é também uma tentativa de delimitar uma possível diferença trazida pelo meu trabalho: entender o “resgate” como um processo ativo de construção de memória, tanto quanto o “esquecimento”, significa pensar a história dessa personagem de forma mais complexa, pensar que é preciso ir além da divulgação contemporânea de sua vida e de sua obra. É necessário pensar qual era o projeto político defendido por Júlia Lopes de Almeida, quais eram os ideais que guiavam sua atuação intelectual, quais as contradições envolvidas nesse processo. É importante, portanto, não cair em uma visão simplista de resgate que pode, inclusive, levar ao extremo oposto do esquecimento, numa espécie de romantização anacrônica.

É importante destacar que o conceito de intelectual ainda é, como nos primeiros debates ocorridos por conta do caso Dreyfus, polissêmico e fruto de disputas. A categoria de intelectual mediador é uma ampliação do que se entende por intelectual, e não apenas uma reinterpretação da dicotomia entre “divulgadores” e “produtores”. Quer dizer, não se resume a compreender o “divulgador” como sujeito também ele criativo. A categoria desmancha essa fronteira, inclusive compreendendo que o “produtor” pode atuar também como vulgarizador, assumindo um duplo papel: “(...) os intelectuais mediadores podem ser tanto aqueles que se dirigem a um público de pares, mais ou menos iniciado, como a um público não especializado, composto por amplas

parcelas da sociedade”.¹¹² Estabelecer que a mediação cultural pode ser também uma forma de produção intelectual não significa criar, portanto, uma nova categoria de intelectual – mas sim dizer que o trabalho intelectual não é tão restrito quanto se considerou por muito tempo.

Todo esse debate remete a questões do presente, a uma necessidade de pensar os significados da atuação intelectual na sociedade contemporânea. Como Gomes e Hansen afirmam no início de seu texto, a partir de Herman Paul, há um crescente “interesse na história para além dos limites da academia e um desejo de superar a polarização teórica que caracterizou o campo nas últimas décadas”.¹¹³ Diante da facilidade com a qual a desinformação é difundida nos dias de hoje, bem como os riscos latentes que esse processo vem trazendo à manutenção de direitos básicos universais e à própria democracia, grande parte do mundo intelectual sente uma responsabilidade de ampliar sua atuação para fora dos muros da academia. Pensar a existência de intelectuais mediadores na história é, também, uma forma de oferecer possíveis caminhos a serem trilhados contemporaneamente.

Em suma, acredito que essa discussão aponte para o estatuto privilegiado que ainda detêm os intelectuais nos dias de hoje: ainda que vejamos a necessidade de expandir os limites desse conceito, não pretendemos abandoná-lo – e nem devemos. Nesse sentido, como disse anteriormente, caracterizar Júlia Lopes de Almeida como uma intelectual é colocá-la em um local de reconhecimento, de legitimação. Ainda que, é bom que seja dito, essa não seja uma tentativa forçada, uma vez que, de fato, acredito ser de grande relevância para uma reflexão histórica sobre a trajetória da autora.

Caminho das fontes

A não entrada de Júlia Lopes de Almeida na Academia Brasileira de Letras, acontecimento tratado por grande parte da bibliografia a respeito da autora como um marco fundamental de sua vida, como discuti no primeiro capítulo, foi o evento que chamou minha atenção para a possibilidade de interpretar a escritora como uma intelectual. Afinal, ainda que a instituição tenha negado sua imortalização, o nome de Júlia figurava ao lado de tantos outros nomes de destaque da intelectualidade brasileira de fins do século XIX, como Machado de Assis e Aluísio de Azevedo. A fundação da ABL não foi fruto da mente de um indivíduo isolado, mas resultado de debates e formulações entre diversos intelectuais do país, que acreditavam ser de grande importância a criação de uma instituição que valorizasse a produção

¹¹² PAUL apud GOMES; HANSEN, 2016, p. 21.

¹¹³ GOMES; HANSEN, 2016, pp. 7-8.

literária nacional. Júlia Lopes de Almeida, ainda que não seja possível afirmar com certeza sobre sua participação direta nesses círculos de formulação da ABL, foi reconhecida por alguns de seus pares, como Lúcio de Mendonça – um dos grandes arquitetos da Academia –, como um possível nome a uma das cadeiras da instituição.

Retomo esse episódio agora não pelo caráter de exclusão que ele representa – já explicitado no capítulo anterior e muito bem trabalhado por outras autoras –, mas sim pelas pistas que ele deixa a respeito de algumas “estruturas de sociabilidade” que permearam a trajetória de Júlia Lopes de Almeida. Tais estruturas, como formula Sirinelli,¹¹⁴ são redes que constituem um pequeno mundo de compartilhamento de ideias e laços, podendo ser estabelecidas em espaços diversos, como periódicos, conselhos editoriais, abaixo-assinados, salões, congressos, instituições, organizações políticas etc. Aí se estabelecem vínculos pela adesão, como amizades e fidelidades, mas também relações de exclusão, por meio de debates e cisões. Há nessas redes, além do elemento racional do debate de ideias, a subjetividade dos afetos (e dos desafetos), sendo todos esses aspectos fundamentais para a produção de bens culturais pelos intelectuais. Segundo Sirinelli, o afetivo e o ideológico se interpenetram na sociabilidade à medida que as redes criam microclimas ou microcosmos intelectuais que produzem e reproduzem comportamentos específicos, baseados em mecanismos de autoafirmação e de validação pública de seus membros.

Não teria essa rede de afetos e desafetos influenciado o impedimento da entrada de Júlia Lopes de Almeida na Academia Brasileira de Letras? Por trás do imperativo de que a instituição deveria ser composta, literalmente, apenas por “homens de letras”, não haveria alguma disputa intelectual ou mesmo pessoal? Essas perguntas me pareciam importantes para traçar especificidades do projeto intelectual da autora, e as fiz ao “guardião da memória” da família Lopes de Almeida. Ainda que apontasse Machado de Assis como um dos principais responsáveis pela não aceitação de Júlia na ABL, o sr. Cláudio me disse que sua avó não havia guardado qualquer ressentimento daquele episódio – e, de fato, não encontrei nenhuma manifestação da escritora a respeito disso.

O neto de Júlia me contou que sua avó não apenas não havia se ressentido, como sequer tinha se importado, pois ela não precisaria de uma aprovação da ABL para se sentir reconhecida – o sucesso de sua obra seria suficiente para tanto. Claro que não é possível concordar absolutamente com essa narrativa de memória, afirmando-se categoricamente que Júlia não se

¹¹⁴ SIRINELLI, Jean François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: Fundação FGV, 2003, pp. 231-270.

importou com toda essa situação, e não há dúvidas que a dificuldade em encontrar algum posicionamento da autora a respeito do episódio é, no mínimo, curiosa, e aponta para uma possível postura pública tática de não enfrentamento explícito, sendo preciso que lembremos, ainda, que o silêncio pode ser entendido também como uma resposta à essa situação de exclusão. Entretanto, a fala de seu neto é interessante por mudar o foco da memória a respeito da intelectual: independentemente se aceita ou rejeitada pela ABL, Júlia Lopes de Almeida teria sido uma grande escritora. Tal mudança de foco é importante para a minha própria pesquisa, pois acredito que, para um trabalho que se aventura pelas contribuições da história dos intelectuais, a exclusão de Júlia da ABL serve mais como um ponto de partida, uma pista que aponta para uma rede complexa de relações.

Uma das formas de mapear a estrutura de sociabilidade intelectual em que se inseria a escritora, seria através da correspondência trocada com seus pares. Essa documentação poderia revelar ideias compartilhadas entre ela e seus contemporâneos, relações profissionais, laços afetivos, elaboração de projetos, enfim, elementos que dissessem sobre a participação de Júlia nos círculos intelectuais do Brasil do entresséculos. Entretanto, como mencionei no primeiro capítulo, não há um grande acervo de correspondência no arquivo pessoal da escritora, doado pela família à ABL. Quando indagado na entrevista sobre tais documentos, Cláudio afirmou que não se recordava da existência de correspondência intelectual trocada pela avó, mas apenas de algumas esparsas cartas que devem ter se perdido com o tempo.

De fato, no acervo em questão há apenas doze cartas trocadas por Júlia Lopes de Almeida, sendo metade delas enviada, e a outra metade recebida pela escritora. Levando em consideração a importância da correspondência para o estabelecimento das redes de sociabilidade intelectual, ainda no século XX, interpretei esse pequeno número como uma lacuna no acervo da escritora, uma ausência curiosa em um arquivo organizado por iniciativa da própria intelectual. Algum tempo depois de minha visita ao arquivo da ABL, tive acesso a mais cinco cartas que se encontram nos acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa e da Biblioteca Nacional de Portugal,¹¹⁵ o que não trouxe ampliação significativa desse corpo documental. Essa ausência é ainda mais instigante quando pensamos o intenso processo de escrita de Júlia, com tantos livros e textos publicados em periódicos.

É possível que os papéis de gênero sejam relevantes aqui, na medida em que a escrita constante de cartas poderia ocupar tempo demais, não sendo priorizada pela intelectual carioca

¹¹⁵ Na Fundação Casa de Rui Barbosa há duas cartas trocadas por Júlia, além de uma enviada por seu marido a Lúcio de Mendonça; na Biblioteca Nacional de Portugal, há também duas cartas, ambas escritas pela intelectual carioca e endereçadas à Ana de Castro Osório.

dentro de sua rotina de trabalho, tanto profissional, quanto doméstico. Este último, aliás, era enquadrado por Júlia Lopes de Almeida como fundamental dentro do perfil de escritora e mãe que construía nos âmbitos públicos e privados. Em carta enviada à Anita de Mendonça, esposa de Lúcio de Mendonça, a escritora explicita suas prioridades:

Desculpe-me não ter há muito mais tempo respondido à sua gentilíssima cartinha, mas compreende, como boa mãe que é, que eu não tinha um minuto que não fosse gasto em serviço da minha doentinha. Agora que, felizmente, posso dar boas notícias dela (levantou-se hoje), envio-lhe os meus sinceros agradecimentos pelo seu cuidado, desejando-lhe que não passe nunca pelas angústias por que passei.¹¹⁶

Entretanto, esse pequeno trecho não nos permite chegar a qualquer conclusão a respeito da lacuna na documentação epistolar. Aliás, é bem improvável que a intelectual carioca trocasse pouca correspondência com seus contemporâneos, uma vez que as cartas a que tive acesso demonstram que ela se utilizava desse meio de comunicação para estabelecer suas redes profissionais e viabilizar a publicação de seus trabalhos. Assim, é muito mais provável (ainda que não seja possível afirmar isso de forma conclusiva) que a maior parte dessa documentação não tenha sido arquivada, ou tenha sido perdida em algum momento da trajetória do arquivo familiar dos Lopes de Almeida – o que condiz, inclusive, com a possibilidade de interferências não racionalizadas e aleatórias na construção dos arquivos pessoais.

Apesar de quantitativamente tímida, a documentação epistolar de Júlia Lopes de Almeida a que tive acesso não é desprezível. A correspondência em questão não apresenta debates intelectuais com oposição de ideias, construção de consensos ou análises da realidade brasileira do início do século XX, mas revela alguns vestígios sobre os caminhos trilhados pela escritora para conseguir ampliar o alcance de seu projeto intelectual. Nessa documentação encontramos uma amostra dos esforços despendidos por Júlia para edição, publicação e difusão de sua obra pelo país inteiro (e também no exterior), como analisarei à frente.

Entendendo que a correspondência disponível da intelectual estudada não parece suficiente para mapear a estrutura de sociabilidade em que ela se inseria (e a qual ativamente construía), encontrei nos periódicos outra fonte primária que poderia oferecer pistas importantes a respeito dos espaços em que Júlia poderia ter circulado, das instâncias de organizações com as quais poderia ter se envolvido e dos diálogos que poderia ter estabelecido com outros intelectuais. Nesse sentido, busquei em acervos digitais de periódicos brasileiros e

¹¹⁶ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Anita de Mendonça. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Pasta Lúcio de Mendonça. FCRB/AMLB LM Ct 2. (Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro). 27 ago. 1903.

portugueses publicações de e sobre Júlia Lopes de Almeida, desde 1885 até 2019.¹¹⁷ Por certo, porém, não tratarei minuciosamente de todas as publicações encontradas. Um dos meus objetivos com essa busca foi mapear que tipo de publicação Júlia fazia em determinados periódicos. Assim, há alguns jornais que publicaram os romances da escritora, no formato de folhetins; outros veicularam seus contos, muitos dos quais seriam reunidos e publicados como livros mais adiante. Nesses casos, mencionarei essas publicações, sem me aprofundar no conteúdo dos romances ou dos contos, e buscarei analisar as relações entre o periódico e a escritora. Aliás, são esses meandros políticos que se escondem nos bastidores dos periódicos que me interessam mais, neste momento.

Tecitura das redes

Deverás receber hoje ou amanhã a “Casa Verde”. A edição não ficou feia, mas o volume é assustadoramente grosso. Os livreiros aqui reclamam obras tuas, principalmente “A Família Medeiros”, que é muito procurada. A livraria Teixeira comprou há tempos 800 exemplares que depressa se esgotaram – e pede mais... Dessa obra não há contrato com o Alves, que nunca a editou – e podes ir preparando o original para nova edição. Preciso que me digas que combinação foi feita com a Editora Nacional para o “Pássaro tonto”, o Plínio não se lembra. Deves ter guardada alguma carta da Companhia a respeito.¹¹⁸

Esse é o trecho inicial de uma carta enviada por Filinto de Almeida à sua esposa, em 1932, de São Paulo, onde o poeta se encontrava para, provavelmente, resolver assuntos profissionais (como transparece nesse excerto). Impressiona o fato de que em um curto e direto parágrafo desse documento, Filinto fale a respeito da publicação de três obras de Júlia Lopes de Almeida: *Casa Verde*, escrito em conjunto por Júlia e Filinto e publicado em volume naquele ano de 1932; *A Família Medeiros*, publicado em volume em 1892; e *Pássaro Tonto*, publicado em 1934, pouco tempo após o falecimento da escritora.

¹¹⁷ Os seguintes periódicos foram pesquisados: os cariocas *A Estação*, *A Família*, *A Semana*, *Gazeta de Notícias* e *Jornal do Commercio*; os paulistas *A Mensageira* e *Província de São Paulo* (*Estado de São Paulo*, a partir de 1890); e os lisboetas *Revista Brasil-Portugal* e *Revista Municipal*. Todos os periódicos brasileiros dos acima citados, com exceção do *Estado de São Paulo*, foram consultados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>; último acesso em 10 set. 2020) O acervo do *Estado de São Paulo* está disponível no site da empresa (disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/>; último acesso em 10 set. 2020) e seu acesso irrestrito é possibilitado mediante assinatura do jornal. As revistas portuguesas podem ser acessadas na Hemeroteca Digital de Lisboa (disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>; último acesso em 10 set. 2020).

¹¹⁸ ALMEIDA, Filinto de. Carta a Júlia Lopes de Almeida. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAFAC/8.19 (32-3-11) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 30 mai. 1932.

Essa menção parece revelar dois pontos importantes da vida profissional da intelectual carioca. Em primeiro lugar, o intenso ritmo de trabalho que marcou sua trajetória, escrevendo novas obras e revisando textos antigos que, bem recebidos pelo público leitor e pela crítica, careciam de novas edições. Em segundo lugar, fica perceptível que o casamento de Júlia Lopes e Filinto de Almeida era marcado, também, por uma relação de apoio profissional que garantia à escritora acesso a certos espaços intelectuais e editoriais. Filinto de Almeida foi, nesse sentido, um importante mediador da produção intelectual de sua esposa, divulgando-a entre seus pares e buscando garantir condições que permitissem seu maior alcance.

Em outra carta pertencente ao acervo da ABL, Filinto e Júlia escrevem à Lúcio de Mendonça agradecendo por artigo escrito sobre *A Família Medeiros*. Na primeira parte do documento, que não está datado, Júlia agradece “comovida as belas e animadoras palavras”, e afirma que não esperava qualquer retorno de Mendonça por ter-lhe enviado uma cópia do romance. Em seguida, Filinto escreve o seguinte ao amigo:

Vou transcrever no “Estado” o teu belo artigo; não o transcrevi já porque não há à venda agora exemplares da “Família Medeiros”, que tem tido aqui um espantoso sucesso de livraria. Ora o teu artigo deverá fazer aumentar a procura; por isso só o transcreverei quando chegar do Rio nova remessa de livros.¹¹⁹

Esse excerto é mais um exemplo das mediações que Filinto de Almeida fazia em benefício do trabalho de sua companheira. A proximidade afetiva e profissional de Filinto e Lúcio de Mendonça foi, certamente, um elemento que potencializou o contato entre o idealizador da ABL e Júlia. O acesso da escritora a personalidades dos altos círculos intelectuais brasileiros da virada do século XIX para o XX foi possivelmente facilitado, ao menos em alguns casos, pelas relações de sociabilidade estabelecidas por seu marido. A carta enviada pelo casal a Mendonça aponta também uma dimensão extremamente relevante a respeito dos periódicos: tais documentos trazem publicações que são fruto de escolhas realizadas pelo corpo editorial, permeadas de interesses políticos, econômicos ou mesmo individuais.

No caso da publicação do artigo escrito por Lúcio de Mendonça no *Estado de São Paulo*, periódico do qual Filinto foi redator entre 1889 e 1895,¹²⁰ é possível que houvesse algum elemento de subjetividade, na medida em que há um uso estratégico do jornal: o artigo só seria publicado quando houvesse volumes do romance disponíveis para venda, pois certamente a

¹¹⁹ ALMEIDA, Júlia Lopes de; ALMEIDA, Filinto de. Carta a Lúcio de Mendonça. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FA c016-C (25-1-42) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). S. d.

¹²⁰ **Filinto de Almeida**. Biografia. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/filinto-de-almeida/biografia>. Último acesso em 10 set. 2020.

procura do público leitor aumentaria com a crítica. A relação entre os periódicos e os literatos na virada do século XIX para o XX era marcada por um apoio mútuo, sobretudo no que diz respeito à sobrevivência financeira dos jornais e dos escritores. Os anúncios ganhavam espaço considerável nas páginas das publicações, e não era incomum que fossem propagandeados romances recém lançados. No *Estado de São Paulo* encontramos, em seguidas edições de 1893, anúncios de *A Família Medeiros* na primeira página do jornal entre colunas de temas diversos. Nos primeiros anúncios constava a informação de que a “nova remessa” do romance estava “à venda em todas as livrarias e no escritório desta folha”.¹²¹

Os anúncios eram uma estratégia de divulgação importante para escritores e editoras, e o estabelecimento de um diálogo efetivo desses sujeitos com os periódicos era fundamental para garantir que as obras fossem conhecidas pelo público letrado. Ao que tudo indica, Júlia Lopes de Almeida constituiu uma rede importante com o corpo editorial de periódicos relevantes da imprensa brasileira, como era o caso do *Estado de São Paulo*. Pelo menos até o fim do século XIX, o periódico paulista não só anunciava os livros da escritora, mas chegou mesmo a colocar seu escritório como ponto de venda de uma dessas obras. Os anúncios de *A Família Medeiros* no *Estado de São Paulo* foram acompanhados pela publicação de uma crítica de Garcia Redondo, dividida em três partes nas edições dos dias nove, dez e treze de maio de 1893. A crítica elogiosa convidava o público a conhecer o romance de Júlia, e os anúncios indicavam que a obra poderia ser obtida no escritório do próprio periódico – uma relação que beneficiava as duas partes do negócio. Entretanto, seria reducionista explicar essas publicações somente como uma estratégia comercial, como se os objetivos da imprensa se resumissem a interesses econômicos.

Como afirmei acima, o lugar de prestígio ocupado por Filinto de Almeida dentro do *Estado de São Paulo* é relevante para traçarmos as estruturas de sociabilidade de Júlia Lopes de Almeida, sobretudo se pensarmos os aspectos emocionais que também permeiam essas estruturas. O afeto e as relações de amizade entre sujeitos que ocupam espaços importantes para a circulação de ideias e de obras, como a redação de um jornal, sem dúvida têm influência sobre os conteúdos que serão veiculados ou sobre as obras que serão divulgadas (ou não). Não podemos subestimar a posição de prestígio social ocupada pelo casal Almeida dentro da elite cultural brasileira do entresséculos, que garantia acesso privilegiado a determinados espaços de produção e divulgação cultural. Nesse sentido, o fato de Filinto de Almeida ser redator do

¹²¹ **Estado de São Paulo**, São Paulo, 11/02/1893, n. 5356, p. 1. Encontramos anúncios semelhantes em seguidas edições até o mês de maio daquele ano.

Estado de São Paulo permitia que ele traçasse estratégias de divulgação e promoção da obra de sua esposa, a partir da mobilização de sua própria rede de sociabilidade.

Tanto os interesses econômicos dos periódicos quanto as relações afetivas e de reconhecimento mútuo que se estabeleciam na “cozinha” dessas publicações, só eram possíveis na medida em que esses jornais estabeleciam uma relação próxima com os literatos, buscando consolidar, assim, seu próprio projeto político e editorial. Como afirma Clara Miguel Asperti a respeito de Ferreira de Araújo, editor da *Gazeta de Notícias* entre 1875 e 1900:

[...] podemos chamar essa abertura orquestrada por Ferreira de Araújo de “uma troca de favores”, pois, ao passo que este consagrava os escritores dando-lhes colunas fixas ou esporádicas em suas páginas, também consolidava a *Gazeta de Notícias* como um jornal que prezava a literatura, o diferencial do moderno periódico. O apego aos textos literários enobrecia o jornal popular, dando-lhe, ao mesmo tempo, certo status elevado e matéria interessante a ler para a elite burguesa letrada. Sendo assim, escolhia de modo criterioso aquele que teria o supremo privilégio de participar do grande jornal do momento.¹²²

Publicar textos literários era uma forma de conceber ao jornal uma identidade moderna, ganhando maior simpatia do público letrado. No caso da *Gazeta de Notícias* essa estratégia era particularmente importante. O jornal carioca, fundado em 1875, apresentou uma importante inovação dentro do mercado de impressos da segunda metade do século XIX com sua pretensão de ser popular, como menciona Asperti na citação acima. A leveza e a distinção trazidas pelas crônicas e pelos romances de folhetins, eram uma forma de dialogar com as expectativas que a ínfima parcela letrada da sociedade carioca de então alimentava com relação ao conteúdo de um periódico. Os folhetins eram uma seção fundamental da *Gazeta*, que dedicava a ela, até a primeira metade do século XX, o rodapé de oito colunas do impresso. A publicação desses textos é mais um exemplo da estreita relação entre literatos e periódicos, na medida em que beneficiavam claramente os escritores, ao mesmo tempo em que garantiam ao jornal o status de divulgador da produção literária brasileira – além de engajarem o leitor de modo a convencê-lo a comprar a edição seguinte, para saber a continuação do romance.¹²³

A menção que faço à *Gazeta de Notícias* não é fortuita. Esse periódico foi, também, de grande importância para a circulação da obra de Júlia Lopes de Almeida. Ainda sobre *A Família Medeiros*, é importante lembrar que o romance foi publicado originalmente no formato de

¹²² ASPERTI, Clara Miguel. A vida carioca nos jornais: *Gazeta de notícias e a defesa da crônica*. **Contemporânea**, UERJ, Rio de Janeiro, ed. 7, vol. 4, n. 2, pp. 45-55, jul./dez. 2006.

¹²³ Segundo Jean-Yves Mollier, a consolidação do folhetim na imprensa francesa, na primeira metade do século XIX, foi fruto de uma medida estratégica para sobrevivência financeira, acompanhada da reserva de uma página dos periódicos à publicidade. Ver MOLLIER, Jean-Yves. **A leitura e seu público no mundo contemporâneo**. Ensaios sobre história cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

folhetim na *Gazeta*, em 1891. A intelectual já havia contribuído com outros escritos para o jornal,¹²⁴ e as primeiras notas anunciando a vindoura publicação do romance falavam dela como uma velha conhecida do público leitor:

Começaremos a publicar amanhã o novo folhetim romance – *A Família Medeiros*, devido à pena da ilustre escritora Júlia Lopes de Almeida. Este nome dispensa qualquer recomendação aos nossos leitores, que há muito aplaudem as produções da exímia cultora das letras, que nos honra com sua colaboração.¹²⁵

Nos dois meses e meio que seguiriam esse anúncio, os leitores da *Gazeta* se entreteriam com as quarenta e oito partes do romance de Júlia Lopes de Almeida.¹²⁶ Um ano mais tarde, o periódico anunciava que o livro seria lançado pela Empresa Editora Fluminense, exaltando o romance “da nossa apreciadíssima colaboradora D. Júlia de Almeida [...] que tanta aceitação teve quando publicado em nossas colunas”.¹²⁷ Percebe-se, nessas pequenas notas publicadas pelo impresso, a estratégia de vincular a figura de Júlia ao jornal e de colocar o periódico como pioneiro no reconhecimento do trabalho e divulgação da escritora carioca. Parece haver um vínculo afetivo entre o corpo editorial do periódico e a intelectual, na medida em que as publicações aparecem sempre em tom elogioso e, algumas vezes, com elementos que deixam esse laço evidente para o público leitor.

Como no caso do *Estado de São Paulo*, sem dúvidas essa relação era permeada também por estratégias comerciais de apoio mútuo. Em um primeiro momento, Júlia se beneficiou consideravelmente com a publicação de *A Família Medeiros* na seção de folhetim da *Gazeta*. O periódico, por sua vez, construía um perfil de divulgador das produções literárias mais relevantes, ao mesmo tempo em que garantia que não haveria “buracos” nas suas páginas durante os dois meses de publicação do romance, e engajava o público leitor a continuar comprando as edições do jornal enquanto a história se desenrolasse. Quando da publicação do romance em forma de livro – resultado, provavelmente, do sucesso do folhetim –,¹²⁸ Júlia enviou um exemplar para a edição da *Gazeta*, atitude que pode ser interpretada como um gesto

¹²⁴ Na consulta ao acervo da Hemeroteca Digital, encontrei três contos da autora nas páginas da *Gazeta de Notícias*: “A morte da velha” (1888), “Ondas de ouro” (1888) e “A nevrose da cor” (1889).

¹²⁵ A Família Medeiros (nota). *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1891, n. 288, p. 1.

¹²⁶ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1891, n. 289 a 361.

¹²⁷ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1892, n. 352.

¹²⁸ Marlyse Meyer demonstra como, no Brasil, o romance de folhetim não se configurou como um tipo “inferior” de literatura, mais popular, como ocorreu na França. Aqui, era frequente em jornais de menor circulação, tanto quanto na grande imprensa. Não era incomum, portanto, que romances publicados em folhetins fossem editados e publicados posteriormente como livros. Cf. MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

duplo de agradecimento e pedido de divulgação. A pedido, ou não, o jornal divulga o romance e enaltece a escritora:

Da Exma. Sra. D. Júlia Lopes de Almeida, recebemos *A família Medeiros*, belo romance editado pela companhia Editora Fluminense [...]

Entre nós, senhoras ilustradas e que se dedicam aos trabalhos literários é uma exceção; até um certo tempo levava-se o preconceito até mesmo ao ponto de se fazer mal juízo das poucas que se dedicam às letras; hoje, porém, já se convenceu o público que uma senhora pode ser uma dedicada esposa, uma exemplar mãe e senhora de boa sociedade e aproveitar as suas horas de descanso enriquecendo a literatura nacional: a autora do *Família Medeiros* é um exemplo.

Este romance escrito no estilo a que acima aludimos, contém dois elementos principais para a obra deste gênero: naturalidade e imaginação; deve por isto mesmo agradecer, sendo procurado pelos apreciadores de romances.¹²⁹

A mobilização feita pelo jornal da narrativa que legitima a mulher escritora na medida em que ela é capaz de conciliar a produção literária com sua função social de mãe e dona do lar – narrativa, como vimos, corroborada pela própria Júlia Lopes de Almeida –, parece ser uma resposta antecipada a possíveis críticas que diminuíssem o trabalho da intelectual carioca, pelo fato de ser mulher. A *Gazeta* assume uma posição de defesa de Júlia, destacando suas qualidades literárias que, ao contrário do que se poderia pensar, não tirariam dela o estatuto de “dedicada esposa, exemplar mãe e senhora da boa sociedade”. Após essa publicação, o periódico veicula quase que diariamente, durante três meses, anúncios de venda de *A Família Medeiros*.¹³⁰ Desse modo, o benefício mútuo advindo do vínculo entre o jornal e a escritora se manteve: o romance ganhava ainda mais notoriedade, e a *Gazeta* ganhava com a publicidade. Alguns anos mais tarde, o romance voltaria às páginas do periódico carioca:

Este belo romance nacional, **que primeiro demos em nosso jornal**, acaba de ser reeditado e posto à venda em S. Paulo. O aplauso com que foi aceita por toda a imprensa brasileira a obra **da nossa distinta colaboradora**, impõe-nos o dever de recomendar novamente a sua leitura como a de uma das mais perfeitas produções de nossa literatura indígena. Damos em seguida a notícia que a respeito ontem lemos no *Estado de São Paulo*:

“Foi ontem exposta à venda nas livrarias desta capital a 2ª edição do belo romance de costumes paulistas, de D. Júlia Lopes de Almeida, *A Família Medeiros*. O que é e o que vale esta obra, mais do que os unânimes e calorosos elogios de toda a imprensa brasileira, disse com eloquência a opinião do

¹²⁹ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1893, n. 9, p. 2..

¹³⁰ Há anúncios em quase todos os números do jornal entre as edições 31 (01/02/1893) e 123 (04/05/1893). Sua diagramação é bastante semelhante a dos que aparecem no *Estado de São Paulo*: pequenos e distribuídos entre textos das colunas do jornal. A diferença é que a *Gazeta* não disponibilizou seu escritório como ponto de venda do livro, como o periódico paulista.

público, que em três meses esgotou a 1ª edição, o que constituiu um dos mais notáveis sucessos de nosso país [...]”¹³¹

É interessante notar como a *Gazeta* continuou, quatro anos após a publicação do folhetim de *A Família Medeiros*, marcando posição como primeiro espaço de divulgação do romance. Não é meu objetivo questionar o quanto o mérito literário de Júlia Lopes de Almeida explica a grande procura do público leitor por *A Família Medeiros* – procura que, como demonstra a carta de Filinto mencionada no início dessa seção, continuou alta quarenta anos mais tarde –, mas não podemos subestimar a influência das relações profissionais, afetivas e intelectuais estabelecidas pela escritora e por seu marido nesse processo. A divulgação quase diária do romance em jornais importantes de fins do século XIX, acompanhada da publicação de críticas favoráveis ao livro, não são aspectos irrelevantes, e indicam parcela das redes de sociabilidade de Júlia naquele momento. Redes estas que garantiam acessos que a distinguiam de outros escritores (e outras escritoras) da época, e que facilitavam a circulação de sua obra, só então criando as condições para que surgissem críticas versando sobre o mérito de sua escrita.

Na verdade, Júlia Lopes de Almeida não apenas pertencia a essa estrutura de sociabilidade, como a construía ativamente. Seus esforços para consolidação de um projeto intelectual, nesse sentido, vão além da produção de bens culturais (romances, contos, crônicas e demais escritos) em si, sendo também fundamental a forma como mobilizava seus contatos para garantir a circulação de suas ideias, e como se colocava em papel ativo de negociação para tanto. Uma carta de Júlia endereçada à Protásio Alves, secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior do Rio Grande do Sul,¹³² exemplifica essa postura:

[...] Tendo apresentado a V. Ex^a para o competente julgamento meus livros escolares “Histórias da Nossa Terra” e “A Árvore” cumpre-me agora comunicar o seguinte:

Comprometo-me a fazer, se por ventura for aceito o livro “A Árvore” e determinado o número de exemplares que deverei fornecer ao governo do Estado, uma edição especial dessa obra com a ortografia usada nas suas escolas.

O preço desse livro “A Árvore” é de 2\$000 o exemplar em milheiro, preço pelo qual tem sido adquirido pelo Governo Federal e pelo Governo do Estado de S. Paulo.

¹³¹ A Família Medeiros. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1895, ed. 46, p. 2 (Grifos meus). O trecho do *Estado de São Paulo* reproduzido pela *Gazeta* nesse excerto parece ser a fonte primária que embasa a afirmação de Lúcia Miguel-Pereira (1973, p. 270) citada anteriormente, de que a primeira edição de *Família Medeiros* teria se esgotado em três meses.

¹³² Protásio Antônio Alves ocupou esse cargo de 1906 a 1928, segundo informação do site da Secretaria de Segurança Pública do Rio Grande do Sul, disponível em: <https://www.ssp.rs.gov.br/secretarios-antecedentes>. Acesso em 27 mai. 2020.

O preço do livro “Histórias da Nossa Terra” é de 1\$500 o exemplar em milheiro, por já haver edição feita dessa obra. [...] ¹³³

O próximo capítulo será dedicado à análise pormenorizada das obras escolares de Júlia Lopes de Almeida, dentre as quais as duas mencionadas na carta citada acima. Entretanto, já é pertinente destacar os esforços despendidos pela intelectual para que essas obras chegassem, de fato, às escolas brasileiras. O documento indica que, em 1918, escolas paulistas e de outros estados do país já haviam adotado *A Árvore* em suas instituições, o que, inclusive, dava à escritora a possibilidade de negociar de forma justa os preços de seus livros com o governo gaúcho. É importante notar também o interesse de Júlia em atender às expectativas das instituições escolares, comprometendo-se, por exemplo, a reeditar seu livro de acordo com as normas gramaticais que fossem consideradas mais adequadas por elas. Se devemos destacar o privilégio de acessos conferido pelas relações com sujeitos renomados da classe intelectual do entresséculos, como seu próprio esposo, é necessário que reconheçamos, também, que Júlia foi uma intelectual que teve, por si mesma, grande autonomia e capacidade de negociação para levar à cabo seus interesses e projetos políticos.

Em 1925, a escritora enviou, de Paris, uma carta a Paulo de Azevedo, antigo funcionário da livraria Francisco Alves que, após a morte deste editor em 1917, assumiu a empresa. Fundada com o nome Livraria Clássica em 1854 por Nicolau António Alves, a editora passou à propriedade de Francisco, sobrinho do fundador, em 1897. Segundo Laurence Hallewell, Francisco Alves foi o primeiro editor a assumir os livros didáticos como “principal esteio de seu negócio”, ¹³⁴ apostando em um mercado que parecia promissor na virada do século XIX para o XX. Júlia Lopes de Almeida foi uma das autoras que publicou livros escolares pela editora, como *Histórias da nossa terra* (1907), *A Árvore* (1916) e uma reedição de *Contos Infantis* (1927), mas também teve outros escritos lançados pela casa, como o *Livro das Donas e Donzelas* (1906), *A intrusa* (1908), *Cruel Amor* (1911) e *Correio da roça* (1913). Como a carta mencionada acima atesta, o contato entre a intelectual e essa editora continuou mesmo após a morte de seu principal nome:

Por minha nora, que isso indagou ao passar um dia pela sua casa, sei que a “Maternidade” tem tido *razoável* saída. Para mim – razoável – desejaria que se traduzisse por: muita... Peço-lhe que se interesse por essa obra, pelos motivos que aí lhe expus. A editora é inexperiente e me incomodaria muito a ideia de que ela pudesse ter prejuízo por minha causa. O senhor teria mandado

¹³³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Protásio Alves. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAJLAccep/2.1 (32-2-16) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 1918.

¹³⁴ HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. São Paulo: T. A. Queiroz; Ed. da Universidade de São Paulo, 1985, p. 207.

exemplares dessa obra para São Paulo e outros mercados do interior? Se o não fez, peço-lhe que o faça, sim?

Encarreguei também minha nora de entregar à sua casa o meu carimbo para a assinatura dos livros. Espero que ela se não tenha esquecido desta recomendação.

Fui entregar a sua amável carta de apresentação à Mme. Aillaud, e ela veio depois visitar-me. Achei-a muito simpática e inteligente.¹³⁵

Embora Júlia afirme que essa correspondência não era “comercial”, mas sim “amiga”, a intelectual trata exclusivamente de questões profissionais no documento. O assunto principal é a recepção de seu livro *Maternidade*, sobre cujas vendas a escritora demonstra preocupação, afirmando que não gostaria de dar prejuízo à editora “inexperiente” que o publicou. A editora em questão é a Olívia Herdy de Cabral Peixoto, empresa sobre a qual não encontrei quase nenhuma informação. Olívia Herdy Alves de Cabral Peixoto era uma mulher da elite carioca, esposa do coronel Francisco de Cabral Peixoto, dono e acionista de hotéis importantes da capital federal, como o Hotel Avenida. Pelas buscas que fiz, *Maternidade* foi o primeiro e único livro publicado por ela, o que indica a possibilidade de que a obra não tenha sido tão bem recebida pelo público como outras de Júlia Lopes de Almeida. Ou, ainda, que o trabalho de divulgação editorial não tenha sido efetivo.

Como lemos na carta, essa publicação parece ter contado com apoio de Paulo de Azevedo, então já dono da Editora Francisco Alves. Assim, é a ele que Júlia recorre quando percebe que o livro não estava tendo a repercussão que esperava, chegando mesmo a sugerir-lhe que enviasse alguns exemplares da obra para outros estados. Vemos, portanto, que a intelectual também se empenhava em desenhar estratégias para ampliar a circulação de sua produção literária.

Aliás, a carta citada foi enviada de Paris, onde a escritora carioca afirma ter se encontrado com uma madame Aillaud, a quem foi apresentada pelo próprio Paulo de Azevedo. Sem dúvidas essa personagem estava ligada à editora francesa Aillaud, fundada em 1808 em Paris, e que estabelecera relações comerciais importantes com Francisco Alves na virada do século. Como afirma Hallewell,¹³⁶ essa relação se deu “com as firmas representando-se reciprocamente na distribuição de suas edições”, e “transformou-se numa associação formal, que durou até a morte de Francisco Alves”. O editor conseguia, dessa forma, garantir que suas obras fossem impressas na Europa, onde os custos para tal empreitada eram menores. O encontro de Júlia com Mme. Aillaud seria uma forma de estreitar laços com a empresa francesa,

¹³⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Paulo de Azevedo. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FA c001-C (25-1-42) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 1925. (Grifo da autora)

¹³⁶ HALLEWELL, 1985, p. 215.

que ainda manteve relações comerciais com a editora brasileira após a morte de Francisco Alves, mesmo que menos intensas.¹³⁷ O estabelecimento de redes internacionais de contato também foi algo marcante de sua trajetória intelectual.

Em duas outras cartas do acervo da família Lopes de Almeida doado à ABL, destinadas a Jean Duriau, vemos mais um exemplo dos esforços de Júlia para que sua obra tivesse o maior alcance possível. O destinatário dos documentos em questão era um tradutor francês que viveu por alguns anos no Brasil, tendo traduzido obras de Anna Amélia Carneiro, Ribeiro Couto, Tristão de Athayde, Maria Eugenio Celso e Júlia Lopes de Almeida.¹³⁸ Nas cartas, que não estão datadas, a intelectual carioca escreve a respeito de uma obra intitulada *Funil do Diabo*, que não havia ainda sido publicada – mas não por falta de esforços de sua parte:

Satisfez-me saber ter-lhe agradado o “Funil do Diabo”. Estou pronta a afirmar por escrito ser absolutamente inédita em português esta novela, e ignoro mesmo se a publicaram em espanhol em Buenos Aires, porque a empresa que me pediu não me deu depois nenhuma satisfação ou notícia. Por intermédio do embaixador do Brasil, que era o Sr. Pedro de Toledo, na capital da Argentina, tentei conseguir uma explicação perfeita e cabal do caso, não a tendo obtida completa, não insisti para não importunar esse meu amigo. Tratava-se de uma questão de dinheiro, e preferi perdê-lo a dar trabalho a terceiros.

Eu tinha há alguns anos pensado em fazer com este assunto uma peça de teatro, e tive então a veleidade de escrever a Maurice Daunay, perguntando-lhe se o aceitaria para um trabalho de colaboração. Eu já esperava a resposta negativa. A sua recusa não me surpreendeu, e deu-me ensejo a guardar um autógrafo do mestre.

Guardei também o meu assunto na gaveta dos esboços e já não pensava em aproveitá-lo, quando o *Jornal do Brasil do Rio* mandou-me pedir um original com certa urgência. Remexi a minha papelada, e desenterrei (se assim se pode dizer) essa comédia morta ao nascer; dei-lhe um soprinho de vida e transformei-a na história a que pus o nome de “Funil di Diabo”. [sic] Afinal, por motivos econômicos, também o *Jornal* não a pôde publicar...¹³⁹

Os percalços de Júlia para transformar o texto *Funil do Diabo* em livro, apontados nessa correspondência, revelam que a publicação de uma obra literária não era algo simples, mesmo quando se tratava de uma escritora reconhecida pelo público e pela crítica, e que se inseria em uma estrutura de sociabilidade de que lhe garantia determinados acessos. Acessos, por exemplo, que lhe permitiam ter um trato direto com o embaixador brasileiro em Buenos Aires, para saber que fim levou a possível publicação do livro na Argentina. A tentativa de estabelecer uma

¹³⁷ HALLEWELL, 1985, p. 215.

¹³⁸ Essas informações se encontram em coluna publicada no *Jornal do Commercio* de 14 de julho de 1935, por ocasião do falecimento do tradutor. Cf. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 1935, n. 243, p. 4.

¹³⁹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Jean Duriau. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAJLAccp/2.5 (32-2-16) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). S.d.

parceria com Maurice Daunay,¹⁴⁰ bem como o pedido do *Jornal do Brasil* para publicar o texto, são outros exemplos dessa estrutura. O fato de a obra não ter sido publicada é, ao que tudo indica, fruto das contingências que permeiam as relações profissionais e intelectuais: a empresa argentina parece ter abandonado a empreitada no meio do caminho; Daunay, por motivos não explicitados, não abraçou a parceria; o *Jornal do Brasil* abandonou o projeto por questões econômicas. O que fica evidente, porém, é o papel ativo e persistente de Júlia Lopes de Almeida na publicização de sua produção intelectual.

As cartas enviadas a Paulo de Azevedo e, principalmente, a Jean Duriau indicam os esforços de Júlia para internacionalizar sua produção. Tal internacionalização parece ter sido parte importante do projeto intelectual da escritora, uma vez que os países onde há mais indícios de sua presença ativa são aqueles em que estabeleceu laços com intelectuais que compartilhavam de suas ideias ou, pelo menos, reconheciam a relevância de seu trabalho. O primeiro caso é o de Portugal, país com o qual Júlia tinha também laços familiares – seus pais e seu marido eram portugueses. Há duas escritoras portuguesas contemporâneas à Júlia que, como ela, se dedicaram a pensar a educação e sua relação com a mulher, e que se tornaram interlocutoras importantes da intelectual brasileira: Ana de Castro Osório (1872-1935) e Emília de Sousa Costa (1877-1959).

Ana de Castro de Osório foi uma educadora portuguesa que publicou diversos livros infantis – alguns dos quais chegaram a ser adotados em escolas brasileiras – e é autora do texto *Às mulheres portuguesas* (1905), considerado por muitos estudiosos o primeiro manifesto feminista português.¹⁴¹ Ela viveu no Brasil entre 1911 e 1914, por conta da nomeação de seu marido ao cargo de cônsul de Portugal no país. Nesse período, morou na cidade de São Paulo, onde ampliou uma rede de contatos que vinha tecendo há alguns anos. Como afirma Eduardo da Cruz, a escritora portuguesa já tinha uma carreira consolidada em sua terra natal quando se mudou para cá, e inclusive já era conhecida por parte da intelectualidade brasileira. O pesquisador aponta que a própria Júlia Lopes de Almeida escreveu um artigo em 1907 no periódico carioca *O País* a respeito da escrita de livros infantis, no qual afirmava que Osório tinha uma das qualidades que acreditava ser mais importantes para essa prática, a “imaginação mais maleável e vagabunda e a maior atenção na urdidura dos acontecimentos”.¹⁴²

¹⁴⁰ Dramaturgo francês sobre quem não encontrei quase nenhuma informação.

¹⁴¹ CRUZ, Eduardo da. **Mulheres e feminismo no Portugal Moderno (1899-1913)**. Ensaio final do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional, 2016. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/2016/mulheres-feminismo-portugal-moderno-1899-1913-4920.pdf>. Acesso em 17 jun. 2020.

¹⁴² ALMEIDA apud CRUZ, 2016, p. 8.

Não por coincidência, quando Ana de Castro Osório se mudou para o Brasil, Júlia foi uma das primeiras escritoras com quem fez contato, enviando-lhe seu livro *Infelizes*, com uma carta de apresentação da obra e de si própria, o que evidenciava seu desejo de se encontrar com a brasileira para aprofundar seus laços de admiração mútua. Eduardo da Cruz cita um artigo escrito pela portuguesa no periódico *Portugal Moderno*, no qual ela relata esse episódio:

Muito conhecida e estimada no meu país pela *élite* intelectual, D. Júlia Lopes foi dos primeiros nomes que tracei na relação de ofertas que desejava fazer. E a acompanhar, em livrinho simples, falando dos *humildes*, que só não teve este título por ter aparecido outro assim chamado, escrevi uma carta a D. Júlia apresentando-o e apresentando-me, seguindo desde então a norma, ainda não posta de parte, de preferir sempre apresentar-me pessoalmente do que pedir aos outros para dizerem por delicadeza, o que talvez não sintam muitas vezes.¹⁴³

Esse artigo, escrito por conta do encontro entre as duas escritoras, é mencionado por Júlia Lopes de Almeida em carta enviada à Ana de Castro Osório em 1912, documento em tom afetuoso que indica a proximidade entre as duas escritoras. A brasileira agradece pelas palavras de sua contemporânea lusitana, e afirma que seu primeiro desejo foi “correr à Central, apesar do medo que ela me inspira, e ir ao seu querido ninho e apertá-la de encontro ao coração”, e que só não mandou um telegrama imediato à amiga, diante da impossibilidade de encontrá-la pessoalmente, pois queria enviar-lhe um retrato que poderia “dizer-lhe na sua mudez mais do que a carta diz”.¹⁴⁴ Essa amizade intelectual perdura por anos, como demonstra outra missiva de Júlia à Ana, enviada quase duas décadas depois, em 1930, de Paris para Lisboa. Nesse documento, a relação entre laços de afeto e construção de redes para potencializar o alcance da produção intelectual fica bastante evidente:

Pergunta-me se já comecei a fazer a propaganda do meu livro? A verdade é que sou muito desajeitada para isso, tanto no Brasil como em Portugal fico acanhada de oferecer um dos meus trabalhos desde que possa parecer haver nessa oferta um sentido de interesse particular alheio ao da manifestação da muita simpatia intelectual ou amizade pessoal. É uma timidez ridícula, mas é a verdade. Em todo o caso, à vista do bom acolhimento que a minha amiga dispensou ao meu romancezinho, vou enviá-lo à escritora Maria Pereira de Eça, cujo endereço muito lhe agradeço.¹⁴⁵

Apesar da modéstia alegada na carta, Júlia Lopes de Almeida mobilizou sua rede de sociabilidade de forma ativa para difundir sua obra, como vimos anteriormente – inclusive

¹⁴³ OSÓRIO apud CRUZ, 2016, pp. 7-8 (grifos da autora).

¹⁴⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Ana de Castro Osório. Coleção Castro Osório, N12, Caixa 2, ms160(1). (Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa). 1912.

¹⁴⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Ana de Castro Osório. Coleção Castro Osório, N12, Caixa 2, ms160(2). (Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa). 1930.

negociando direta e assertivamente com secretários de órgãos estaduais. Sem dúvidas o diálogo com os pares é distinto daquele com autoridades ou mediadores das edições, uma vez que são eles que podem validar, ou não, a qualidade literária daquela produção. Nesse sentido, compreende-se a apreensão de Júlia em enviar seus livros para outros escritores. Mas ainda que se dissesse “muito desajeitada para isso”, tal tarefa fazia parte de seus diálogos com sua rede. A carta analisada acima que enviou, junto de seu marido, a Lúcio de Mendonça, é um exemplo disso; a enviada a Ana de Castro Osório é outro. Nessa última, inclusive, fica evidente a centralidade das relações intelectuais para a circularidade da produção: a intelectual portuguesa não só estimula sua contemporânea brasileira a enviar sua obra a outros escritores, como indica sujeitos que poderiam receber bem tais livros, como parece ser o caso de Maria Pereira de Eça,¹⁴⁶ cujo endereço foi passado a Júlia por Ana.

As relações entre Júlia e a intelectualidade portuguesa são observadas também no encontro com a escritora lusitana Emília de Sousa Costa (1877-1959). A educação feminina era, como para Júlia e Ana de Castro Osório, ponto central nas discussões dessa intelectual. Foi esse tema que a trouxe ao Brasil em 1923, quando proferiu duas conferências intituladas “A Mulher” e “Educação Infantil”. Os eventos, que se deram no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, foram divulgados em diferentes periódicos da capital federal. A repercussão tem a ver, sem dúvidas, com o fato de que a anfitriã de Emília de Sousa Costa foi Júlia Lopes de Almeida. A *Gazeta de Notícias*, em coluna intitulada “Vida Intelectual”, anunciava:

Há um grande entusiasmo no nosso meio literário e escolar pela conferência que a Sra. D. Emília de Souza Costa vai realizar, apresentada pela Sra. D. Júlia Lopes de Almeida, na próxima quinta-feira, às 8 e meia horas da noite, no salão do Instituto Nacional da Música. (...) D. Emília de Souza Costa não é a feminista na acepção pejorativa que se costuma dar à palavra. Não advoga o sufrágio, nem pretende, antes contraria, a masculinização da mulher. Ela é a educadora de fina e requintada sensibilidade e deseja para a mulher uma situação de dignidade legal em nada invasora das atribuições masculinas.¹⁴⁷

O perfil traçado pela *Gazeta* sobre Emília de Sousa Costa é de uma intelectual que luta pelos direitos das mulheres, mas dentro do que poderia ser considerado “aceitável” – uma feminista, mas não na “acepção pejorativa que se costuma dar à palavra”. Assim como no caso de Júlia Lopes de Almeida, a aceitação pública da portuguesa estava atrelada ao entendimento de que aquela mulher não era uma “ameaça” às funções socialmente atribuídas a cada gênero. E a apresentação feita pelo periódico se baseava nas ideias defendidas pela própria escritora,

¹⁴⁶ Maria Pereira de Eça O’Neill (1873-1932) foi uma escritora portuguesa que se dedicou ao feminismo e à causa espírita. Como Júlia Lopes de Almeida e Ana de Castro Osório, escreveu livros infantis nos quais discorria sobre valores familiares, patrióticos e republicanos.

¹⁴⁷ Vida Intelectual. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1923, ed. 138, p. 4.

cujo projeto intelectual se constituía a partir da relação “entre progressismo e conservadorismo”, nas palavras de Carlos Nogueira.¹⁴⁸ Se, por um lado, defendia a educação feminina, compreendia que a política não era um espaço a ser ocupado pelas mulheres. Essa rejeição, ao menos em termos de discurso, de um “radicalismo” feminista a aproximou bastante de Júlia Lopes de Almeida. Como afirmam Maria João Mogarro e Vera Dias:

Emília de Sousa Costa encontrou as mulheres com quem se identificava verdadeiramente nos estratos cultos da sociedade carioca, cujo modelo é seguramente retratado na família de Júlia Lopes de Almeida, acompanhada por suas filhas, todas elas apresentando elevadas capacidades artísticas e culturais. Este perfil de referência devia ainda aliar, a estas capacidades, a bondade, a distinção, a apresentação irrepreensível, o bom gosto, a sensibilidade.¹⁴⁹

Mogarro e Dias mapeiam a rede de sociabilidades estabelecida por Emília de Sousa Costa no Brasil, e indicam como a escritora portuguesa estabeleceu relações com diversos sujeitos relevantes da intelectualidade nacional. Júlia, ao que parece, não foi só mais uma pessoa dessa rede, mas um nó de grande relevância para a difusão das ideias de sua contemporânea lusitana no país. Afinal, elas compartilhavam ideais fundamentais para seus projetos intelectuais, e fazia todo sentido que se apoiassem mutuamente.

Esse relacionamento indica como Júlia Lopes de Almeida não estava preocupada apenas em promover a circulação de sua produção intelectual, mas também em construir vínculos profissionais e intelectuais que possibilitassem, de fato, que seu projeto educacional repercutisse na sociedade. Assim, da mesma forma que era apresentada por Ana de Castro Osório a intelectuais portuguesas, ou estimulada a ampliar sua rede de contatos, Júlia apresentava Emília de Sousa Costa ao público brasileiro. Há uma forte noção de projeto por trás dessas ações, não sendo fortuitos os espaços escolhidos pela escritora carioca para difundir suas ideias.

Uma mulher intelectual

No ano 2000, o historiador francês Roger Chartier foi convidado a proferir uma palestra para a Sociedade Francesa de Filosofia,¹⁵⁰ na qual revisitou uma fala para a mesma sociedade

¹⁴⁸ NOGUEIRA, Carlos. Emília de Sousa Costa: educação e literatura. *Revista Lusófona de Educação*, n. 23, mar. 2013, pp. 159-178.

¹⁴⁹ MOGARRO, Maria João; DIAS, Vera. “Como eu vi o Brasil”: a mulher e a educação na perspectiva de Emília de Sousa Costa. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 5., 2008, Aracajú. *Anais...* Aracajú: 2008, pp. 1-23.

¹⁵⁰ CHARTIER, Roger. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

feita pouco mais de trinta anos antes, em 1969, pelo filósofo Michel Foucault. Intituladas “O que é um autor?”, as duas conferências versam sobre o que Foucault chamou de “função autor”, um estatuto discursivo consolidado na contemporaneidade que possibilita uma cisão entre o indivíduo e sua obra. Chartier se propõe a revisar a genealogia traçada por Foucault, argumentando que o surgimento da “função autor” tem menos a ver com o fortalecimento da lógica burguesa da propriedade individual, no fim do século XVIII, do que com a manutenção de privilégios tradicionais de livreiros editores na Inglaterra, no início daquele mesmo século.

Apesar de sua relevância, o debate sobre as origens da ideia de direitos autorais não é o motivo pelo qual evoco a palestra de Chartier, mas sim a conceituação que faz, junto de Foucault, de “função autor”. Todo texto tem um produtor ou produtores, ou seja, todo texto é sempre escrito por uma pessoa ou por um coletivo de pessoas. Entretanto, nem todo texto tem um autor, no sentido de que a autoria vai além da escrita e se configura como um função resultante de “operações específicas, complexas, que relacionam a unidade e a coerência de alguns discursos a um dado sujeito”.¹⁵¹ O autor é aquele que se relaciona com o *corpus* discursivo específico que configura sua obra, e sua existência enquanto autor é fruto de uma seleção de alguns acontecimentos específicos de sua trajetória de vida que são tidos como relevantes para estabelecer uma conexão evidente entre *quem é* e *o que* produziu.

Chartier conclui que a função autor “é produzida por operações complexas que se estabelecem no afastamento radical entre o nome do autor e o indivíduo real, entre uma categoria do discurso e o eu subjetivo”.¹⁵² Faz referência, então, ao texto “Borges e Eu”, de Jorge Luís Borges, que apreende a complexa dualidade do sujeito autor:

É com o outro, com o Borges, que as coisas acontecem. Eu, eu ando em Buenos Aires, eu demoro-me, talvez já mecanicamente, a olhar a arcada de um hall de entrada ou a grade de um jardim. Tenho notícias do Borges pelo correio e vejo seu nome indicado para uma cadeira ou em algum dicionário biográfico.¹⁵³

O distanciamento entre o “indivíduo particular”, detentor de uma trajetória e de uma subjetividade que vão muito além daquilo que transparece em sua produção intelectual, e o “autor construído”, legitimado e canonizado por “mecanismos sociais e institucionais”, não parece se aplicar ao caso de Júlia Lopes de Almeida. Afinal, como afirma Norma Telles, “autora não é feminino de autor nem linguística, nem literária, nem culturalmente”.¹⁵⁴

¹⁵¹ CHARTIER, 2014, p. 28.

¹⁵² Ibidem, p. 29.

¹⁵³ BORGES apud CHARTIER, 2014, pp. 30-31.

¹⁵⁴ TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luis (org.). **Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

No século XIX e na primeira metade do XX, os mecanismos sociais e institucionais que operavam sobre mulheres e sua produção intelectual não possibilitavam a cisão radical entre as primeiras e a segunda. Pelo contrário, como argumenta Anna Faedrich a respeito da exclusão de escritoras brasileiras do cânone nacional, as obras de autoria feminina eram julgadas a partir de um mecanismo sutil de hostilidade, uma violência simbólica que contribuía fortemente para esse processo de apagamento.¹⁵⁵ Pode-se dizer que a hostilidade sutil entendia as obras dessas escritoras como feminina e, portanto, indissociáveis dos “indivíduos particulares” que as construíam.

A questão central levantada por Faedrich é como teria sido possível que escritoras que chegaram a alcançar prestígio em vida fossem completamente apagadas da memória literária do país. A principal explicação para isso seriam as reações hostis, ainda que camufladas em críticas à primeira vista positivas, de escritores homens contemporâneos a elas. A historiadora defende seu argumento a partir de alguns estudos de caso, como o de Amélia de Oliveira (1868-1945), “poeta interrompida” que publicou apenas um livro. O responsável pelo seu desencorajamento teria sido o próprio marido, o escritor Olavo Bilac que, como indica correspondência analisada por Faedrich, pede à companheira que não publique mais seus poemas. Sua justificativa era a de que, tornando sua literatura pública, Amélia estaria se sujeitando a críticas e a comentários negativos. O que estava dito nas entrelinhas era que a mulher que “se achesse” a publicar seus escritos deveria, depois, lidar com as consequências disso. Através de um jogo bem amarrado, a mulher é “culpabilizada por *se fazer* escritora”, e acaba se encontrando em um “beco sem saída, pois as escritoras estão predestinadas aos maus comentários, independentemente do valor e da análise de suas obras”.¹⁵⁶

Outro exemplo é o de Auta de Souza (1876-1901), alvo de uma “crítica dissimulada” por parte de seus contemporâneos letrados. Olavo Bilac, mais uma vez ele, no prefácio do único livro de poemas publicado pela escritora, *Horto* (1900), faz “julgamentos perniciosos, que demonstram uma visão simplista e redutora dos poemas escritos por uma mulher” em meio a uma apresentação que parece elogiar a “espontaneidade” dos poemas da escritora. O que estava mascarado nesse elogio, segundo Faedrich, é a concepção de que a produção de Auta de Souza não seria fruto de um verdadeiro trabalho literário, mas sim de uma inspiração incapaz de alcançar as complexidades do gênero lírico.

¹⁵⁵ FAEDRICH, Anna. Memória e amnésia sexista: repertório de exclusão das escritoras oitocentistas. **Letrônica**. Porto Alegre, v. 11, n. esp. (supl. 1), s164-s177, set. 2018.

¹⁵⁶ *Ibidem*, s167.

Algo semelhante é dito por Lima Barreto em uma carta enviada a Albertina Bertha em 1916. O escritor dizia à autora de *Exaltação* que sua obra era “um poema em prosa, e um poema de mulher, de senhora, pouco conhecedora da vida total, dos altos e baixos dela, da variedade de suas cores e das suas injustiças”.¹⁵⁷ Para Faedrich, esses comentários

[s]ão mecanismos subliminares de dominação masculina, que perpetuam distinção valorativa entre a escrita literária e a produção intelectual de homens e mulheres. Estes mecanismos acabam se transfigurando e manifestando de outras formas, como nos processos de seleção dos nomes a constar nas histórias da literatura.¹⁵⁸

A “função autor”, portanto, é muito menos evidente quando se trata de uma autora. Neste caso, autora e mulher não são percebidas separadamente, seja porque se considera determinada obra literária “feminina” menos complexa por conta de atributos supostamente inerentes ao gênero de quem a produz, seja porque se entende a escritora como incapaz de lidar com o mundo intelectual (como no caso da crítica de Bilac à Amélia de Oliveira). De toda forma, essas escritoras da virada do século XIX para o XX parecem ser tolhidas por mecanismos discursivos que as aprisionam em uma concepção específica do que significaria ser mulher. Se a obra de um autor consagrado poderia ser encarada como algo à parte dos elementos mais subjetivos de sua vida, a obra de uma escritora era condicionada a um lugar inferior que dificilmente permitira que sua produtora fosse alçada à condição de *autora*.

Parece-me que Júlia Lopes de Almeida tinha uma forte compreensão de como se dava a construção da figura do autor, ainda que não se utilizasse desses termos, claro. Sem dúvidas, os mecanismos sutis de hostilidade a que se refere Faedrich operaram também sobre Júlia, como na crítica de Aluísio de Azevedo ao romance *Família Medeiros*, mencionada no capítulo anterior, ou no bloqueio institucional da ABL (esse, menos sutil), e podem ser um dos motivos que explicam o esquecimento póstumo de sua obra. Entretanto, a imagem que construía de si própria, de uma escritora-mãe-esposa, foi uma tática fundamental para que sua produção intelectual fosse aceita por seus pares.

Penso a categoria de “tática” a partir da proposta de Michel de Certeau,¹⁵⁹ que a diferencia de “estratégia”. Em *A invenção do cotidiano*, o historiador francês parte da ideia de que pensar as práticas cotidianas significa desnudar as “combinatórias de operações” que constituem uma espécie de cultura dos “consumidores”, um eufemismo que dociliza o estatuto de dominação dos sujeitos por uma estrutura opressora. Certeau argumenta que os indivíduos

¹⁵⁷ BARRETO apud FAEDRICH, 2018, s171.

¹⁵⁸ FAEDRICH, 2018, s170.

¹⁵⁹ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

são capazes de subverter as representações que lhes são apresentadas, de conceder-lhes novos significados, o que explica como uma sociedade permeada por uma “rede de vigilância” não é reduzida a práticas de controle. Há uma “rede de antidisciplina” constituída por “maneiras de fazer” que oferecem a contrapartida do lado dos dominados.

As maneiras de fazer cotidianas, muitas vezes imperceptíveis, são uma forma de *uso* das representações impostas que as subvertem. Um exemplo mencionado por Certeau é o da colonização espanhola nas Américas e da resistência indígena:

[...] mesmo subjugados, ou até consentindo, muitas vezes esses indígenas usavam as leis, as práticas ou as representações que lhes eram impostas pela força ou pela sedução, para outros fins que não os dos conquistadores. Faziam com elas outras coisas: subvertiam-nas a partir de dentro – não rejeitando-as ou transformando-as (isto acontecia também), mas por cem maneiras de empregá-las a serviço de regras, costumes ou convicções estranhas à colonização da qual não podiam fugir. **Eles metaforizavam a ordem dominante: faziam-na funcionar em outro registro.** Permaneciam outros, no interior do sistema que assimilava e que os assimilava exteriormente. Modificavam-no sem deixá-lo.¹⁶⁰

Essa dimensão do uso capaz de “metaforizar a ordem dominante” é o que justifica a distinção feita por Certeau entre estratégia e tática, uma diferenciação também relacionada ao sujeito que exerce essas ações. A estratégia é um cálculo de relações de força feito por “sujeitos de querer e poder”, como empresas, exércitos, instituições científicas etc. Esse sujeito de querer e poder é capaz de postular um *lugar* que o insere em *algo próprio*, base de onde poderá agir e gerir suas relações com *uma exterioridade*. A estratégia parece estar mais relacionada às instituições e, também, ao poder de dominação. A tática, por outro lado, joga o jogo com o que é imposto pelo outro. Ela não tem um lugar próprio, seu lugar é o lugar do outro. Ela “é movimento ‘dentro do campo de visão do inimigo’, e no espaço por ele controlado”. Ela é circunstancial, opera aos poucos, a partir das brechas que encontra para tanto, e não necessariamente consegue preservar o que ganha. “Em suma, a tática é a arte do fraco”.

A tática de Júlia Lopes de Almeida para conseguir se constituir enquanto autora, em uma sociedade patriarcal que restringia a possibilidade de mulheres de acessarem, enquanto produtoras, o universo das letras, foi o de demonstrar que era possível preservar o papel social destinado à mulher e, ao mesmo tempo, escrever romances, peças de teatro e crônicas. Jogando com os valores que lhe eram impostos, a intelectual carioca propôs um modelo de mulher que, ainda que moderada e conservadora, não era exatamente igual ao padrão de sua época. Uma

¹⁶⁰ CERTEAU, 1994, pp. 94-95 (grifo meu).

nova “feminilidade” dentro daquela já estabelecida. Norma Telles, a partir da análise literária de alguns dos romances da escritora carioca, afirma que:

Em sua vida pessoal, em sua figura pública, Júlia Lopes de Almeida passou sempre a imagem dessa união proposta na ficção, boa profissional, escritora incansável envolvida nas coisas públicas e boa dona-de-casa. Foi uma das maneiras que as escritoras encontraram para responder às ideias derogatórias sobre a escrita feminina; elas a tornaram uma extensão de sua feminilidade e, para isso, era essencial que escrevessem em casa, em meio a seus múltiplos afazeres. [...] A escritora-mãe tendia a ser melhor aceita, não porque vissem mérito na dupla jornada e na sobrecarga de trabalho, mas porque era tida como mais normal.¹⁶¹

O argumento de Telles é fundamental para compreendermos como Júlia se movimentava “dentro do campo de visão do inimigo”, referenciando Certeau mais uma vez. Sua tática não era um artifício que escondia uma crítica mais profunda à estrutura patriarcal, mas uma reinvenção, dentro dessa estrutura, de representações estabelecidas previamente. Há uma grande complexidade, por vezes aparentemente contraditória, na forma como a escritora carioca lidava com a posição da mulher na sua sociedade. Pensar sua atuação como uma tática é compreender que suas ações foram fruto de uma adesão ideológica a determinada concepção do que deveria ser a mulher. O uso da categoria de Certeau, creio eu, é uma forma de compreendermos Júlia a partir de seu projeto intelectual. É sobre esse tema que me debruço no próximo capítulo.

¹⁶¹ TELLES, Norma. **Encantações**: escritoras e imaginação literária no Brasil (século XIX). São Paulo: Intermeios, 2012.

Capítulo 3 – Flores de laranjeira

Um projeto de nação

Teria sido Júlia Lopes de Almeida uma “intrusa no campo educacional”? Essa pergunta é levantada pela historiadora Diana Gonçalves Vidal em artigo¹⁶² sobre a intelectual carioca e seu livro de estreia, escrito em conjunto com sua irmã, Adelina Lopes Vieira. *Contos infantis*, publicado inicialmente em 1886, foi o primeiro de cinco livros que Júlia escreveu para o público infantil, e que foram adotados em escolas primárias do Brasil.¹⁶³ Ela dedicou, portanto, parte de sua trajetória intelectual à produção de obras infantis de cunho pedagógico. Classificá-la como uma “intrusa” na arena educacional significaria dizer que essa parte de sua produção intelectual escrita seria meramente diletante, transformando conselhos maternos em literatura, ou ainda que ela teria se voltado para esse tipo de produção pautada exclusivamente por motivos financeiros, o que faria sentido em um período no qual a escrita de livros escolares era grande fonte de renda para autores e editores.

Vidal responde essa inquietação a partir da análise do início da trajetória de vida da intelectual, mais especificamente dos anos que ela viveu na cidade de Campinas, em São Paulo. Como indica David Costruba,¹⁶⁴ Júlia Lopes de Almeida morou na cidade em dois intervalos de sua vida: de 1869 a 1876 e de 1878 a 1886. Foi nesse segundo período de tempo que ela publicou seu primeiro texto em periódicos (o tão mencionado artigo sobre Gemma Cuniberti na *Gazeta de Campinas*), e escreveu, junto de sua irmã, *Contos infantis*. É, portanto, o início da carreira da intelectual carioca. Vidal chama atenção para a importância dos laços familiares na construção dos valores que pautariam a produção de Júlia Lopes de Almeida.

Sua família, de origem portuguesa, veio para o Brasil em 1856 e 1857 (primeiro o pai, Valentim da Silveira Lopes, depois a mãe, Antônia Adelina, o irmão e as irmãs), e foi responsável por fundar diversas escolas espalhadas pelas muitas cidades em que se estabeleceu – em Lisboa (a Academia de Minerva), em Macaé e no Rio de Janeiro (o Colégio de Humanidades). A dedicação de Valentim da Silveira Lopes à atividade educacional se estendia

¹⁶² VIDAL, Diana Gonçalves. Julia Lopes de Almeida e a educação brasileira no fim do século XIX: um estudo sobre o livro escolar *Contos infantis*. *Revista Portuguesa de Educação*, Braga (Portugal), v. 17, n. 1, pp. 29-45, 2004.

¹⁶³ Os outros quatro a que se refere Vidal são *Histórias de nossa terra* (1907), *A árvore* (1916), *Era uma vez* (1917) e *Jornadas no meu país* (1920). Os dois primeiros serão analisados neste capítulo.

¹⁶⁴ COSTRUBA, David Aparecido. **Para além do sufragismo**: a contribuição de Júlia Lopes de Almeida à história do feminismo no Brasil (1892-1934). 2018. 200 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, p. 75.

também à docência, tendo ele sido professor de “aula noturna para instruir pobres e escravos” entre 1874 e 1878. Era um republicano ligado à Loja Maçônica Independência que, por sua vez, tinha influência significativa sobre a *Gazeta de Campinas*, jornal que se destacava na imprensa campinense de fins do Império como defensor dos ideais republicanos. Antônia Adelina, a matriarca da família, é uma personagem menos conhecida, inclusive devido à falta de informações a seu respeito. Entretanto, Vidal chama atenção para alguns aspectos de sua vida que poderiam ter impactado na educação das filhas:

Além de ter atuado no magistério em Portugal e no Brasil, ficou inteiramente responsável pelo cuidado da família, durante a ausência do esposo, nos quase quatro anos em que esteve na Alemanha a estudos. [...] Antônia Adelina administrava um colégio feminino em Nova Friburgo, habitando no mesmo edifício em que exercia a docência, e educava os cinco filhos.¹⁶⁵

A autora supõe também que Adelina Lopes, irmã de Júlia, teria participado de forma significativa de sua criação, por ser a filha mais velha e dividir tarefas de cuidado das crianças com a mãe. O levantamento biográfico sistematizado por Vidal a leva a concluir que Júlia Lopes de Almeida não foi uma “intrusa no campo educacional”, haja vista ter crescido em um círculo familiar tão preocupado com a questão da educação na sociedade. Acredito que, de fato, a arena educacional não era mero interesse diletante para Júlia, e que sua família pode ter tido um papel importante na formação de sua identidade intelectual. Apesar de nunca ter sido professora (como sua irmã) nem de ter administrado colégios (como seus pais), a produção intelectual de Júlia é “permeada de um cunho pedagógico”,¹⁶⁶ inclusive as obras que não foram destinadas à leitura de um público infantil ou ao uso escolar. Indo além de uma possível genealogia dos valores defendidos por Júlia Lopes de Almeida, acredito que a educação tenha sido uma parte fundamental de seu projeto político, sobretudo se tomada a partir de uma perspectiva mais ampla e não resumida à escolarização e à instrução formal.

“Projeto” não deve ser compreendido como um conceito “abstratamente racional”, como argumenta Gilberto Velho.¹⁶⁷ Desse modo, o sujeito político que constrói um projeto, seja ele um indivíduo ou um grupo de pessoas, nem sempre demonstra explicitamente essa construção, sendo ela uma articulação temporal para constituição de sua própria identidade. Segundo Velho, em sociedades individualistas, as identidades são formadas a partir das biografias, das trajetórias e memórias individuais. O passado, sempre descontínuo e fragmentado, é organizado pela memória, que valoriza certos episódios e acontecimentos em

¹⁶⁵ VIDAL, 2004, pp. 39-40.

¹⁶⁶ Ibidem, p. 42.

¹⁶⁷ VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, p. 103.

detrimento de outros. Mas as trajetórias dos sujeitos só se tornam verdadeiramente significativas quando a memória, a reconstrução do passado, é articulada ao futuro, ao *projeto*, estabelecendo uma relação de continuidade entre momentos distantes.

Reconhecer a relevância do projeto na trajetória individual é afirmar “uma crença no indivíduo-sujeito”,¹⁶⁸ ou seja, é reconhecer que os sujeitos buscam agir, individual ou coletivamente, sobre o mundo a partir das leituras que fazem da realidade:

[...] o *projeto* existe no mundo da intersubjetividade. Por mais velado ou secreto que possa ser, ele é expresso em conceitos, palavras, categorias que pressupõem a existência do Outro. Mas, sobretudo, o *projeto* é o instrumento básico de *negociação da realidade* com outros atores, indivíduos ou coletivos. Assim ele existe, fundamentalmente, como meio de comunicação, como maneira de expressar, articular interesses, objetivos, sentimentos, aspirações *para o mundo*.¹⁶⁹

Gilberto Velho também chama atenção para o caráter dinâmico dos projetos, que podem ser constantemente reelaborados diante de contradições ou conflitos que possam surgir. Em sociedades complexas e heterogêneas, as motivações para elaboração dos projetos são também diversas, o que pode demandar a reorganização da memória dos sujeitos para elaborar novos sentidos e significados para suas identidades – o que, conseqüentemente, repercute na projeção futura de suas trajetórias. O dinamismo dos projetos implica também a compreensão de que os projetos elaborados por sujeitos coletivos não são vividos de forma homogênea por quem os compartilha, já que “existem diferenças de interpretação devido a particularidades de status, trajetória, gênero e geração”.¹⁷⁰ Essa interação entre projetos ou interpretações de um mesmo projeto se dá dentro de um campo de possibilidades que, em alguns momentos, pode parecer contraditório.

Júlia Lopes de Almeida elaborou, enquanto sujeito político, um projeto de nação ao mesmo tempo moderno, elitista e conservador. Acredito que as categorias de “projeto” e “campo de possibilidades” trabalhadas por Gilberto Velho são valiosas para compreendermos essa hipótese, na medida em que desvelam as complexidades inerentes à formulação dos projetos. Se, por um lado, Júlia compartilhava um ideal de nação com tantos outros intelectuais de sua época, por outro, acrescentou elementos de emancipação feminina que distinguiam sua produção da de seus contemporâneos, sobretudo os homens. Sua visão de emancipação feminina, porém, estava conjugada a valores e representações tradicionais sobre a família e sobre o papel da mulher nessa instituição. Além disso, o sujeito civilizado e moderno idealizado

¹⁶⁸ VELHO, 1994, p. 104.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 103 (grifos do autor).

¹⁷⁰ Ibidem, p. 41.

em seu projeto, fosse homem ou mulher, era construído a partir da posição social da própria Júlia Lopes de Almeida – uma mulher branca da elite carioca. As aparentes contradições de seu projeto político apontam menos para limitações impostas pela época do que para aderências ideológicas bem articuladas a partir de um campo de possibilidades aberto à intelectual.

Meu objetivo com este capítulo é analisar em que constituía esse projeto político moderno, elitista e conservador, e porque acredito que seja possível descrevê-lo dessa forma. Para isso, será fundamental compreender Júlia Lopes de Almeida como uma intelectual mediadora que utilizou de meios diversos para difundir suas ideias, preocupando-se com o alcance a públicos também diversos, como homens adultos, mulheres adultas e crianças (sobretudo as meninas). A análise documental apresentada ao longo deste texto será focada em alguns dos livros de Júlia que chegaram a ser adotados por escolas brasileiras. Essa escolha se justifica pela centralidade da educação no projeto da escritora. Foi esse o caminho que ela encontrou para tentar operar as mudanças que acreditava necessárias para o progresso da nação – mudanças, em sua grande maioria, de cunho individual e moral.

Sobre as obras

Antes de aprofundar nos temas centrais abordados por Júlia Lopes de Almeida nas obras escolhidas como fontes principais deste capítulo, acredito ser necessário fazer uma breve descrição de cada uma delas: *Contos infantis*, *Histórias da nossa terra*, *A Árvore* e *Correio da roça*.

Contos infantis foi escrito em conjunto por Júlia e por sua irmã Adelina Lopes Vieira. Como afirma Diane Gonçalves Vidal,¹⁷¹ a primeira edição do livro no Brasil é, na verdade, sua segunda publicação, tendo havido uma anterior impressa em Portugal pela Typographia Mattos Moreira no ano de 1886. Ainda segundo a historiadora, a primeira publicação brasileira foi feita pela livraria Laemmert, provavelmente no ano de 1891.¹⁷² Vidal analisa, em sua pesquisa, a primeira edição, de 1886, e a décima terceira, de 1920, publicada pela livraria Francisco Alves,

¹⁷¹ VIDAL, Diana Gonçalves. **Culturas escolares**: estudo sobre práticas de leitura e escrita na escola pública primária (Brasil e França, final do século XIX). Campinas: Autores Associados, 2005.

¹⁷² Tive acesso à sexta edição, também publicada pela Laemmert. No “Prólogo da 2ª edição” as autoras destacam que “[p]or decisão da Inspeção Geral de Instrução Primária e Secundária da Capital Federal dos Estados Unidos do Brasil, em 14 de abril de 1891, foi aprovado este livro para uso das escolas públicas primárias, em vista do que mandamos fazer esta segunda edição”. Por não ter encontrado a primeira publicação da obra no Brasil, não é possível afirmar com certeza que ela data de 1891. Sobre o prólogo, cf. ALMEIDA; VIEIRA, 1905.

prestigiada editora que contava, em seu catálogo, com outras obras importantes destinadas ao público infantil, e que, em 1909, havia comprado a Laemmert.¹⁷³

A adoção de *Contos infantis* nas escolas primárias brasileiras não demorou a acontecer, como aponta a inscrição “Adoptados [sic] para uso das escolas primárias do Brasil”, abaixo do título na capa da obra, já presente em sua segunda edição. Além de imediata, a adoção foi também duradoura, como afirma Vidal:

O livro rapidamente atingiu o ensino paulista, e em 1894 passou a constar na relação de obras existentes no Almojarifado da Instrução para serem distribuídas às escolas primárias. Em 1918, era indicado como obra adotada para leituras suplementares e auxiliares ao ensino preliminar em São Paulo pela comissão nomeada por Oscar Rodrigues Alves, secretário do interior do Estado, para selecionar ‘os livros que mais convinham’ ao uso dos alunos. Sua permanência na escola elementar, no entanto, foi maior. A 13ª edição, de 1920, integrava o acervo da Biblioteca Infantil da Escola Primária Caetano de Campos. Até 1927, continuou a ser publicado, já em sua 17ª edição [...]¹⁷⁴

Júlia e Adelina Lopes justificavam a escrita de *Contos infantis* pela ausência de bons livros destinados à infância no Brasil. Segundo as autoras, as publicações existentes traziam “histórias insulsas e banais, ou fantasias absurdas e intrincadas, que só uma inteligência amadurecida pode entender”,¹⁷⁵ o que afastava as crianças da leitura, que era vista como atividade entediante e pouco prazerosa. As irmãs afirmavam que a escrita literária para crianças não deveria ser feita de qualquer forma, com pressa, ou não cumprira seu propósito maior: “fazer sentir aos pequeninos paixões boas”. A reflexão que apresentam no prólogo aponta para uma preocupação intelectual com o público que pretendiam alcançar. Aquele tipo de escrita não era, para elas, inferior à escrita de romances ou de obras de história e de ciências naturais. Pelo contrário, como demonstra a referência ao prefácio escrito por P. J. Stahl para *La comédie enfantine*, de Luiz Ratisbonne:

Eu desejaria desanimar esses pobres escritores [...], fazer-lhes compreender bem que, quando se escreve para as crianças, a tarefa não é, como parecem acreditar, o diminuir-se, abaixarem-se, descerem; ao contrário, a tarefa é subirem, subirem sempre, subirem tão alto, quanto possa atingir o espírito humano, isto é, até a alma da criança, até as esferas superiores, que ela habita e habitará, enquanto a ciência da vida a não tiver feito descer para prendê-la à terra como nossa.¹⁷⁶

¹⁷³ VIDAL, 2005, p. 86.

¹⁷⁴ VIDAL, 2005, p. 72.

¹⁷⁵ ALMEIDA, Júlia Lopes de; VIEIRA, Adelina A. Lopes. **Contos infantis** em verso e prosa. Rio de Janeiro, São Paulo, Recife: Laemmert & Cia Editores, 1905, p. VII.

¹⁷⁶ Ibidem, pp. VII-VIII.

A obra das irmãs Lopes tem um objetivo claro: “a educação moral e estética”.¹⁷⁷ Essa é uma das estratégias para transformação social que compõem o projeto político de Júlia Lopes de Almeida. Para a construção de uma nação “civilizada”, diversas estratégias deveriam ser adotadas, já que diversos públicos deveriam ser alcançados. A educação escolar era fundamental para que o público infantil inculcasse os valores morais compreendidos como essenciais para o progresso civilizacional, e as irmãs Lopes entendiam as especificidades desse público. Sua obra tentava aproximar as histórias e suas lições de moral do cotidiano das crianças, através de personagens que lhes fossem familiares: “todas as nossas histórias são simples; narrações de fatos realizados, muitas. Julgamos que quanto mais aproximado for da verdade [da realidade] o assunto, mais interesse desperta em quem o lê”.¹⁷⁸

A obra foi concebida para uso escolar, como revelou Diane Vidal ao comparar a primeira edição com as posteriores. O livro só pôde ser adotado por escolas primárias após a aprovação da Inspeção Geral em 1891, já mencionada anteriormente. Entretanto, a edição de 1886 trazia a inscrição de capa “Destinados para o uso das escolas primárias no Brasil”. Adelina e Júlia Lopes responderam às demandas da Inspeção Geral para que a obra pudesse, de fato, ser inserida nas escolas. Como elas mesmas afirmam no prólogo da segunda edição, para aquela publicação houve o acréscimo de gravuras “para maior aprazimento das crianças” e de um pequeno questionário ao fim de cada texto que compunha o livro. Segundo Vidal, o questionário incluído a partir da segunda edição seria uma “forma de obter o selo de aprovação oficial”.¹⁷⁹

O livro é composto por 27 contos e 31 poemas, sendo Júlia autora dos textos em prosa, e Adelina dos textos em poesia, como indicado em índice nas páginas finais da publicação.¹⁸⁰ Para ser mais exato, 17 dos 31 poemas são traduções de *La comédie enfantine*, de Luiz Ratisbonne, como aponta Diana Vidal.¹⁸¹ A historiadora destaca como a obra do escritor francês foi importante para a construção do livro das irmãs Lopes. Retomarei esse aspecto adiante, ao analisar o conteúdo dos livros.

Outra obra de Júlia Lopes de Almeida que reúne contos destinados ao público infantil é *Histórias da nossa terra*. A primeira publicação do livro é de 1907, mas a edição que será

¹⁷⁷ ALMEIDA; VIEIRA, 2005, p. VI.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ VIDAL, 2005, p. 90.

¹⁸⁰ A sexta edição do livro, disponível em formato digital no site do Laboratório de Ensino e Material Didático – História (Lemad) da Universidade de São Paulo, não apresenta o índice mencionado. Diferentemente da oitava edição, de 1910, disponível em formato digital no site da Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil da Biblioteca Nacional. Cf. ALMEIDA, Júlia Lopes de; VIEIRA, Adelina A. Lopes. **Contos infantis** em verso e prosa. Rio de Janeiro, São Paulo: Laemmert & Cia Editores, 1910.

¹⁸¹ VIDAL, 2005, p. 89.

analisada neste trabalho é a sexta, de 1911, impressa pela livraria Francisco Alves.¹⁸² Um artigo de 05 de maio de 1907 publicado na coluna “Pequena crônica das letras” da *Gazeta de Notícias*, indica que a Francisco Alves foi a casa editorial escolhida desde a primeira edição da obra. É possível que *Histórias da nossa terra* tenha sido o primeiro livro dessa importante parceria entre a editora e Júlia Lopes de Almeida,¹⁸³ que perduraria por mais duas décadas. O interesse da Francisco Alves por livros infantis, que garantiam uma venda estável e segura, pode ter sido um elemento central para essa aproximação – afinal, como afirma Hallewell, Alves foi pioneiro em tornar a venda desses livros no “principal esteio de seu negócio”.¹⁸⁴ Não por coincidência, *Contos infantis*, como já mencionado, seria reeditado pela casa, que também publicaria *A Árvore*, do mesmo gênero, além de vários romances da escritora (inclusive *Correio da roça*).

O artigo da *Gazeta de Notícias* mencionado acima¹⁸⁵ é assinado por “José”, outro pseudônimo de João do Rio,¹⁸⁶ e é extremamente elogioso ao livro de Júlia. Essa é mais uma evidência da relevância das relações de sociabilidade intelectual para a difusão de sua obra. João do Rio, figura de grande importância no cenário literário carioca do início do século, utiliza de seu espaço na primeira página da *Gazeta*, jornal de ampla circulação na capital federal, para divulgar a nova publicação. Aliás, devemos nos lembrar da relação de apoio mútuo entre este periódico e a escritora, como explorado no capítulo anterior.

Um detalhe interessante do artigo de João do Rio é a ausência de qualquer menção de que Júlia Lopes de Almeida almejasse a adoção de *Histórias da nossa terra* por escolas primárias. O colunista destaca que a obra é uma nova empreitada da escritora no mundo de livros para crianças, mas convoca também os leitores adultos a conhecerem-na, talvez com o intento de contribuir para uma boa vendagem da primeira edição:

A ilustre escritora já escreveu do sofrimento, do amor e das alegrias da vida em romances de estranho brilho, já deu desprendidamente conselhos às noivas, às donas e às donzelas.

Fala agora às crianças de sua terra, da sua pátria e todo o livro é uma longa e suave carícia capaz de convencer e acalantar não só as crianças como os que já de criança não têm mais nem a ilusão nem a inocência.

¹⁸² ALMEIDA, 1911. (1907). A obra digitalizada está disponível para acesso no acervo eletrônico do Lemad-USP.

¹⁸³ Cf. HALLEWELL, 1985, p. 221 (nota 15). O historiador, porém, aponta apenas três obras de Júlia editadas pela Francisco Alves, além de reedições de obras anteriores. A primeira mencionada pelo autor é *A intrusa*, de 1908. *Histórias da nossa terra* não consta em sua pesquisa.

¹⁸⁴ HALLEWELL, 1985, p. 207.

¹⁸⁵ Pequena Crônica das Letras. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 27 mai. 1907, n. 147, p. 1.

¹⁸⁶ TRISTÃO, Talita Carlos. *As crônicas de Fernando Sabino: poesia de observação*. 2013. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, Três Corações, p. 30.; OLIVEIRA, Cristiane de Jesus. *Nas entrelinhas da cidade: a reforma urbana do Rio de Janeiro no início do século XX e sua imagem na literatura de Paulo Barreto*. 2006. 126 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, pp. 87-88.

Não há dúvidas, porém, de que o objetivo de Júlia era que *Histórias da nossa terra* fosse adotado oficialmente por escolas primárias brasileiras. Seu esforço foi, de fato, para que o livro alcançasse escolas de diversos cantos do país, o que reforça o caráter patriótico de seu projeto político. Não bastava que o público infantil do Rio de Janeiro lesse suas obras, e era preciso garantir sua circulação por todo o território nacional. Daí a negociação firme com o secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior do Rio Grande do Sul, Protásio Alves, como demonstra correspondência de 1918 analisada no capítulo anterior.

Da mesma forma, a intelectual buscou a aceitação de seu livro em escolas do estado do Paraná, sendo sua obra analisada por uma comissão formada por Sebastião Paraná (1864-1938), Dario Vellozo (1869-1937) e Eusébio Silveira da Motta (1847-1920). Todos os três foram professores do Ginásio Paranaense e da Escola Normal daquele estado, e os dois primeiros publicaram livros destinados ao uso em escolas primárias, como foi o caso de *O Brasil e o Paraná* (escrito por Paraná em 1903), *Lições de História e Compêndio de pedagogia* (escritos por Vellozo em 1902 e 1907, respectivamente).¹⁸⁷ O parecer foi emitido em 1912, como consta no acervo intelectual de Júlia Lopes de Almeida na ABL:

Os abaixo assinados, incumbidos de dizer sobre o livrinho didático - *Histórias da nossa terra* -, delicada produção da consagrada escritora brasileira, D. Júlia Lopes de Almeida, são de parecer que o referido trabalho satisfaz perfeitamente, podendo ser empregado com vantagem nos exercícios de leitura em as nossas escolas de instrução elementar.¹⁸⁸

Se no prólogo à segunda edição de *Contos infantis* são as próprias autoras que versam sobre a necessidade de a literatura para crianças ser simples ao mesmo tempo que instrutiva, além de capaz de atrair os pequenos para a leitura, em *Histórias da nossa terra* são os pareceristas que destacam esse elemento da escrita de Júlia, afirmando que ela “desenvolve os assuntos escolhidos com muita suavidade e singeleza, tornando-os assim agradáveis à frágil percepção intelectual das crianças, que, no decorrer do livrinho, são despertadas ante belos exemplos edificantes de moral e de ensino cívico”.¹⁸⁹ A transformação do caráter através da

¹⁸⁷ Sobre Sebastião Paraná, cf. LEOPOLDINO, Maria Aparecida. Construção simbólica da região e invenção da identidade: sobre a narrativa didática de Sebastião Paraná. *Revista de História Regional*. Ponta Grossa. V. 21, n. 2, pp. 628-643, 2016. Sobre Dario Vellozo, cf. GONÇALVES JUNIOR, Ernando Brito. **O impresso como estratégia de intervenção social: educação e história na perspectiva de Dario Vellozo (1885-1937)**. 2011. 106 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Sobre Eusébio Silveira da Motta, cf. site da Academia Paranaense de Letras, instituição cuja cadeira 17 tem como patrono o intelectual. Disponível em: <http://academiaparanaensedeletras.com.br/cadeira-17/cadeira-17-patrono/>. Acesso em 06 ago. 2020.

¹⁸⁸ Parecer assinado por Sebastião Paraná, Eusébio Silveira da Motta e Dario Vellozo. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Produção Intelectual; FAJLA pi/26.1 (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 12 dez. 1912.

¹⁸⁹ Ibidem.

educação moral é algo compartilhado pelos membros da comissão e pela autora do livro avaliado, e é característica fundamental do ideal de infância presente em obras de caráter cívico-pedagógico do início da República.

Patrícia Hansen¹⁹⁰ argumenta que as especificidades dessa literatura residem exatamente no modelo de infância que transparece nessas obras, uma compreensão sobre as crianças exclusivamente como seres sociais, “ou seja, como o futuro cidadão cuja responsabilidade em relação à nação pode ser aferida pelas projeções contidas nas noções de ‘país novo’ ou ‘país do futuro’.” A infância é vista de forma projetiva, percebida exclusivamente em suas potencialidades, e nunca em si mesma. Assim, as crianças seriam “pequenos homens” incompletos, sobre os quais deveria se realizar um trabalho voltado para o futuro. Elas precisavam ser conquistadas “pelo coração” ou por sua inteligência, e a escrita deveria ser adequada aos pequenos, sendo menos rebuscada e mais prazerosa, buscando-se sempre estratégias narrativas que os cativassem por meio de elementos ficcionais que tentavam se aproximar de sua realidade.

Nesse sentido, o próprio formato de *Histórias da nossa terra* é uma estratégia literária de aproximar o livro do cotidiano escolar das crianças, com referências constantes ao ambiente da sala de aula. A obra é formada por dezessete contos e oito textos epistolares, além dos quatro textos de abertura. Os personagens das histórias são, majoritariamente, crianças, e as cartas fictícias são escritas sempre por ou para crianças. Em alguns textos a autora coloca subtítulos como “do caderno de Henrique”, ou “episódio extraído por Cecília”, como se as próprias crianças fossem autoras daqueles escritos. A esses elementos textuais somavam-se fotografias e ilustrações para compor as páginas do livro.

A quantidade de reedições da obra indica que não tardou para que o livro passasse a fazer parte do cotidiano escolar de crianças brasileiras: a sexta edição foi impressa apenas quatro anos após a primeira. E esse uso escolar parece ter sido duradouro, como podemos supor pelo fato de que, até 1930, vinte e uma edições do livro seriam impressas.¹⁹¹ Uma carta de Jacintho Silva enviada de São Paulo à Júlia Lopes de Almeida, no ano de 1925, traz mais elementos sobre a longevidade de *Histórias da nossa terra* em instituições de ensino primário:

Levo ao seu conhecimento que os seus livros didáticos – Histórias da nossa terra e Contos [infantis?] – foram classificados em primeiro lugar, para uso das escolas do governo. Houve aqui uma comissão de três membros para escolherem, isto é, fazerem a revisão dos livros que deveriam ser escolhidos,

¹⁹⁰ HANSEN, 2007.

¹⁹¹ MOREIRA, 2003, p. 78.

e o parecer foi unânime na classificação, de ser os preferidos de honra, os livros de sua lavra. Muitos parabéns.¹⁹²

Esse documento é mais um vestígio que nos ajuda a reconstituir os percursos intelectuais construídos por Júlia Lopes de Almeida para difusão de suas obras. Se a quantidade de reedições indica que *Histórias da nossa terra* possivelmente foi adotado rapidamente por escolas brasileiras, não é possível concluir que essa adoção tenha sido igual em todo o território nacional. Por esse motivo, talvez, a escritora submetia o livro ao escrutínio de órgãos de instrução pública de São Paulo quase vinte anos após a primeira publicação; ou negociava preços com o governo do Rio Grande do Sul onze anos depois do lançamento da obra. Fazer com que seu projeto de nação alcançasse as mentes de crianças de todo o Brasil era uma tarefa que exigia esforços constantes.

Na carta de 1918 enviada ao secretário Protásio Alves, Júlia trata não apenas de *Histórias da nossa terra*, mas também de outra obra, *A Árvore*, escrita em conjunto com seu filho Afonso Lopes de Almeida, e publicada em 1916. No excerto citado no capítulo anterior, a intelectual afirmava que o livro vinha sendo comprado pelo governo federal e pelo governo do estado de São Paulo, o que indica também sua adoção quase imediata nas escolas primárias. Em artigo publicado no *Jornal do Commercio* de 12 de agosto de 1916, Lia de Santa Clara¹⁹³ afirmava que a obra tinha sido escrita a pedido do governo paulista:

Parece que a Diretoria Geral da Instrução Pública de São Paulo solicitou o concurso literário de algumas escritoras para escrevem sobre as aves e as árvores. Prisciliana Duarte de Almeida escreveu sobre aquelas. Isto é, fez a escolha de diversos trechos em prosa e em verso que tratavam do assunto. Júlia Lopes de Almeida encarregou-se da *Árvore*.¹⁹⁴

Como em *Histórias da nossa terra*, os gêneros textuais de *A Árvore* são diversos.¹⁹⁵ Há contos, pequenos textos informativos sobre determinadas espécies vegetais, cenas teatrais que poderiam ser representadas pelas crianças. As páginas dos cadernos de Henrique e Cecília aparecem novamente, contendo exercícios de descrição e de memorização. Ao todo, são 75 textos, sendo 25 poemas provavelmente de autoria de Afonso Lopes de Almeida.¹⁹⁶ Apesar das

¹⁹² SILVA, Jacintho. Carta a Júlia Lopes de Almeida. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAJLA ccp/8.1 (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 23 mar. 1925.

¹⁹³ Lia de Santa Clara era o pseudônimo de Paulina Campelo Macedo (1873-1931), escritora e educadora portuguesa imigrada para o Rio de Janeiro. Cf. CRUZ, Eduardo da. Paulina Campelo Macedo: uma portuguesa na imprensa brasileira da Primeira República. *Revista de Escritoras Ibéricas*, Madri (Espanha), vol. 4, 2016, pp. 97-120.

¹⁹⁴ A *Árvore*. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1916, n. 224, p. 3.

¹⁹⁵ ALMEIDA; ALMEIDA, 1916.

¹⁹⁶ Esse detalhe consta no artigo de Lia de Santa Clara. Diferentemente de *Contos infantis*, a edição de *A Árvore* não confirma a autoria de cada um dos textos que compõem a obra.

semelhanças, esta obra tem como diferencial seu tema central – a natureza. A adequação da escrita ao público infantil, que possibilitava tanto a leitura agradável quanto a compreensão do assunto do livro, foi destaque no artigo de Lia de Santa Clara:

Escrever para crianças quem é romancista, quem é dramaturgo, quem é poeta, não é tão fácil como parece. Cumpre ter sob uma couraça de atleta uma cútis de núbil; é preciso substituir o voo de águia pelo adejo da avezinha; necessita restringir a ideia sem a deformar; conter o estilo sem o ofender. [...]
O livro da *Árvore* [sic] instrui quanto à linguagem, pois é impecável e pura. Não precisou de atavios estranhos para ser formosa e deleitável. Nos próprios cabedais encontrou meios suficientes para fazer um estilo e nos permitir afirmar à criança que a nossa língua é rica e a si se basta.
A *Árvore* instrui quanto ao assunto e isto é de uma significação magna, pois a ignorância naturalista corre parrelhas com a ignorância da língua.¹⁹⁷

O livro parecia corresponder, portanto, a um modelo de literatura infantil predominante no início do século XX, assim como suas obras para crianças publicadas anteriormente. E reaparece aqui a importante noção de que a escrita para crianças não constituía uma tarefa fácil ou menos elaborada do que a escrita de romances ou de peças teatrais. Conceitos morais complexos, valores cívicos que se acreditava necessários para a nação, deveriam ser simplificados para o entendimento do público infantil, mas não ao ponto de serem banalizados – “conter o estilo sem o ofender”.

Entretanto, o elogio à obra não foi unânime. Em longo artigo, publicado em duas partes nos dias 22 e 23 de novembro de 1916 no *Estado de São Paulo*, João Köpke tece profundas críticas ao livro escrito por Júlia e Afonso Lopes de Almeida. No texto, intitulado “Um livro didático”, o autor reconhece a importância da escrita de livros voltados para o público infantil, sobretudo pelo potencial de seu uso em escolas. Entendendo que esse era o objetivo dos autores de *A Árvore*, afirma em seguida:

Tal intuito é, sem dúvida, digno da acolhida simpática, mas, para que seja realmente útil um livro didático, não basta à intenção de assim o fazer: cumpre que as suas lições obedeçam a determinadas exigências e desenvolvam um plano elaborado em vista de princípios aceitos como boa doutrina e, de fato, conducentes à efetividade do objetivo pretendido.¹⁹⁸

Diversos são os aspectos da obra criticados por Köpke. A falta de rigor científico no tratamento do assunto pelos autores é o primeiro elemento, que poderia ser verificado no próprio título da obra. Em determinado capítulo, Júlia e Afonso falam da riqueza natural do Brasil a partir do cafeeiro e do algodoeiro, “ambos dos quais não são ‘ÁRVORES’, mas

¹⁹⁷ A *Árvore*. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1916, n. 224, p. 3.

¹⁹⁸ KÖPKE, João. Um livro didático. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, n. 13.847 e 13.848, 1916.

‘ARBUSTOS’,” segundo Köpke. Ele também destaca algumas afirmações que diz serem cientificamente imprecisas:

A raiz não “procura na terra a seiva, que alimenta o vegetal”; apenas lhe manda elementos para sua elaboração [...] Asseverar que “da árvore vem a água do Amazonas, do São Francisco, do Uruguai, de todos os caudalosos rios, que fazem tão fértil o solo brasileiro” é desconhecer o papel das correntes atmosféricas, da evaporação e da condensação [...]¹⁹⁹

Para Köpke, o livro falhava em seu intento de despertar nas crianças o amor à natureza brasileira, tanto pela falta de rigor científico, como pela ausência de preocupação com o próprio formato da obra. O número reduzido de ilustrações nas páginas de *A Árvore* o tornaria enfadonho e dificultaria que seus leitores conhecessem e, então, amassem e respeitassem as espécies vegetais sobre as quais versavam os autores: “Um livro escolar sem ilustrações abundantes é um agente ineficaz de instrução, porque, não excitando, com a curiosidade, que desperte o apetite de aprender, torna difícil a assimilação profícua por induzir tédio consequente ao esforço solicitado”.²⁰⁰

Apesar de semelhanças com outros livros infantis de Júlia, principalmente com *Histórias da nossa terra*, *A Árvore* traz algumas diferenças significativas que podem explicar a análise contundente tecida nas páginas d’*O Estado de São Paulo*. Muitos dos textos que compõem a obra parecem se afastar dos esforços de Júlia Lopes de Almeida em produzir uma literatura infantil, no sentido de narrar histórias que fossem, ao mesmo tempo, aprazíveis e moralizantes. Em *A Árvore*, a escritora traz, em meio a pequenos contos, páginas escolares e cenas teatrais, textos informativos e descritivos mais próximos de um estilo enciclopédico. É o que faz, por exemplo, ao apresentar a carnaúba a seus pequenos leitores:

Esta palmeira existe em grande quantidade no Nordeste do Brasil, especialmente no Estado do Ceará. [...] Por ocasião das secas, há, nos Estados do Nordeste, muita gente que só não morre à sede e à fome porque se alimenta dos cocos da Carnaúba, pois esta planta é, como o Juazeiro e o Babaçu, um dos poucos vegetais que resistem ao calor e à falta d’água, conservando-se sempre verdes e vicejantes quando todos os outros secaram e morreram.²⁰¹

Para Köpke, essa estratégia narrativa era marcada pela ausência de um “calor comunicativo”. Em seu artigo, afirma que a melhor maneira de fazer com que as crianças amassem e respeitassem a natureza era através do contato direto com as plantas. Os livros, ainda

¹⁹⁹ KÖPKE, João. Um livro didático. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, n. 13.847 e 13.848, 1916.

²⁰⁰ Ibidem.

²⁰¹ ALMEIDA; ALMEIDA, 1916, pp. 18-19.

mais quando distantes do que considerava “a boa didática”, não seriam capazes de servir a tal fim. Em *A Árvore*, segundo ele,

[...] cada capítulo é um repositório de informações triviais, antes pábulo para a curiosidade do que exercício para a inteligência – copioso acúmulo de fatos de somenos importância, constitutivos de uma erudição sem alcance, antes que razões de convencer a amar inteligentemente o objetivo preconizado.²⁰²

Köpke, intelectual brasileiro que viveu entre 1852 e 1926, era ele também autor de livros voltados para o ensino escolar. Foi, aliás, um importante pensador e divulgador de métodos pedagógicos entendidos como modernos e científicos.²⁰³ Apesar de não ser o foco desta dissertação, sua crítica à obra de Júlia Lopes de Almeida nos permite vislumbrar a riqueza intelectual das discussões educacionais no início do século XX. E há aspectos relevantes nos comentários feitos pelo articulista. De certo modo, *A Árvore* rompe com alguns elementos marcantes dos dois outros livros infantis da intelectual aqui mencionados, e parece ter sido pensado para um público um pouco mais maduro. Isso explicaria a pequena quantidade de imagens (apenas seis fotografias ao longo das 183 páginas do livro), quando comparado a *Contos infantis* e a *Histórias da nossa terra*, bem como a escrita, em muitos momentos, mais descritiva e menos literária.

A Árvore, apesar dessas críticas, foi adotado por escolas primárias brasileiras e teve manifestações públicas importantes a seu favor. Além do já mencionado artigo de Lia de Santa Clara, a Sociedade Nacional de Agricultura expediu um ofício parabenizando Júlia e Afonso Lopes de Almeida pela obra. Em 13 de outubro de 1916, foi publicado nas páginas da *Gazeta de Notícias*:

A diretoria da Sociedade Nacional de Agricultura, interessando-se vivamente por tudo quanto diz respeito à vida vegetal do nosso país, não podia calar sua grande satisfação pela leitura da excelente produção de vossas excelências, intitulada “A Árvore”, na qual, com muito sentimento e felicidade, estão traçadas belas páginas, inspiradas em verdadeiro espírito de observação, traduzindo o carinho com que vossas excelências perscrutam as excelências da natureza brasileira.²⁰⁴

A obra não foi, porém, a primeira (nem a mais bem sucedida) empreitada literária de Júlia Lopes de Almeida no tema da agricultura e da natureza. Três anos antes, a intelectual publicava um dos poucos romances epistolares da literatura brasileira, *Correio da roça*.²⁰⁵

²⁰² KÖPKE, João. Um livro didático. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, n. 13.847 e 13.848, 1916.

²⁰³ Cf. WARDE, Mirian Jorge; PANIZZOLO, Claudia. As fontes do método analítico de leitura de João Köpke (1896-1917). *Revista História da Educação*, vol. 14, n. 30, jan.-abr. 2010, pp. 127-151.

²⁰⁴ A Árvore. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1916, n. 286, p. 6.

²⁰⁵ ALMEIDA, 1913.

Segundo Joice Nascimento,²⁰⁶ apenas mais dois livros do gênero foram produzidos no Brasil de fins do século XIX e início do XX (*O marido da adúltera*, 1882, de Lúcio de Mendonça, e *A correspondência de uma estação de cura*, 1918, de João do Rio), tendo Júlia sido a primeira mulher brasileira a se aventurar nesse estilo. O gênero é interessante por estabelecer uma subversão das características fundamentais de uma carta, texto íntimo e pessoal, dirigido a um interlocutor específico e conhecido do autor. A partir do momento que a carta é tornada pública em forma de literatura, como afirma Nascimento, “esse valor de uso pessoal, assim como o perfil do destinatário, parece desaparecer. O que se tem é uma espécie de teatralização mesma da intimidade [...] Ao estruturar uma narrativa, o uso das cartas permite a aproximação do leitor da consciência íntima das personagens”.²⁰⁷

Correio da roça conta a história de uma mulher burguesa recém-enviuada, Maria, que perde quase todas as suas propriedades após a morte do marido, e se vê obrigada a se mudar, com suas três filhas, da cidade do Rio de Janeiro para uma fazenda no interior do estado – o “Remanso”, única herança que lhe restou e que se encontrava completamente abandonada. As quatro mulheres se veem, então, numa situação de desesperança pela ausência de qualquer elemento que remeta minimamente à vida urbana, à arte, aos salões e aos bailes. Tudo isso é contado na primeira carta do romance, enviada por Maria a Fernanda - amiga que vive na capital – queixando-se de sua situação e esperando receber informações sobre os acontecimentos na cidade. Tentava vislumbrar, ainda que momentaneamente, pinceladas de sua antiga vida.

Fernanda, porém, responde de forma surpreendente, dizendo a Maria e a suas filhas que aproveitassem a propriedade que tinham e que plantassem batatas, que criassem animais, que desenvolvessem as estradas. Em um primeiro momento, Maria se sente ofendida por essa resposta aparentemente bruta e sem consideração pelo sofrimento que confiava a sua amiga. Aos poucos, porém, ela e suas filhas começam a considerar o que Fernanda dizia, e passam a transformar o Remanso e a vida nos arredores da fazenda. Fernanda passa a ser uma espécie de consultora para assuntos agrícolas das mulheres no campo, e usa suas cartas para enviar instruções de plantio de plantas alimentícias e decorativas, de criação de animais, dentre outros assuntos. Entusiasta da “modernização do campo”, ainda que morasse na cidade (ou, talvez,

²⁰⁶ NASCIMENTO, Joice Pompéia Ribeiro de Brito. **Correio da Roça**: um projeto de emancipação feminina de Júlia Lopes de Almeida. 2011. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de São João del-Rei.

²⁰⁷ Ibidem, p. 35.

exatamente por isso), Fernanda é, no romance, uma representação do conhecimento técnico para o desenvolvimento rural do país.

O romance foi publicado originalmente em *O Paiz*, importante periódico da imprensa carioca de fins do século XIX e início do XX. Júlia Lopes de Almeida contribuiu assiduamente para o jornal, sobretudo através de sua coluna “Dois dedos de prosa”. Segundo Anna Faedrich e Angela di Stasio, “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”.²⁰⁸ *Correio da roça* foi publicado nesse mesmo espaço, como conta Joice Nascimento, entre 14 de setembro de 1909 e 17 de outubro de 1911,²⁰⁹ e foi muito bem recebido pelo público leitor. Segundo a pesquisadora, Júlia utilizou seu espaço no periódico carioca também para dialogar com seus leitores, respondendo suas cartas e incentivando-os a enviarem mais, inclusive para que comentassem eventuais problemas que identificassem nas epístolas publicadas:

O que desejo e peço é que no correr da série *Correio da roça* os leitores, que pelos seus estudos ou pela sua prática, possam concorrer para emendar ou elucidar os enganos ou erros das minhas correspondentes, o façam com máxima franqueza, em carta a mim dirigida, não só para que a sua experiência lhes corrija os defeitos, como que para ainda mais tarde sirvam de lição a terceiros.²¹⁰

Esse diálogo demonstra não só a consciência da intelectual carioca sobre as funções do autor e do leitor, como conclui Nascimento, mas também sua preocupação para garantir que as informações técnicas que difundia através das cartas de *Correio da roça* fossem corretas e, portanto, cumprissem seu papel pedagógico. Esse é um dos elementos que justifica a escolha de tal obra nesta pesquisa: *Correio da roça* é um romance de forte cunho pedagógico, podendo ser concebido como parte da produção intelectual de Júlia Lopes de Almeida que colocava a educação como principal forma de transformação da sociedade. Sua escrita não era meramente diletante, mas fortemente instrutiva. Portanto, a autora, sabendo da visibilidade e do alcance dessa publicação na primeira página de *O Paiz*, não poderia arriscar que práticas incorretas ou comprovadamente pouco eficazes fossem difundidas.

²⁰⁸ DI STASIO, Angela; FAEDRICH, Anna. Júlia Lopes de Almeida e a crônica carioca. In: _____; RIBEIRO, Marcus Venício (orgs.). **Dois dedos de prosa: o cotidiano carioca por Júlia Lopes de Almeida**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2016, p. 10.

²⁰⁹ Em alguns trabalhos sobre Júlia Lopes de Almeida há a menção de que *Correio da roça* teria sido publicado em *O Paiz* em formato de folhetim de 7 de setembro de 1909 a 17 de outubro de 1910. Nascimento constatou, porém, que essa informação não confere. Não só o período de publicação é outro, como as epístolas que constituem o romance foram publicadas em coluna, em alguns momentos de forma alternada às crônicas de “Dois dedos de prosa”. Cf. NASCIMENTO, 2011, p. 45.

²¹⁰ **O Paiz**, ano XXV, n. 9125, p. 1. 28 set. 1909. Apud NASCIMENTO, 2011, p. 49.

Dos quatro livros que escolhi como fontes principais para pensar o conteúdo do projeto político defendido e difundido por Júlia Lopes de Almeida, *Correio da roça* é o que menos se assemelha aos outros. Afinal, não era um livro escolar, e nem pode ser considerado como uma obra literária destinada ao público infantil. Entretanto, o caráter pedagógico é tão marcante na obra que ela foi adotada como livro escolar por instituições de ensino primário no país, mesmo este não sendo o objetivo da autora.

Não encontrei nenhuma evidência que comprove a escolha da obra por órgãos de instrução pública, e o mais provável é que as instituições que chegaram a incluí-la em seu catálogo de leitura tenham feito isso de forma isolada.²¹¹ Um exemplo disso foi a Escola Normal Pedro II de Vitória, no Espírito Santo, por decisão de um de seus professores, Ciro Vieira da Cunha. Em carta enviada a Filinto de Almeida, por ocasião do falecimento de Júlia Lopes de Almeida, Cunha anexou dois recortes de colunas que havia publicado no periódico capixaba *Diário da Manhã*, como demonstração de respeito à memória da escritora. Uma das colunas era lamentando a perda da intelectual. Na outra, justificava sua escolha de *Correio da roça* como obra de leitura escolar.

Porque entendi de substituir o livro de leitura das minhas alunas da Escola Normal, acharam logo de me escrever longa missiva censurando o que fiz na melhor das intenções deste mundo. Não compreendi a censura. [...] Mas que substituição fiz eu? Abandonei o *Porque me ufano do meu país*, de Afonso Celso. E adotei o *Correio da roça*, de Júlia Lopes de Almeida. Com um intento: combater o porquemeufanismo, [sic] indiscutivelmente prejudicial, pondo em foco as verdadeiras necessidades do país. Para isto, não sei de melhor livro que o de Júlia Lopes de Almeida. Ele diz bem do maior problema do Brasil. Em linguagem simples e clara mostra como o trabalho bem orientado é capaz de milagres formidáveis qual o de transformar horrível tapera em moderníssima fazenda [...]²¹²

Porque me ufano do meu país de Afonso Celso foi publicado primeiramente em 1901, e se enquadra no tipo de literatura infantil caracterizada por Patrícia Hansen como cívico-pedagógica²¹³ (categoria na qual se enquadraria também *Histórias da nossa terra*). O livro é um grande exemplo de construção e veiculação do ideal de “ufanismo”, uma representação importante presente em muitas destas obras. Para Afonso Celso, segundo Hansen, mais importante do que a natureza do país, seria o próprio sentimento de ser brasileiro, sentimento

²¹¹ A quantidade de reedições de *Correio da roça* corrobora essa hipótese. Em 1933, um artigo publicado no *Jornal do Commercio* anunciava a publicação de sua sexta edição pela editora Civilização Brasileira. Seis edições em vinte anos não é um número alto, sobretudo se comparado com as impressionantes vinte e uma edições de *História da nossa terra* em período de tempo semelhante. Cf. **Jornal do Commercio**, n. 43(2), 19 nov. 1933, p. 7.

²¹² Anexo à CUNHA, Ciro Vieira da. Carta a Filinto de Almeida. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Filinto de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAFA c/28.1 (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro), [1934?]

²¹³ HANSEN, 2007.

permeado de várias características positivas, como a tolerância, a doçura, a hospitalidade, a afeição à ordem e à paz, dentre outras. Essa brasilidade deveria, por si só, ser motivo de orgulho e sinônimo de vantagem.

Ciro Vieira da Cunha, como vimos no excerto citado acima, afirma que o foco no ufanismo não era suficiente para formar jovens verdadeiramente preparados para lidar com os desafios da construção de uma nação. *Correio da roça*, mesmo sendo um romance destinado ao público adulto, oferecia, para o educador capixaba, elementos importantes para a reflexão sobre a transformação nacional. O romance trazia exemplos práticos e concretos que exemplificavam com clareza os valores que se pretendia cultivar.

Ainda que a escolha de Cunha seja entendida como um caso isolado, ela indica um fato significativo sobre a produção intelectual do início do período republicano no Brasil: sua diversidade. Por um lado, é importante compreendermos que muitos intelectuais do período compartilhavam certos valores morais que entendiam como importantes para o desenvolvimento nacional. Nesse sentido, o projeto político defendido por Júlia Lopes de Almeida não existia em um vácuo intelectual, e nem era completamente inovador em todos os seus aspectos – muito do que Júlia defendia era sustentado por outros autores contemporâneos, sobretudo por aqueles que faziam parte de sua rede de sociabilidade. Por outro lado, projetos semelhantes em muitos aspectos eram discrepantes em tantos outros. Afinal, os projetos são constantemente reelaborados a partir de um grande campo de possibilidades.

Não se trata, portanto, de compreender Júlia Lopes de Almeida como uma intelectual inovadora e progressista “à frente de seu tempo”, diferente de todos seus contemporâneos; mas sim de pensar sua produção intelectual como fruto das escolhas políticas que considerou mais relevantes para levar à cabo o projeto que defendia, ora se aproximando de certos grupos, ora se afastando. É sobre esse processo de construção do seu projeto intelectual, a partir da análise dos principais temas defendidos por Júlia, que trata a próxima seção deste capítulo.

Laranjeiras: mulher, natureza e pátria

Júlia Lopes de Almeida defendia um projeto de nação que se pautava em valores morais ao mesmo tempo modernos e tradicionais, e em posições políticas ao mesmo tempo progressistas e mantenedoras da ordem. Acredito que essas aparentes contradições não podem ser explicadas apenas pelas “limitações” impostas pelo tempo em que a intelectual viveu, mas principalmente pelo fato de que o projeto é formulado dentro do campo de possibilidades que se apresenta durante a trajetória do sujeito, a partir de suas experiências e das relações que

estabelece. Nesse sentido, o projeto de Júlia tinha que ver com o lugar que ocupava na sociedade que viveu, e com os significados que ela mesma atribuía a esse lugar.

Para compreendermos como suas aspirações para o mundo se articulavam de forma a constituir um projeto político, é necessário que passemos às ideias e representações difundidas pela intelectual carioca em sua obra. Júlia tratou de diversos temas em suas publicações, como o trabalho, a educação, o amor, a vida conjugal, a família, a natureza, o espaço urbano, a pátria, dentre tantos outros. Essas questões, por muitas vezes, dialogavam entre si e se complementavam. Nem todas serão analisadas neste trabalho, sobretudo devido à escolha das fontes principais – os quatro livros apresentados na seção anterior.

Contos infantis, *Histórias da nossa terra* e *A Árvore*, escritos para serem lidos por crianças em escolas primárias, são documentos fundamentais para apreendermos os valores que Júlia defendia como necessários à formação da infância brasileira. São, portanto, obras indispensáveis a esta pesquisa. *Correio da roça*, ainda que escrito com outro propósito, é a obra que melhor simboliza o caráter de mediação cultural da atuação intelectual de Júlia: inicialmente difundido para o público leitor adulto em periódico de grande circulação, foi posteriormente compilado e impresso na forma de romance por renomada editora brasileira, chegando mesmo a ser adotado por algumas escolas do país, alcançando um novo público. As informações técnicas dispostas ao longo da interessante narrativa configuravam uma linguagem de forte teor pedagógico que poderia ser apropriada pelos sujeitos políticos centrais no projeto da intelectual – as mulheres (adultas ou não). A educação de adultos e crianças, escolar ou não, era, para Júlia, a melhor forma de transformação da realidade em prol da construção da nação que almejava.

Os principais pontos de seu projeto político serão analisados a partir dessas quatro publicações, e podem ser agrupados em três eixos: o civismo, a natureza e a mulher. Esses eixos não são estanques, e nem aparecem separadamente em uma ou outra obra almeidiana. Pelo contrário, perpassam grande parte de sua produção intelectual e só podem ser compreendidos através de seu entrecruzamento. Afinal, são partes de uma totalidade que é o horizonte social e político almejado por Júlia Lopes de Almeida, como se verá adiante.

O civismo

Como afirma Patrícia Hansen, o contexto de formação da república brasileira foi um período de mudanças marcado pela produção e “promoção de novos hábitos, atitudes, sentimentos e virtudes apresentados como ‘bons’, em oposição aos anteriores que passavam a

ser vistos como ‘atrasados’ ou ‘maus’”.²¹⁴ As crianças foram um dos grandes alvos desse processo, devido à forma como elas foram enxergadas pela classe intelectual de então: como seres humanos “em potencial” sobre os quais deveriam ser inculcadas “novas regras de civilidade”. Produziu-se, então, uma literatura cívico-pedagógica fundamental para a construção de um ideal de infância.

Transparecia nessas obras literárias a compreensão das crianças exclusivamente como seres sociais, “ou seja, como o futuro cidadão cuja responsabilidade em relação à nação pode ser aferida pelas projeções contidas nas noções de ‘país novo’ ou ‘país do futuro’”.²¹⁵ Hansen argumenta como o conceito de “país novo” é central nesse processo: um país ainda em realização (e que, portanto, reconhece que carrega certo atraso) que atribui a si mesmo grande potencial de progresso futuro. A realização desse futuro grandioso era um desejo constante nas obras cívico-pedagógicas, ainda que com ênfases diferentes, sendo sua responsabilidade depositada, na maioria das vezes, sobre os pequenos. Portanto, o projeto de infância defendido pelos produtores da literatura cívico-pedagógica na Primeira República, caracterizava-se fundamentalmente pela formação de cidadãos capazes de contribuir para o futuro da nação. Entretanto, como afirma Hansen, esse projeto era excludente em sua essência.

[...] o que chamo aqui de infância brasileira, e que se constitui em um ideal construído pela literatura cívica com o qual deveria se identificar também o seu público potencial, era representada por crianças do sexo masculino, brancas, alfabetizadas, entre dez e doze anos de idade aproximadamente, pertencentes às camadas médias. A infância brasileira não se confunde com a totalidade da população infantil do Brasil na Primeira República.²¹⁶

Júlia Lopes de Almeida figura entre os produtores desse tipo de literatura, segundo Hansen. *Histórias da nossa terra* é analisado pela historiadora, ao lado de outras obras cívico-pedagógicas de intelectuais como Olavo Bilac, Manoel Bomfim, Afonso Celso e Rocha Pombo. Para cumprir o objetivo de transformação simbólica daquele segmento da infância brasileira em “condutora do progresso do país”, os autores destacavam, em suas obras, representações que consideravam fundamentais para a formação cidadã, como o patriotismo, a família, a educação, o trabalho e a solidariedade.

Tais representações eram mais ou menos enfatizadas dependendo das especificidades de cada autor, o que significa que a literatura cívico-pedagógica não era homogênea – pelo contrário, por vezes as produções apresentavam ideias conflitantes. A obra de Júlia se

²¹⁴ HANSEN, 2007, p. 11.

²¹⁵ Ibidem, p. 16.

²¹⁶ HANSEN, 2007, p. 48.

diferenciou, em alguns aspectos, de outras do mesmo gênero, sobretudo no que diz respeito ao lugar social da mulher e à visão sobre a guerra, como veremos adiante. Porém, em tantos outros aspectos, compartilhava das mesmas ideias que esses outros intelectuais. Vejamos, então, como o ideal de uma infância em formação cívica, responsável pela construção futura do “país novo” que era o Brasil republicano, constituía parte do projeto político de Júlia Lopes de Almeida.

Histórias da nossa terra é, sem dúvidas, a obra de Almeida mais nitidamente patriótica. O título já evoca um sentimento de uma comunidade (“nossa”) que compartilha não só o território geográfico (“terra”), mas também o passado (“histórias”) – uma comunidade nacional. A escolha das imagens que compõem o livro também reforça essa evocação, sendo a maioria delas fotografias de cidades brasileiras de todas as regiões do país. São quarenta e nove fotos de pontos turísticos de centros urbanos como Belém, Santos, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Cuiabá, Florianópolis, Natal, dentre outros, distribuídos nas 223 páginas do livro.

O leitor da obra, fosse ele de qualquer parte do país, em algum momento se depararia com um conto ambientado em sua região, estado ou mesmo cidade. E ali veria uma praça famosa, um monumento ou alguma paisagem natural com a qual já estava familiarizado, aproximando-se mais do texto que lia.²¹⁷ Além disso, conheceria tantos outros lugares do país, e compreenderia que, de norte a sul, leste a oeste, todas as crianças brasileiras eram iguais, tinham problemas semelhantes, iam à escola e aprendiam os mesmos valores. Nesse sentido, não há qualquer diferença na forma como as histórias são estruturadas, independente de onde elas se passam; é como se não houvesse especificidades culturais, históricas e sociais em locais distintos do país. A ideia que se passa é de uma nação completamente homogênea, uniforme.

Ao abrir o livro, logo após a contracapa, o leitor se depara com a fotografia de um pátio escolar onde meninas se reúnem em torno da bandeira nacional. Essa imagem antecede o texto de abertura da obra, “A nossa bandeira”, seguido do texto “A nossa língua”, por sua vez ilustrado pela fotografia de uma sala de aula cheia de alunas, aparentemente na mesma escola da anterior. O primeiro versa sobre como suas cores representariam a natureza do país e constituiriam o “símbolo da Pátria, do Bem, da Razão, da Justiça”²¹⁸ – os símbolos nacionais, segundo Patrícia Hansen, talvez representassem o maior clichê da educação cívica, e era fundamental que fossem reconhecidos e cultuados pelos jovens leitores. No segundo, um velho sábio dá uma lição a uma classe de estudantes sobre a beleza da língua portuguesa, e suplica aos jovens que a estudem: “falar bem a língua não é uma prenda, é um dever. Cumpra-o”.²¹⁹

²¹⁷ Ver Anexo F.

²¹⁸ ALMEIDA, 1911, p. 10.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 13.

O entendimento de Júlia Lopes de Almeida do valor cívico do idioma é verificado não apenas em *Histórias da nossa terra*. Como demonstra Diana Vidal, a quantidade equilibrada de contos e poemas em *Contos infantis* seria uma pista de que a obra “incita[va] à exploração da função da poesia e da prosa no universo escolar brasileiro”.²²⁰ Em um contexto de baixíssimos índices de alfabetização (em torno de 20%), o livro parecia favorecer uma estratégia pedagógica pautada no pressuposto da memorização. Esse era um método pedagógico comum nos currículos escolares de fins do século XIX e início do XX, e, ainda que fosse alvo de críticas,²²¹ era justificado pela possibilidade de construir a nacionalidade através da homogeneização do vocabulário e da pronúncia.

Segundo a historiadora, é muito provável que os poemas de *Contos infantis* tenham sido decorados pelos estudantes, já que a declamação poética era uma prática de modelação da linguagem em um “universo cultural em que falar como um livro e estudar na escola demarcavam a origem social dos indivíduos”. Em uma sociedade que só há poucos anos havia abolido oficialmente a escravidão, as distinções sociais passavam a se estabelecer de maneira mais intensa em outras oposições que não a de “pessoas livres x pessoas escravizadas”. Uma delas, que contribuía para a perpetuação de uma sociedade desigual e racista, era a de “alfabetizados x analfabetos”. A leitura e a reprodução normativa da língua portuguesa passavam a ser compreendidas como elementos centrais para a progresso civilizacional do país.

O ideal de civilização é essencial para o modelo de infância da literatura cívico-pedagógica da Primeira República, bem como para o projeto político de Júlia Lopes de Almeida. A construção de uma nação civilizada era seu objetivo final, e para isso era necessário se opor ao atraso, à “barbárie”. À ideia de avanço material do país através da exploração adequada de seus recursos e potencialidades naturais, somava-se o progresso intelectual e moral da população através da leitura, da formação profissional e do cultivo de valores que pudessem moldar positivamente o caráter dos indivíduos. Tomemos como exemplo de promoção desses ideais o conto “A pobre cega”, de *Histórias da nossa terra*, mencionado na introdução deste trabalho.

A história se passa na cidade de Vitória, no Espírito Santo, e trata de uma senhora cega que se sentava sempre próximo a uma escola para ouvir os meninos, por quem tinha muita

²²⁰ VIDAL, 2005, p. 111.

²²¹ Segundo Vidal, políticos e educadores como Rui Barbosa e Caetano de Campos argumentavam que o método de memorização era característico de capacidades intelectuais inferiores, pois não produzia efeitos de longo prazo. “As crianças decoram tudo para em breve esquecer”. Ao invés da memorização, defendiam a adoção do ensino intuitivo, que estimularia os estudantes a chegarem em suas próprias conclusões, através de ensinamentos morais ancorados em exemplos concretos. Sobre esse debate, ver VIDAL, 2005, pp. 114 e 115.

afeição. Certo dia, alguns alunos chegam antes do horário inicial da aula (o que é destacado positivamente pela autora, já que a pontualidade é uma característica louvável) e ficam aguardando perto da velhinha, enquanto repassam a lição de História do Brasil:

“A civilização adoça os costumes e tem por objetivo tornar os homens melhores, disse-me ontem o meu professor, obrigando-me a refletir sobre o que somos agora e o que eram os selvagens antes do descobrimento do Brasil. Eu estudei história como um papagaio, sem penetrar nas suas ideias, levado só por palavras. Vou meditar sobre muita coisa do que li. Que eram os selvagens, ou os índios, como impropriamente os chamamos? Homens impetuosos, guerreiros com instintos de animal feroz. [...] O índio vivia para a morte; era antropófago, não por gula, mas por vingança.

Desafiava o perigo, embriagava-se com sangue e desconhecia a caridade. As mulheres eram como escravas, submissas, mas igualmente sanguinárias. Não seriam muito feitos se não achatassem os narizes e não deformassem a boca, furando os beijos.

Que alegria invade o meu espírito quando penso na felicidade de ter nascido quatrocentos anos depois desse tempo, em que o homem era uma fera, indigno da terra que devastava, e como estremeço de gratidão pelas multidões que vieram redimir essa terra, cavando-a com a sua ambição, regando-a com o seu sangue, salvando-a com a sua cruz!”²²²

Após a narração da lição, o conto retorna ao cenário das redondezas da escola, e em determinado momento, os estudantes perguntam à senhora como havia se tornado cega. Ela então conta que salvara uma criança de um incêndio muitos anos antes, e que perdera a visão nesse acontecimento. Um dos alunos, Chico, reconhece a história, e revela que a criança salva era seu pai, e que a velhinha, a partir de então, sempre teria um lugar em sua casa. Articulando a história de vida da velha cega com a lição de história do Brasil, a narradora conclui:

Uma hora depois, a velha cega entrava para sempre em casa de Chico, onde lhe deram o melhor leito e a trataram sempre com o mais doce carinho, provando assim que muita razão tinha o mestre fazendo ver ao discípulo quanto a civilização adoça os caracteres e torna os homens bons!²²³

Júlia Lopes de Almeida apresenta uma narrativa profundamente racista enraizada em uma base ideológica colonizadora, apagando toda a violência perpetrada contra as populações indígenas pelos europeus. Afinal, a construção de uma identidade nacional “civilizada” dependia da sua oposição a uma identidade “bárbara”; para se tornarem “homens bons”, os jovens estudantes deveriam conhecer e rejeitar o estereótipo dos “homens maus”. O passado nacional é mobilizado a partir de um discurso de memória que pretende estabelecer uma continuidade através da identificação dos jovens estudantes – que, como vimos, eram majoritariamente do sexo masculino e brancos – com seus antepassados europeus, “as

²²² ALMEIDA, 1911, pp. 26-30.

²²³ Ibidem, p. 34.

multidões que vieram redimir essa terra”. Essas multidões representam o ideal de civilização que se pretendia estabelecer e perpetuar, um ideal elitista, racista e mantenedor de estruturas fundantes da sociedade brasileira.

O excerto de *Histórias da nossa terra* citado acima foi criticado por Sebastião Paraná, Dario Vellozo e Eusébio Silveira da Motta no já mencionado parecer sobre sua adoção como livro escolar das instituições de ensino primário do estado do Paraná. Após elogiarem a obra, escreveram:

Somente às páginas 27 e 28 do citado livrinho, a comissão sentiu-se constrangida, notando palavras ásperas que indispõem as crianças contra os índios, nossos irmãos das florestas, filhos enfeitados dessa grande Pátria, que, infelizmente, ainda [não?] cuidou seriamente da sorte desses inditosos brasileiros.²²⁴

A ressalva feita pelos pareceristas é um indicativo de que havia outras possibilidades de se conceber o passado colonial, que não aquela escolhida por Júlia Lopes de Almeida na obra em questão. As populações indígenas são colocadas pelos pareceristas como parte do povo brasileiro, como “filhos da Pátria”, e não apenas como o par oposto do “homem civilizado”. Apesar da discordância, eles não consideraram o fato grave o suficiente para reprovar a obra.

O passado colonial aparece como sinônimo de civilização também em outro texto de *Histórias da nossa terra*. Na carta fictícia “Meu querido pai”, uma criança conta sobre um passeio realizado pela cidade do Rio de Janeiro por sua escola. Na estrada de Paineiras, percebendo que o jovem se vislumbrava diante da beleza da capital, o diretor começa a falar das mudanças pelas quais passou a cidade no decorrer do tempo:

[...] As águas do Atlântico estendiam-se para o mistério de um horizonte desconhecido, e por entre a mataria e as árvores seculares, as cobras e as flechas indígenas silvavam mortíferamente. Foram precisos incalculáveis sacrifícios para formar isso que aí está embaixo e que é produto do homem civilizado. Olha: aquele casarão branco, acolá, é um asilo que dá pão, roupa e ensino a centenas de crianças pobres... Aquele edifício além é o hospício dos doidos, feito para atenuar e curar o pior dos sofrimentos... [...] Em todos os bairros da cidade há colégios, hospitais, asilos, estabelecimentos de ciências, de artes, de amparo, onde velhos, enfermos e crianças recebem benefício e instrução, sem saber de quem.
A humanidade é boa...²²⁵

A ideia de civilização é apresentada pelo diretor com exemplos concretos dos avanços na ciência, na saúde, nas artes, na educação etc. Tudo isso era colocado como fruto dos

²²⁴ Parecer assinado por Sebastião Paraná, Eusébio Silveira da Motta e Dario Vellozo. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Produção Intelectual; FAJLA pi/26.1 (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 12 dez. 1912.

²²⁵ ALMEIDA, 1911, pp. 21-22.

“incalculáveis sacrifícios” feitos pelo “homem civilizado”, em oposição àquele que se ocupava em fazer suas “flechas silvarem mortiferamente”. A colonização, portanto, teria sido responsável pelo processo de transformação moral que levava o diretor a concluir que “a humanidade é boa”.

A bondade, aqui, está intimamente relacionada à construção de um sentimento de solidariedade nacional. Partindo das reflexões de Benedict Anderson, Patrícia Hansen argumenta que a solidariedade defendida pelos escritores da literatura cívico-pedagógica era um “fator de patriotismo” que, para além da amizade e do companheirismo fraternal, tinha papel fundamental na consolidação da comunidade nacional. É um elemento de apagamento das relações de opressão e exploração, em prol da construção de uma comunidade imaginada como horizontal e marcada por um companheirismo profundo.²²⁶ Há, nesse sentido, o entendimento de que as desigualdades do país seriam fruto não de uma estrutura excludente, mas do caráter dos cidadãos: a filantropia e a meritocracia são temas recorrentes na obra de Júlia Lopes de Almeida, propagandeados como traços moralmente superiores dos indivíduos.

Na literatura cívico-pedagógica, como demonstra Hansen, a visão meritocrática é traduzida de forma bastante didática nos desfechos de histórias que narram a jornada de crianças que tiveram que começar a trabalhar desde muito jovens. O modelo dessas histórias começava com o motivo que levou o protagonista a abandonar os estudos, geralmente alguma “necessidade extrema”, como a morte da mãe ou do pai. Sair da escola, nesse contexto, não era um comportamento condenável, mas sim uma atitude marcada pela louvável maturidade em assumir uma responsabilidade incompatível com a idade. E esse esforço, seguindo a lógica da meritocracia, seria em pouco tempo recompensado, sendo comuns os desfechos em que essas crianças acabavam sendo adotadas por famílias abastadas e tendo sua rotina normalizada para retomar a vida que se esperava comum para uma criança.

No conto “O grumete”, de *Histórias da nossa terra*, Manoel, um garoto paraense de doze anos se vê obrigado a trabalhar para ajudar sua mãe e irmã após a morte do pai, e encontra emprego no vapor Tocantins, que transportava borracha. Logo fez amizade com toda a tripulação, sendo extremamente prestativo e atencioso, particularmente com um senhor paralítico de quem recebe inúmeros ensinamentos, inclusive sobre a história do Brasil. O clímax da história é alcançado quando a embarcação começa a afundar devido a uma forte tempestade, e Manoel, em uma cena dramática em que quase perde a vida, consegue salvar o seu amigo paralítico.

²²⁶ HANSEN, 2007, p. 111.

Horas depois, recolhidos a bordo da barca e agasalhados, Manoel ouvia do bom velho essa promessa, que foi rigorosamente cumprida:

– Foste um herói! Devo-te a minha vida, e, a bem da tua, como sou rico, faço-te meu pupilo!

Manoel voltou para o Pará e as suas primeiras palavras ao ver a mãe foram estas:

– Minha mãe! Deus ouviu as suas orações!²²⁷

História semelhante é contada em “Aventuras de Rosinha”, também em *Histórias da nossa terra*. Rosa, garota que não aparentava ter mais de doze anos, entra em um trem na estação de Santos em direção à capital do estado de São Paulo. Órfã de pai e mãe, viveu sempre com sua irmã mais nova, sendo ambas criadas pela avó, que trabalhou o tanto que pôde para garantir que as meninas pudessem ir à escola todos os dias. Percebendo que a idade não permitia mais que sua avó trabalhasse para sustentar a ela e a sua irmã, partiu para São Paulo em busca de um emprego que lhe possibilitasse enviar alguma ajuda para casa. Ao chegar na cidade, fica completamente perdida e sem saber o que fazer. Dorme na rua, adocece e é levada a um hospital por um policial.

Recebe alta e volta a vagar pelas ruas, até o momento que encontra uma joia preciosa no chão. Esse é o momento de provação moral da história. A menina, de vida tão sofrida e sem nenhuma esperança, tinha em suas mãos uma chance de conseguir algum dinheiro vendendo aquele objeto. Mas, como uma personagem de caráter exemplar, bate de porta em porta perguntando se os moradores haviam perdido uma joia na rua. Depois de algum tempo fazendo isso, Rosa senta, cansada, ao portão de um jardim, e é espantada pelo jardineiro. Envergonhada, ia já se levantando para ir embora quando a dona daquele jardim a chama para descansar dentro de sua casa. A mulher tem ainda mais compaixão da criança quando reconhece que a joia que Rosa incansavelmente buscava restituir a quem a perdeu, era sua.

Rosa se surpreende com o tamanho da casa da mulher, bem como com a bela decoração. Havia várias crianças lá dentro, algumas brincando, outras estudando. Uma das menores se machuca ao tropeçar e cair no chão, sendo logo acudida carinhosamente pela menina recém chegada. Um dos garotos que estavam estudando não tinha nenhum interesse na lição, e pediu ajuda ao irmão mais velho, que também estava desinteressado e só pensava em sair daquela sala para brincar. Com ironia, disse ao mais novo que pedisse ajuda à Rosinha. A menina, porém, “avançou com um sorriso, e pegando no lápis explicou com a maior facilidade o problema”.

²²⁷ ALMEIDA, 1911, p. 56.

Olhavam todos, atônitos, para aquela menina que assim demonstrava a sua aplicação. Quando ela acabou de falar, a dona da casa exclamou com entusiasmo:

– Já não te deixarei sair daqui. Quando me restituíste a pulseira, vi que eras uma menina honrada; na maneira porque acudiste a meu filhinho, mostraste a tua meiguice, e agora acaba de revelar grande amor ao estudo. Serás uma excelente companheira para meus filhos, e como filha serás tratada. Abraçame.

Dias depois, Rosinha mandava de São Paulo fartos recursos para sua avozinha, e escrevia-lhe, molhando a carta com lágrimas de alegria:

“Conte com um bom amparo, porque encontrei uma excelente mãe!”²²⁸

Rosinha e Manoel foram recompensados pelos sacrifícios que fizeram pelo bem de suas famílias. Em suas histórias, conquistaram a confiança e o carinho de outras pessoas graças a seus atributos morais, como a honestidade, a honra, a bondade e o trabalho duro. A mensagem que se passa aos leitores de *Histórias da nossa terra* é a de que as adversidades da vida, como a pobreza que assola as crianças desamparadas, podem ser superadas pelo esforço individual. Afinal, a “humanidade é boa” e gratifica o trabalho honesto e persistente. É o que fazem a senhora que acolhe Rosa, e o senhor paralítico resgatado por Manoel – duas pessoas ricas que reconhecem o valor daquelas crianças. Fica implícito, nessas histórias, outro elemento tido como fundamental ao progresso nacional, que aparece com mais clareza em outras narrativas: a filantropia.

Em “Minha Thereza”, Júlia Lopes de Almeida apresenta uma carta ficcional enviada por uma mãe a sua filha pequena. A mãe repreende a falta de fidelidade da menina, que havia contado à sua amiga Adelina segredos que outra colega, Leonarda, lhe tinha confiado. Em seguida, complementa:

Por ser pobre, Leonarda não merece menos do que tu, porque a sua honestidade e a sua atividade dão-lhe muito maior prestígio do que daria o dinheiro. Quando alguém te pedir segredo de alguma confiança, mostra-te digna da sua confiança, não repetindo a ninguém, nem mesmo a mim, tua mãe, as palavras que tiveres ouvido.

Outra coisa que te peço é que não negues nunca o teu auxílio às colegas menos inteligentes, ou mais atrasadas, quando elas solicitarem.

Leonarda veio ontem à tarde de propósito a nossa casa pedir-te que a esclarecesses na lição de história do Brasil, propondo-te ler com ela o capítulo da sublevação das Missões do Uruguai. Que te custava indicar-lhe ao menos os pontos principais? Tu bem os sabes, porque és inteligente e estudiosa; entretanto, deixaste a pobre Leonarda sair sem uma resposta ao menos ao seu pedido.²²⁹

²²⁸ ALMEIDA, 1911, pp. 81-82.

²²⁹ Ibidem, pp. 89-90.

A probabilidade de uma criança que lia *Histórias da nossa terra* no início do século XX se identificar com a personagem Thereza era, possivelmente, bem maior do que a de se identificar com Manoel ou Rosa. Afinal, o público leitor não era, via de regra, pobre. Nesse sentido, a mensagem da carta mencionada acima era direta: as crianças brasileiras que faziam parte da elite alfabetizada, por serem mais “inteligentes e estudiosas”, deveriam ajudar aquelas que eram menos favorecidas, consolidando os laços de solidariedade indispensáveis ao progresso da nação. Apesar da suposta relação de horizontalidade, Leonarda, representando aqui os desvalidos, é mera coadjuvante na história, é a personagem passiva que está à espera de que alguém mais “inteligente e estudioso” do que ela a salvasse. A filantropia propagada na obra contribuía, nesse sentido, para a manutenção da estrutura elitista da sociedade brasileira. Caberia às elites, e a sua superioridade moral, a transformação dos sujeitos “menos favorecidos”.

De uma forma mais elaborada, a narrativa de que caberia a essa elite “salvar” os indivíduos menos instruídos de sua própria ignorância, é também o mote de *Correio da roça*. Logo na primeira missiva enviada à Maria, que se queixava de ter que viver na roça distante de todos os luxos que se acostumara a ter na cidade, Fernanda lhe recomendava que explorasse aquelas terras a seu favor:

Acredita que o campo brasileiro será eternamente triste, se a mulher educada que o habita não se interessar pela sua fartura, a sua poesia, dando ao pessoal inculto que a rodeia exemplos de carinho, de atividade, de amor à natureza, levando-o assim na esteira da sua inteligência para um futuro melhor.²³⁰

O campo brasileiro é retratado na obra como um lugar de atraso, de improdutividade e de abandono, habitado por pessoas carentes de instrução e de amor à natureza. Diante desse cenário, seria quase uma obrigação das “mulheres educadas” transformarem aquela realidade através de seus conhecimentos civilizados. No decorrer do romance epistolar, Maria e suas filhas se engajam profundamente no trabalho na fazenda e nos arredores: exploram as potencialidades da flora brasileira, criam uma escola para imigrantes europeus que constituíram uma colônia na região e um hospital para atender a todos os doentes. A civilização chegava para conduzir o “pessoal inculto” em direção a “um futuro melhor”.

Correio da roça retrata de maneira exemplar o lugar ocupado pela natureza no projeto de nação defendido por Júlia Lopes de Almeida. Passemos, então, a esse eixo.

²³⁰ ALMEIDA, 1913, pp. 12-13.

A natureza

A primeira reação de Maria à sugestão de sua amiga Fernanda de que plantasse batatas e criasse galinhas na fazenda do Remanso foi de rejeição. Sentindo-se humilhada, respondeu-a dizendo que havia sido cruel e que ela visualizava a vida no campo de forma idealista. Chegou mesmo a se questionar o motivo de ter gasto tanto tempo e dinheiro com a educação das filhas, se nada do que aprenderam faria sentido naquele lugar que agora viviam. Fernanda, então, replica taxativamente: “Enquanto, no Brasil, toda gente pensar como tu, isto é, que o lavrador não precisa de inteligência nem de educação, o nosso campo servirá apenas de fonte de riquezas – para os outros”.²³¹

Essa é a conclusão a que chega após discorrer sobre como o Brasil não aproveitava suas riquezas nativas, em oposição a países que, mesmo que menos agraciados pela abundância de recursos, conseguiam resultados econômicos melhores que os daqui. Um exemplo mencionado é o dos laranjais da Califórnia, nos Estados Unidos:

Só no ano de 1907 esses benéficos laranjais mandaram para mercados estrangeiros nada menos de 413.696 toneladas de frutas, que encheram 81.640 vagões das vias férreas!

É alguma coisa.

Mas não só a Califórnia cultiva laranjais para comércio. Também a Itália o faz e o fazem com lucro Portugal e Espanha.

Sem vaidade, contudo, deixem-me perguntar: em que parte do mundo a laranja será melhor que a nossa? Posso afirmar que em nenhuma. Não tão boa. [...]

Como talvez ainda não tivesses lido, deixa-me dizer-te que as primeiras laranjeiras da Califórnia são de origem baiana. Mandadas do Brasil algumas mudas em 1839, por um americano inteligente, foram nos primeiros anos cultivadas na estufa de um jardim público da América do Norte, até que uma mulher (repara nesta circunstância), a Sra. Tibbetts, conseguiu obter duas dessas plantas, que levou para uma vila da Califórnia, onde morava. [...]

Acredita que a se a Sra. Tibbetts fosse analfabeta nem visitaria a estufa do Capitólio, onde estavam as laranjeiras brasileiras, nem, se o fizesse, se importaria com elas. Assim, que aconteceu? Tratadas com mimo, essas árvores cresceram, frutificaram e multiplicaram-se tão assombrosamente que constituem hoje uma riqueza do país.

É triste pensar que se a Bahia tivesse querido, essa fortuna seria dela.²³²

O excerto é uma amostra de como a estrutura narrativa adotada por Júlia nesta obra se vale de recursos variados para fortalecer o argumento de que a construção do progresso nacional dependia da exploração racional das potencialidades naturais do país. À exaltação de valores morais que distinguiriam o homem ou, melhor dizendo, a “mulher civilizada” das pessoas ignorantes e resignadas do campo, são acrescidos dados comerciais, como o de exportações de

²³¹ ALMEIDA, 1913, p. 29.

²³² Ibidem, pp. 27-28.

laranjas da Califórnia, que pretendem demonstrar a grandeza econômica que poderia ser alcançada pelo país.

Correio da roça evidencia como o projeto de nação defendido por Júlia passava pela modernização do campo. Como já mencionado, essa modernização era colocada como tarefa da parcela mais instruída da população, sobretudo a mulher, que poderia dar ao “pessoal inculto que a rodeia exemplos de carinho, de atividade, de amor à natureza, levando-o assim na esteira da sua inteligência para um futuro melhor”.²³³ É em torno dessa lógica que Maria e suas três filhas se organizam no Remanso, pondo em prática as instruções de Fernanda a respeito do cultivo de alimentos, de jardinagem e da criação de animais como pombos e galinhas. Há uma passagem em que se discute a importância das redes de transporte para o escoamento da produção nas fazendas, e de como é relevante que os trabalhadores do campo se engajem nisso.

Cabe ao lavrador, em seu próprio benefício, não só manter, conservando-as, as estradas ou caminhos que dão acesso à sua propriedade, como empenhar-se na construção de outras novas, conforme a necessidade de mais francamente estabelecer meios de transporte para os centros de mercado a que envie os seus produtos agrícolas. Em geral as estradas, cortando um só município com os caracteres de logradouros públicos, são estabelecidas pelas municipalidades, com ou sem auxílio dos poderes federais ou estaduais. As que põem em comunicação mais de um município, são feitas ou pela União, ou pelo Estado, ou ainda de comum acordo entre as municipalidades.²³⁴

Nesse trecho, a obra se assemelha muito mais a um manual de instrução agrícola do que a um romance, o que me parece uma estratégia pedagógica sofisticada de inserir informações técnicas ao longo da narrativa epistolar sem fazer uma divisão estanque entre a ficção e as reflexões reais sobre o contexto rural do país. A própria autora fala, pela voz de Fernanda, sobre as vantagens dessa forma de construção discursiva, afirmando como “[...] para um certo público preguiçoso, as leituras curtas, amenas, adoçadas por um raiozinho de lirismo ou pela graça ligeira da anedota, são muitas vezes melhor veículo para ideias sérias e científicas do que longas tiragens didáticas...”²³⁵

Além do valor econômico, a natureza é tratada por Júlia Lopes de Almeida como um patrimônio nacional que deve ser preservado por seu valor intrínseco. Há em alguns textos de *A Árvore* a noção de que a harmonia natural não deve ser desestabilizada pela ação humana. Por exemplo, em “As florestas e os vendavais”, a intelectual carioca relaciona a existência de florestas à pouca incidência de ventos fortes ou furacões em determinada localidade, concluindo que “em todos os países onde é grande a devastação das florestas, são consideráveis os perigos

²³³ ALMEIDA, 1913, pp. 21-22.

²³⁴ *Ibidem*, p. 34.

²³⁵ ALMEIDA, 1913, p. 123.

causados pelos furacões”.²³⁶ A importância da vegetação para o controle do regime fluvial é destaque no texto “Para se ter água”, afirmando a autora que “as vertentes que são cobertas de florestas ou de bosques, ou de jardins gramados e floridos, resistem a qualquer mal que lhes queiram fazer as águas pluviais, mesmo as mais volumosas”.²³⁷

Em “Caçadores benéficos” está presente uma ideia de preservação de ecossistemas, ao se afirmar que defender os pássaros de caçadores é defender “a nossa lavoura e a nossa saúde”, já que esses animais são predadores de “lagartas, moscas, aranhas, gafanhotos e mosquitos”.

Quantas doenças mortais ou repugnantes as ferroadas de alguns desses insetos transmitiriam à gente do campo, se a fome a atividade dos pássaros não a preservasse do mal, aniquilando-lhes o inimigo?

Quantas plantações seriam destruídas, quantos rios contaminados, quantas florestas abatidas pelo caruncho e o cupim, se as avezinhas, saneadoras da terra, não se alimentassem de insetos?

Quem ama a vida e os homens, deve pois amar os pássaros e protegê-los, para que eles possam a continuar a proteger-nos.²³⁸

É interessante notar que esse texto versa sobre a fauna brasileira, ainda que esteja inserido em um livro que deveria tratar da flora. Esse detalhe poderia ser apontado por críticos rigorosos, à semelhança de Köpke, como uma ausência de método pedagógico científico da autora. Para Júlia Lopes de Almeida, entretanto, a “árvore” era uma metáfora que trazia diversos significados: a planta, que deve ser preservada para manutenção de um regime harmonioso de ventos e cheias; a natureza como um todo, entendida a árvore também como os animais que nela vivem, como as aves; as riquezas naturais advindas da flora, sendo aqui a árvore todas as plantas com valor econômico (sejam elas árvores, “arbustos” ou flores); e, por fim, a própria pátria.

O conto de fechamento de *Histórias da nossa terra* narra a jornada de um garoto, Vasco, em busca de seu pai, o Gigante Brasilão, que o havia deixado à porta da casa de uma senhora. Em sua jornada, se depara com inúmeros animais e plantas (muitos dos quais contam com ilustrações nas páginas do livro) originários do Brasil. Depois de muito tempo, descobre que, na verdade, seu pai era a própria pátria:

O Gigante Brasilão é tudo isto: estas montanhas enormes, que são o seu dorso; estas árvores altíssimas, que são os seus músculos; estes rios e mares, que são as suas fertilíssimas veias; este aroma de seiva, que é o seu hálito, e as rochas duras, que são os seus ossos; e mais as noites estreladas, que são os seus sonhos!

É da bondade, da inextinguível fertilidade deste solo, aberto para os pobres em mananciais puríssimos, que lhe vem o nome de grande, de bom, de

²³⁶ ALMEIDA; ALMEIDA, 1916.

²³⁷ ALMEIDA; ALMEIDA, 1916, p. 76.

²³⁸ Ibidem, pp. 70-71.

generoso, que os homens rústicos traduziram pelo de gigante. Em qualquer ponto que lhe dermos um golpe; daí veremos rebentarem flores e frutos, em vez de sangue e ódios.²³⁹

A representação antropomórfica do Brasil traduz de maneira didática como a natureza do país estava intimamente relacionada ao progresso material e moral – ela era boa, fértil, generosa, aberta aos pobres, e só precisava que lhe fosse dado um golpe correto. Amar a pátria significava, necessariamente, amar a natureza. Essa correlação é aprofundada em *A Árvore*, uma pequena enciclopédia sobre a diversidade vegetal brasileira, que associava o valor cívico da árvore como elemento simbólico da nação aos seus usos práticos diversos – e, portanto, economicamente significativos. O capítulo “O pau-brasil” resume bem o argumento:

O Brasil deve à árvore toda a sua prosperidade. Não só a riqueza nos vem dela, com a exploração do café, do algodão e da borracha, como dela nos vem a água dos nossos rios [...]

Mas não são apenas esses benefícios que a nossa terra deve à árvore. O próprio nome do país – Brasil – que todos nós pronunciamos com tanta comoção, foi tirado de uma árvore das nossas matas, o Pau-Brasil, de madeira vermelha, da qual se fazia, e ainda se faz, uma substância colorante, empregada na tinturaria. [...]

Assim, quando nos chamamos uns aos outros, com orgulho, *Brazileiros*, recordamos ao mesmo tempo o nome da nossa Pátria e de uma das nossas árvores.²⁴⁰

A “árvore” era um símbolo poderoso da nação, e pouco importava que o cafeeiro ou o algodoeiro fossem, na verdade, arbustos, como destacava criticamente João Köpke. Sem dúvidas, Júlia se preocupava com informações instrutivas de caráter mais técnico. Mas não era este o foco da sua obra, e o rigor científico não era necessário para demonstrar sua centralidade no ecossistema (natural e social). Nesse sentido, não se fala em “árvores”, no plural, mas na “árvore”, singular, uma entidade quase mitológica da nação, um símbolo pátrio.

A árvore, argumenta Joaquim Pintassilgo, simbolizava a “cadeia sentimental que vem a ser o garante da permanência de uma pátria”, que, por sua vez, é, “fundamentalmente, constituída pelos laços afetivos que unem entre si os membros de uma população, que os ligam ao passado e os projetam no futuro”.²⁴¹ A associação entre patriotismo e amor à natureza não era, portanto, exclusividade da obra de Júlia. As comemorações cívicas portuguesas podem ter inspirado a intelectual brasileira a conferir tanta importância ao tema em sua produção. Vários

²³⁹ ALMEIDA, 1911, pp. 219-220.

²⁴⁰ ALMEIDA; ALMEIDA, 1916, pp. 10-11.

²⁴¹ Apud RODRIGUES, Maria Manuela P. F. Festas escolares: as festas da árvore no Barreiro. **História da Educação**. Pelotas, v. 14, n. 31, pp. 95-119, mai.-ago. 2010.

eram os valores atribuídos à árvore, como vimos, que a colocavam como sinônimo da riqueza e da grandeza da nação, do “país novo” que ainda estava para ser construído e explorado.

Uma dessas comemorações cívicas defendidas por Júlia Lopes de Almeida foi a Festa da Árvore. Como afirma Maria Manuela Rodrigues,²⁴² as festas, como outros ritos cívicos, têm papel pedagógico e ideológico significativo, e são comumente organizadas em momentos de ruptura ou de tensão histórica, em que há uma dificuldade na elaboração de consensos políticos, ou na adesão por uma maioria social a determinados valores tidos como fundamentais pelos grupos que coordenam as mudanças. As festas cívicas são, nesse sentido, eventos performáticos de construção de certa memória coletiva. Não por coincidência, a autora argumenta que é possível associar a origem da Festa da Árvore às comemorações revolucionárias feitas durante a Revolução Francesa.

Entretanto, Rodrigues afirma que também é possível relacionar a origem da Festa à comemoração do “Arbor Day” nos Estados Unidos, que aconteceu pela primeira vez no estado do Nebraska em 10 de abril de 1872. O objetivo do rito cívico era propagandear a respeito dos benefícios da arborização, sendo realizados mutirões de plantio de árvores acompanhados de recitais de textos que chamavam a atenção dos participantes a respeito do tema. A Festa se espalhou rapidamente para os outros estados e para fora do país. “Assim nascia uma forma festiva de fazer a reflorestação de uma nação e o meio de assegurar, ao solo do país, a cultura de melhores espécies”.²⁴³

Em *A Árvore*, Júlia dedica um texto a esse rito cívico, “A Festa das Árvores”.²⁴⁴ Nele, explica que a “Festa das árvores” é realizada em diversas escolas espalhadas pelos países “mais cultos do mundo”, como Itália, Espanha, Inglaterra, Estados Unidos e Áustria. O Arbor Day é colocado pela intelectual como a origem da comemoração:

Um americano de vistas largas e grande patriotismo, o Dr. Sterling Morton, vendo a necessidade do seu país reagir contra o despovoamento das florestas, instituiu nos Estados Unidos o *dia da árvore* (*The arbor-day*), para festejos tendentes a inspirar à juventude o respeito pelos bosques e a fazer compreender às gerações novas a necessidade de conservar e melhorar as riquezas florestais. O resultado dessa deliberação foi plenamente satisfatório. Só no estado do Nebraska de 1872 a 1895, plantaram trezentos e cinquenta milhões de árvores e replantaram oitenta mil hectares.²⁴⁵

²⁴² RODRIGUES, 2010.

²⁴³ Ibidem, p. 100.

²⁴⁴ Esse mesmo texto foi republicado na seção “Gazeta das crianças” da *Gazeta de Notícias* em 1935, pouco mais de um ano após o falecimento da escritora carioca. Cf. ALMEIDA, Júlia Lopes de. A Festa das Árvores. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 1935, n. 195, p. 12.

²⁴⁵ ALMEIDA; ALMEIDA, 1916, p. 49.

A autora conclui o texto afirmando que, no Brasil, tais festas também vinham sendo realizadas, e que acreditava que seriam mais frequentes à medida que a sociedade reconhecesse os benefícios que traziam para o país. A comemoração era cara para Júlia, por ser uma forma de transmitir às crianças brasileiras os valores cívicos relacionados à defesa da natureza em todos os seus significados. O próprio livro *A Árvore* pode ter sido escrito, em partes, pensando-se na possibilidade do uso de seus textos em festas cívicas como a defendida pela autora. Daí a importância de adicionar poemas, contos e pequenas cenas de teatro na obra – textos que poderiam ser declamados ou performados pelos jovens nessas comemorações.

Não encontrei nenhuma informação sobre a participação de Júlia Lopes de Almeida em ritos como a Festa da Árvore. Porém, há alguns registros do uso de seus textos em tais eventos após a sua morte. Em outubro de 1935, por exemplo, o *Jornal do Commercio* trazia uma nota de que o prestigiado Instituto La-Fayette, no Rio de Janeiro, havia realizado a Festa, que contara com danças, recitais e cantos. Crianças pobres receberam alimentos, brinquedos e roupas doados por alunos e professores do Instituto, o que indica que a filantropia também fazia parte do modelo de civismo que se pretendia inculcar nos estudantes através da comemoração. Filinto de Almeida participou da festa, e “leu uma página do livro ‘Árvore’, da notável escritora D. Júlia Lopes de Almeida”.²⁴⁶

Em 1940, o mesmo Instituto realizaria uma Festa da Primavera, no mesmo período do ano em que outras escolas organizavam suas próprias festas da árvore. Na ocasião, o *Jornal do Commercio* afirmava que a celebração contaria com a leitura de trechos de *A Árvore*.²⁴⁷ O jornal noticiou, em 1936, a cerimônia feita pelo Horto Florestal do Rio de Janeiro, na qual a escritora Maria Eugenia Celso proferiu um discurso que foi transcrito pelo periódico. A oradora afirmava que “foi no livro de uma ilustre mulher, *a primeira a advogar entre nós o interesse das árvores*, nas páginas cheias de compreensão, de ternura e de poesia da ‘Árvore’ de Júlia Lopes de Almeida, que se me depararam essas estrofes, intérpretes perfeitas do espírito animador dessa festa”.²⁴⁸ Em seguida, declamou o poema “Plantação”, retirado da obra mencionada.

Destaco o trecho do discurso de Maria Eugenia Celso citado acima, em que ela atribui à Júlia Lopes de Almeida um pioneirismo na defesa da natureza no país, não por concordar com tal afirmação – mesmo porque não acredito ser possível comprová-la –, mas porque ela nos aponta o fato de que a intelectual carioca se transformou em uma referência reconhecida no assunto. Além de ter dedicado parte de sua obra ao tema da natureza, ela frequentemente

²⁴⁶ A Festa da Árvore. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1935, n. 14, p. 7.

²⁴⁷ *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1940, n. 300, p. 6.

²⁴⁸ Festa da Árvore. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1936, n. 305, p. 4. (Grifo meu)

utilizava de seu espaço semanal no jornal *O País* para discorrer sobre a questão. Nesse caso, por se tratarem de crônicas, a escritora fazia propostas de intervenção e planejamento urbano na capital federal pelo poder público, sempre argumentando em prol da arborização da cidade.

Para a escritora, era importante tanto que a administração municipal arborizasse a cidade, como que os próprios habitantes se afeioassem ao hábito de cultivar plantas em suas casas. “Imaginemos que todos os quintais do Rio transbordavam de lindas flores, saborosas frutas e delicadas verduras, e veríamos talvez mudada a nossa feição melancólica em aparência satisfeita e risonha”.²⁴⁹ Mas não só o embelezamento ou a possibilidade de cultivar alimentos na cidade eram os motivos defendidos por Júlia. A arborização seria uma solução fácil para amenizar o clima quente e o sol escaldante, oferecendo ar mais puro e sombra para proteger os munícipes nas ruas. Esse assunto é retomado pela escritora em várias crônicas, e ela chega mesmo a assumir um tom ácido para criticar a falta de ação da prefeitura:

É o caso que, tendo eu de fazer no mesmo dia duas visitas, uma na rua Francisco Muratori, à Lapa, outra na rua Benjamin Constant [...] sofri em ambas por tal modo o calor do sol, que temi cair na calçada com um ataque de insolação. Foi nessa angustiada perspectiva que perguntei a mim mesma:

– Qual será a razão por que a Prefeitura não arboriza estas ruas, tão necessitadas de sombra?

Confesso que muitas vezes consigo responder às perguntas que a mim mesma faço, desta vez, porém, a minha imaginação manteve-se insatisfeita.

Entretanto, as acácias crescem tão depressa e são tão bonitas!²⁵⁰

Em outra crônica, esta de 1912,²⁵¹ Júlia nos conta a respeito de outra empreitada no espaço público em favor da “árvore” no Rio de Janeiro. Dez anos antes, ela organizava uma exposição de flores para louvar a flora brasileira. Entretanto, o pavilhão que ia sendo erguido para abrigar o evento desabou, deixando dois trabalhadores mortos e oito feridos.²⁵² O acidente teve repercussão na imprensa, e a responsabilidade pela falha foi atribuída ao diretor da construção, Adolpho Morales de Los Rios.²⁵³ Em sua crônica no *Jornal do Commercio*, João Luso escreveu sobre o fato lamentando as vítimas, mas louvando a iniciativa de Júlia Lopes de Almeida que, juntamente de Alice da Costa Ferreira, organizava a exposição também com o objetivo de arrecadar dinheiro para construção de creches.²⁵⁴

²⁴⁹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Crônica publicada em *O País* em 25 ago. 1908. In: DI STASIO et al., 2016, pp. 21-22.

²⁵⁰ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Crônica publicada em *O País* em 2 fev. 1909. In: DI STASIO et al., 2016, p. 38.

²⁵¹ In: DI STASIO et al., 2016, p. 279.

²⁵² *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1902, n. 295, p. 2.

²⁵³ *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1902, n. 296, p. 2.

²⁵⁴ *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1902, n. 298, p. 1. Segundo o *Estado de São Paulo*, ao saber do acidente, Júlia teria ido ao local da obra e ajudado com os curativos dos feridos. Entrando no quartel dos bombeiros, teria exclamado: “Para que havia de meter-me nisso, Santo Deus! Mas a minha intenção era boa: queria socorrer as criancinhas pobres”. Cf. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 1902, n. 8739, p. 1.

Na crônica de 1912, Júlia afirmava que pretendia que aquela exposição fosse a primeira de muitas, inaugurando uma tradição de primavera na cidade. Entretanto, o acidente inesperado não teria sido o único impeditivo disso, pois o evento “despertara a atenção de meia dúzia de expositores”. Outra feira foi organizada, uma vez mais se propondo a arrecadar fundos para a Associação das Crianças Brasileiras, e obteve sucesso. Porém, somente em 1908 a cidade teve uma terceira exposição de flores. Júlia lamentava esse desinteresse da cidade pela potencialidade que atribuía ao cultivo das flores. Afinal, para ela,

Estimular a cultura das flores é estimular o amor pela terra, pela natureza e por ideal que reverte em benefícios de toda a ordem para o país. É este o papel das exposições. Quem tem um palmo de terreno para cultivar e o cultiva com êxito deseja ter um metro. Quem tem um metro deseja um hectare. De uma jardineira suspensa de um peitoril de janela brotam desejos de largos campos em que a sementeira caia a mancheias. Criado o amor pela terra, está assegurado o bem-estar do país.²⁵⁵

As crônicas de Júlia publicadas n’*O País* revelam que as táticas que adotava para disseminação de seu projeto de nação eram diversificadas, como é comum na atuação de intelectuais mediadores. O tema da natureza é tratado em um livro escolar, mas também em um romance de folhetim, nas suas crônicas, e mesmo em eventos públicos, como as exposições de flores, alcançando públicos diferentes a partir de formatos variados. Não à toa Maria Eugenia Celso a tinha como referência no assunto, e a mencionava tão afetuosamente em comemoração da Festa da Árvore.

Uma das estrofes do poema de *A Árvore* (provavelmente de autoria de Afonso Lopes de Almeida) declamado por Eugenia Celso naquela ocasião, dizia que “Plantar árvores é santa / Fecunda, e nobre missão, / Pois quem uma árvore planta / Pratica uma boa ação”.²⁵⁶ A partir dessa ideia lírica da santidade da plantação, a escritora segue seu discurso afirmando que “O cultivo e o amor da árvore [...] deve ser uma espécie de religião, um culto puro e alto onde se misture o conhecimento exato das virtudes da árvore e o senso preciso de sua graça estética”.²⁵⁷ Seria ingênuo acreditar que o uso desses termos em *A Árvore* e no discurso de Eugenia Celso, “santa” e “religião”, respectivamente, fosse mera força de expressão. Em uma sociedade majoritariamente católica, e que há apenas algumas décadas pactuara constitucionalmente a laicidade do Estado, a escolha dessas palavras parece demonstrar a compreensão de que os

²⁵⁵ In: DI STASIO et al., 2016, p. 282.

²⁵⁶ ALMEIDA; ALMEIDA, 1916, p. 84.

²⁵⁷ Festa da Árvore. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1936, n. 305, p. 4.

valores republicanos seriam mais bem assimilados caso se associassem a outros ideais já bem enraizados na população.²⁵⁸

Nesse sentido, Maria Manuela Rodrigues retoma a argumentação de Joaquim Pintassilgo a respeito das comemorações cívicas na República portuguesa, segundo a qual

a aproximação entre o culto da pátria e a festa da árvore residia no facto de o patriotismo se ter apresentado como a ideologia capaz de gerar o consenso necessário à consolidação da República, desempenhando a mesma função integradora que o catolicismo havia tido no tempo da monarquia.²⁵⁹

Esse processo de aproximação entre ideais seculares e a tradição católica em Portugal é bastante semelhante ao que acontece no Brasil. No caso de Júlia Lopes de Almeida, vemos com clareza que muitos dos valores que defendia, e que estavam incorporados em seu projeto político nacional, têm forte influência da moral cristã. A caridade, por exemplo, é uma prática tradicionalmente defendida por ordens católicas, e assume uma roupagem laica no projeto político nacional da intelectual carioca. As crianças mais abastadas deveriam ser caridosas com os menos favorecidos (inclusive movidas por um sentimento de culpa) não porque isso as salvaria espiritualmente ou as faria boas cristãs, mas porque, desta forma, seriam *boas brasileiras*. O culto à “árvore”, quase uma entidade mística da pátria, é mais uma face desse processo de secularização de valores e práticas religiosas em benefício de projetos republicanos para a nação.

A laranjeira, como aparece em *Correio da roça*, incorpora a metáfora da árvore em sua pluralidade de ideias. Uma planta que poderia trazer grandes lucros ao país caso fosse reconhecida em sua potencialidade; uma planta nativa do Brasil, representando as riquezas e belezas que a pátria proporciona. Ao mesmo tempo, porém, é a planta que carrega, em *A Árvore*, atributos que se aproximam da construção de maternidade feita por Júlia Lopes de Almeida: “É a árvore da beleza e da bondade. As suas folhas curam os doentes; as suas flores acalmam os nervosos. Não são elas que simbolizam a inocência, e engrinaldam as noivas pela sua pureza?”²⁶⁰ E mais adiante, no poema de Afonso Lopes de Almeida:

Perfumada laranjeira, / Linda assim dessa maneira,
Sorrindo á luz do arrebol, / Toda em flores, branca toda,
- Parece a noiva do Sol / Preparada para a boda.
E esposa do Sol, que a adora, / Com que cuidados divinos

²⁵⁸ Aqui está presente a ideia de “religião civil”, muito trabalhada por Fernando Catroga. Entendida como um movimento de sacralização da vida em comum, pode assumir o papel de fortalecimento do contrato social através do enlaçamento entre os indivíduos como cidadãos. A paixão, mais do que a razão, é característica importante desse processo. Ver, por exemplo: CATROGA, Fernando. A religião civil do Estado-Nação: os casos dos EUA e da França. *Revista da História das Ideias*, Coimbra, v. 26, 2005, pp. 503-581.

²⁵⁹ RODRIGUES, 2010, p. 115.

²⁶⁰ ALMEIDA; ALMEIDA, 1916, p. 138.

Curva ela os ramos, agora! / E entre as folhas abrigados,
Seus filhos, frutos dourados, / Parecem sois pequeninos²⁶¹

Uma árvore bela e boa, que cura e que acalma os nervos, que abriga carinhosamente os filhos. Mas, também, uma árvore que gera riqueza e que, nos Estados Unidos, só teria vingado e ganhado relevância econômica, segundo Júlia, pelo interesse de uma mulher bem instruída e com gosto pela educação. Passemos, enfim, ao último eixo do projeto da intelectual carioca.

A mulher

O tema da mulher no projeto intelectual de Júlia Lopes de Almeida é o que mais carrega aparentes contradições entre tradição e modernidade. Ao mesmo tempo em que a escritora defendia a educação feminina e o trabalho como forma de conquista de autonomia para as mulheres, o direito ao voto sem distinção de gênero, dentre outras pautas “progressistas”, ela também compreendia o ambiente familiar e doméstico como o espaço da mulher por excelência. Entretanto, afirmo que essas contradições são *aparentes* na medida em que configuram menos limites impostos à intelectual pelo seu tempo, do que adesões ideológicas guiadas por táticas de disputa de representações consolidadas sobre o que significaria “ser mulher”.

Ana Maria de Mello Bandeira Magaldi²⁶² afirma que a família, sobretudo a partir do início do século XX e da consolidação de uma sociedade urbano-industrial, passa a ser compreendida como uma instituição que constitui um reduto privado diante das atrocidades do mundo público. Entretanto, é inegável o papel de agente socializador que carregava (e ainda carrega), sendo ela responsável por transpor para o âmbito privado e individual padrões culturais mais amplos. As e os intelectuais que, na virada do século XIX para o XX, se debruçaram sobre a questão de como consolidar valores de uma recém-instaurada República que se pretendia nova, urbana, industrial e moderna, entendiam que era necessária “a transmissão de hábitos e comportamentos juntos à população, de maneira a se conformar um ‘corpo social saudável’”.²⁶³ Para tanto, se fazia fundamental penetrar na intimidade do lar:

Compartilhando a compreensão da família como instituição social estratégica e expressando o ideal da família como ‘refúgio’, diversos intelectuais demonstraram que, para além de pretenderem atuar na conformação dos

²⁶¹ ALMEIDA; ALMEIDA, 1916, p. 140.

²⁶² MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. **Lições de casa**: discursos pedagógicos destinados à família no Brasil. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2007.

²⁶³ Ibidem, p. 20.

núcleos familiares, tencionavam contribuir para a extensão dos valores de ordem e equilíbrio ditados para a vida familiar na direção da sociedade.²⁶⁴

Magaldi analisa três obras de Júlia Lopes de Almeida sob essa perspectiva: *Livro das noivas* (1896), *Livro das donas e donzelas* (1905) e *Maternidade* (1920). O primeiro é um manual didático com recomendações bastante definidas, enquanto o segundo trabalha lições a partir de crônicas e contos, de maneira menos rígida. O público-alvo de ambos é bem delineado e restrito: “mulheres das camadas médias e dominantes, que compunham majoritariamente o universo de leitoras daquele tempo e que partilhavam dos mesmos valores culturais da autora”.²⁶⁵ O terceiro, escrito e publicado logo após a primeira guerra mundial, é um texto de defesa de ideais pacifistas que, apesar de direcionado às mulheres, “estendia sua mensagem à sociedade de maneira geral”.

Tais obras, na concepção de Magaldi, escritas para instruir mulheres e torná-las capacitadas para educar suas filhas e sua família, constituiriam um “projeto pedagógico de caráter não-formal”, na medida em que não havia, ainda, uma organização significativa das instituições escolares. A historiadora os analisa como parte de um conjunto, apesar das diferenças que têm entre si, pois são todos constituídos de lições sobre o que a intelectual carioca defendia “ser mulher”, sobretudo em uma sociedade que passava por intensas transformações.

Acredito que a perspectiva analítica de Magaldi é de grande relevância para este trabalho, pois nos permite pensar, uma vez mais, como a mediação intelectual realizada por Júlia Lopes de Almeida foi imprescindível para a difusão de seu projeto de nação. A educação, para a escritora carioca, não se restringia ao âmbito escolar ou ao que hoje denominamos educação formal. Ainda que, como afirma Magaldi, as instituições escolares não estivessem organizadas de forma definitiva no início do século XX, já havia debates pedagógicos sobre modelos de instrução e mesmo de escolas naquele período. Mas não é nesse debate intelectual que Júlia se encaixava. A educação não era uma parte de seu projeto, mas seu projeto era essencialmente pedagógico.

As ideias que defendia precisavam ser difundidas para diversos públicos, sobretudo aqueles que ela acreditava serem capazes de maior transformação social: as crianças (que fundariam um “país novo”) e as mulheres (capazes de moldar o caráter da família). Para isso, precisava pensar formas diferentes de comunicar suas ideias a esses sujeitos tão distintos; precisava estar presente nas escolas com seus livros infantis, mas também nos lares das famílias

²⁶⁴ MAGALDI, 2007, p. 21.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 29.

das camadas médias – fosse pelas crônicas em periódicos, pelos romances de folhetim ou pelos “manuais de civilidade”, como chama genericamente Magaldi as obras que analisou. É por essa sofisticada atuação na cena pública que penso ser acertado considerar Júlia Lopes de Almeida uma intelectual mediadora.

Magaldi argumenta, a partir de Jacques Revel, que os manuais de civilidade (ou a proposição de normas de civilidade, em geral) são marcas de momentos de transição, de transformação social capazes de gerar “sentimentos de desorientação” de forma intensa. A instauração da República no Brasil e os anos turbulentos que constituem a virada do século corresponderiam, segundo a autora, a um desses momentos marcado pela perda de referências advinda de um processo de negação da escravidão e da monarquia, da incerteza econômica gerada pelo encilhamento na década de 1890, do surgimento de novas elites em detrimento das elites imperiais, das reorganizações urbanas (sobretudo no Distrito Federal) e da defesa crescente de um projeto modernizador de “regeneração” a partir de um paradigma europeu. Tudo isso implicou “uma mudança na dinâmica da sociabilidade dos segmentos de elite, que afetava diretamente a família e sua figura central: a mulher”.²⁶⁶

A mulher da elite teve seu universo ampliado para além do lar, ganhando um papel cultural central nessa sociabilização, organizando salões literários ou frequentando assiduamente os teatros da cidade. Entretanto, essa ampliação do espaço da mulher não foi absoluta, e entrava em conflito com o que se considerava ser seu papel natural e primordial, o de esposa e mãe. “Assim, se as mudanças operadas na sociabilidade urbana tornavam impossível a persistência de um modelo feminino cuja esfera de atuação se restringisse ao lar, o papel da mulher no universo da casa era ainda considerado como sua missão por excelência”.²⁶⁷ Aí está a desorientação de princípios e valores com relação ao “lugar da mulher”, característica do período do entresséculos. A contradição nesse contexto da elite urbana foi a dinâmica responsável por estabelecer novos horizontes para a mulher deste universo. Magaldi argumenta que os livros de Júlia estudados por ela configurariam, portanto, uma resposta a demandas de seu tempo, um tempo “vertiginoso”.

Ainda segundo Magaldi, a maternidade era um tema central para Júlia Lopes de Almeida, e seus “manuais de civilidade” apontam a preocupação evidente da intelectual com a necessidade de que as mulheres priorizassem o ser mãe, ainda que isso significasse o abandono de prazeres “mundanos”. A mãe era não só responsável pelos cuidados de saúde e bem-estar geral da família, mas também pela educação moral de suas crianças. Magaldi faz a interessante

²⁶⁶ MAGALDI, 2007, p. 35.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 36.

constatação de que, ao menos nas obras que analisa de Júlia, o homem não tem papel destacado na família, aparecendo mesmo, por vezes, como uma influência negativa, “autoritária”, desleixada, e que precisava ser corrigida pela mulher. Esta, porém, não deveria ter uma postura de confrontação, mas de tolerância, uma “atitude educativa de caráter estratégico” que possibilitaria, imperceptivelmente, a prevalência de suas intenções no âmbito familiar.

O que Magaldi chama de “caráter estratégico” seria melhor compreendido, dentro da perspectiva teórica adotada aqui, pelo conceito de “tática” de Michel de Certeau. Como discutido no capítulo anterior, esse conceito diz respeito a processos de subversão de representações impostas pelas estruturas dominantes, que não necessariamente rompidas. Assim, se havia o entendimento de que a mulher deveria ter na família o centro de sua existência, Júlia Lopes de Almeida, apesar de não propor que essa posição fosse rompida, defendia que ela não significasse uma posição de subserviência, mas sim de poder.

Em *Maternidade*, de 1920, Magaldi demonstra como Júlia fazia um chamado às mulheres para que se envolvessem com a esfera pública mesmo que não quisessem abandonar o lar. Nessa obra, a intelectual defende o pacifismo e busca mobilizar seu público apelando para a ótica de mães que perderam seus filhos na guerra. A ênfase na questão do pacifismo é compreensível, pois sua defesa “então fazia parte da luta política feminina por excelência, posicionamento calcado na ideia de atuação da mulher na esfera pública como projeção de sua atuação no âmbito privado”.²⁶⁸

A defesa do pacifismo não é feita pela intelectual pela primeira vez em *Maternidade*, e já havia aparecido em contos de *Histórias da nossa terra*. No primeiro deles, “Amor da pátria”, um senhor narra a seu neto um acontecimento que presenciara no colégio, quando um soldado raso ia matricular seu filho na instituição. Tendo deixado a família sozinha durante os anos que servira em uma guerra, o homem explicava ao professor que o garoto se encontrava fraco porque a mãe não tinha condições de criá-lo de modo que suas aptidões físicas se desenvolvessem completamente. O soldado se envergonhava de ter retornado para casa e encontrado um filho sem forças para, no futuro, erguer sua espada em defesa da pátria.

O professor então disse alto, como se falasse a nós todos:

– Não é só com a espada que se pode elevar o nome da pátria! As artes, a ciência, as indústrias, a agricultura, são mais belos e mais vastos campos de batalha, onde nos fica muitas vezes o coração a bem da terra que nos foi berço. Na história fulguram com mais límpido brilho nomes de poetas que de generais. A glória de um povo não está em ser guerreiro, em saber matar; mas exatamente em saber evitar a guerra, sempre com brio, ordem, amor ao trabalho, e consciência do seu valor. Ninguém teme afrontas quando tenha a

²⁶⁸ MAGALDI, 2007, p. 46.

justiça do seu lado! Vá tranquilo; trabalharei para que seu filho seja um digno cidadão desta terra, que é nossa e que todos amamos!²⁶⁹

A lição moral transmitida na forma da fala do professor demonstra como o ideal cívico de Júlia Lopes de Almeida se diferenciava daquele defendido por outros intelectuais da época. Patrícia Hansen, em pesquisa já referenciada, demonstra como nas obras de alguns dos contemporâneos de Júlia, como Olavo Bilac e Coelho Netto, “a figura do soldado se constitui em um modelo de patriotismo e de hombridade para a infância brasileira”.²⁷⁰ A relação entre virilidade e civismo não era incomum nos textos cívico-pedagógicos, destinados a crianças que tinham entre dez e doze anos de idade, “marco de início da adolescência, etapa na qual segundo os textos cívicos, além da força e da vitalidade melhor desenvolvidas pelas atividades físicas, o jovem já devia possuir todas as qualidades desejáveis para bem servir à pátria”.²⁷¹

Para Júlia, porém, a virilidade não era aspecto central, nem no que diz respeito à força física necessária para o trabalho (pois ela defendia que as mulheres também trabalhassem), muito menos para a defesa da pátria. Com relação a este elemento, se em *Maternidade*, como afirma Magaldi, a intelectual fala às mães, apelando à sua sensibilidade e empatia para se colocarem no lugar daquelas que perderam seus filhos para a guerra, em *História da nossa terra* ela fala diretamente com os meninos, homens do futuro. Em “Amor da pátria”, por exemplo, é um rapaz que é humilhado pelo pai por não ter aptidões físicas para ser soldado e, posteriormente, exaltado pelo professor que lhe mostra outras formas de ser cidadão para além da guerra. Em outro conto do livro, “Depois da batalha”, a autora também busca alcançar os leitores do sexo masculino.

Neste texto, Júlia se utiliza de uma estratégia literária diferente da maior parte do livro, contando um episódio da história da Brasil a partir de uma narrativa que se estabelece durante o evento – no caso, a Batalha de Tuiuti, na Guerra do Paraguai.²⁷² O cenário é o campo de batalha devastado após o confronto, e a autora não poupa detalhes para descrever um ambiente de completo horror: “No chão, sobre a relva esmagada, empoçava-se o sangue em coágulos denegridos, e arfavam alguns soldados moribundos, enquanto outros repousavam, de braços abertos, na placidez da morte”.²⁷³ No meio da desolação, um “rapazinho esquelético e miseravelmente vestido” chamado Adriano, vagava tristemente bradando contra a guerra que lhe havia levado embora o pai. Era por causa dele, que fora convocado a servir no exército, que

²⁶⁹ ALMEIDA, 1911, pp. 118-119.

²⁷⁰ HANSEN, 2007, p. 182.

²⁷¹ Ibidem, p. 192.

²⁷² Outro texto de *Histórias da nossa terra* com a mesma estratégia narrativa é “Um mártir”, em que Júlia dá vida a Tiradentes.

²⁷³ ALMEIDA, 1911, p. 121.

o menino se encontrava ali, pois não o quis abandonar, ainda que detestasse o que considerava o “seu destino”.

Mas ah! À noite, quando estendia na terra dura o seu corpinho frágil, tinha a visão de outra meninice: o colo materno... as ruas da sua cidade... uns companheiros para as suas partidas de pião e a salinha da escola onde ele aprenderia a ser homem digno de uma grande pátria. Tudo isso acabara – mal tinha começado. Por quê? Por causa da guerra, daquela guerra maldita que lhe fora buscar o pai à casa para o estraçalhar num campo, longe de tudo o que amava!

Como se podia dar semelhante injustiça na terra? Haveria nada mais desumano do que essa humanidade enfurecida e cruel?!²⁷⁴

Adriano permanecia no campo de batalha desolado, pois acreditava que era seu dever continuar protegendo os soldados que, agora mortos, eram ameaçados pelos bandos de urubus que se sobrevoavam o local. “Ele espantaria as aves com seus gritos; custasse o que custasse, defenderia os mortos!” Essa labuta continua por um dia inteiro, até que o garoto ser surpreendido por uma mão no ombro, que buscava lhe acalmar – a mão do general Osório.²⁷⁵

– Que fazes aqui, rapaz?!

– Defendo os mortos, general... titubeou ele.

O general contemplou-o com admiração.

– Sozinho?!

– Sozinho...

– És um herói! Volta para o acampamento. Deita-te na minha barraca. Os mortos vão ser enterrados... A sentinela não te viu?

– Não sei...

– Dá-me a tua mão. És um homem! Queres ser soldado?

– Não! Quero ser lavrador.

– Escolheste bem. Caminha!

E Adriano caminhou, sentindo acompanhá-lo um longo olhar de enternecida simpatia do velho militar.²⁷⁶

A construção narrativa deste conto mobiliza o passado nacional para defender o pacifismo, tido por Júlia Lopes de Almeida como fundamental à educação cívica. A descrição violenta do cenário de guerra parece ter por objetivo assustar as crianças leitoras, se opondo a discursos belicistas que escondem o horror das batalhas. Além disso, a escolha do general Osório no desfecho do conto tampouco é fortuita: é um herói nacional admirando um jovem brasileiro que se nega a ser soldado para se tornar um lavrador. Através da pena da intelectual carioca, um personagem de grande prestígio da história militar brasileira (ainda que recente,

²⁷⁴ ALMEIDA, 1911, p. 123.

²⁷⁵ Manuel Luís Osório (1808-1879) foi um destacado comandante brasileiro na batalha do Tuiuti. Militar experiente, lutara também nas guerras da Cisplatina e dos Farrapos. Recebeu o título de marechal em 1877.

²⁷⁶ ALMEIDA, op. cit., pp. 129-130.

naquele momento) considera que o garoto que prefere ser um lavrador no lugar de um combatente “escolheu bem”.

Tanto em “Depois da batalha” como em “Amor da pátria”, a lição moral gravita em torno do futuro que os dois jovens poderiam traçar para si. Adriano, por conhecer os horrores da guerra, compreende que trabalhar a terra traz mais benefícios ao país do que se sacrificar no campo de batalha. O filho do soldado do primeiro conto, por sua vez, sente-se humilhado pelo pai, mas ao ouvir as palavras inspiradoras do professor, exclama “com força, transfigurado e lindo: Viva o Brasil!”.²⁷⁷ Há, portanto, a defesa de um ideal de masculinidade, dentro do projeto da intelectual para a nação, que se associa a uma compreensão de patriotismo como a luta pelo engrandecimento do país por meio do trabalho, da educação, da disciplina – mas não da violência.

O pacifismo é um bom exemplo para compreendermos a totalidade do projeto da intelectual. Os três eixos que estabeleci neste capítulo (o civismo, a natureza e a mulher) são, como já disse, uma mera escolha narrativa, e não se configuram como partes estanques ou desconectadas entre si do projeto de nação que Júlia almejava. Nesse sentido, a defesa da paz era, ao mesmo tempo, uma característica tida pela escritora como fundamental a qualquer cidadã ou cidadão do país, e também fruto do que acreditava ser o papel da mulher naquela sociedade – pois essa era uma pauta associada ao movimento de mulheres, naquele momento. O poder feminino no âmbito doméstico era o que permitiria à mulher combater a violência e o belicismo, moldando o caráter de seus filhos e também de seu marido, afastando-os dos discursos que relacionavam a virilidade e o civismo ao militarismo.

Compreendendo que aquela atitude política [a defesa do pacifismo] estaria pautada em uma maneira particularmente feminina de perceber o mundo, não caracterizada por um sentimentalismo ingênuo, mas pela reflexão racional motivada pelo sentimento, a autora expressava sua crença em uma contribuição específica da mulher, entendida como fundamental para a transformação mais ampla da nossa sociedade.²⁷⁸

Entretanto, o protagonismo feminino no lar, dentro da perspectiva defendida por Júlia Lopes de Almeida, não era algo natural, nem tarefa simples. Só seria possível se a mulher se educasse. Como afirma Magaldi, a luta pela educação feminina, para Júlia, passava por sublinhar que ela tinha “objetivos socialmente relevantes”. Seus propósitos eram bem delineados, como a intelectual explica em *Livro das noivas*:

Aprender para ensinar! Eis a missão sagrada da mulher. É preciso para isso que a sua leitura seja sã, bem feita. O gosto bem educado transmitir-se-á sem

²⁷⁷ ALMEIDA, 1911, p. 120.

²⁷⁸ MAGALDI, 2007, p. 47.

mácula e sem esforço aos filhos. Convençamo-nos de que o espírito, para dominar, deve ter sido dominado pela força suprema e bendita dos que são mais fortes ou trabalham mais. Vamos! Minhas amigas, comecemos a ler, mas com cuidado.²⁷⁹

Se, por um lado, a escritora dizia às mães que elas deveriam se educar para servirem de exemplo aos filhos e filhas, por outro, dizia às crianças que valorizassem os esforços de suas mães. Em *Histórias da nossa terra*, dois textos epistolares entre irmãs servem como modelos a serem seguidos pelas leitoras – um positivo, outro negativo. No primeiro, Isaura escreve à irmã mais velha, Olympia, falando sobre seu sucesso na escola. “Em obediência ao bom regime estabelecido por nossa mamãe, continuo a levantar-me às seis horas da manhã”.²⁸⁰ O segundo é assinado por Maria, que critica sua irmã por estudar pouco e “demonstrar má vontade”.

Nosso pai não tem recursos e nossa mãe, magra e cansada, é prodigiosa na economia e na ordem com que dirige a sua casa. Observa com atenção essas virtudes, *que formarão melhor o teu caráter de mulher, que todas as palavras que eu escrevesse aqui*. Os exemplos de nossa mãe e de nosso pai são lições vivas que não devemos esquecer nunca! [...]

Ontem [...] mamãe vendeu o seu último anel para pagar os teus livros e o teu mestre. Como corresponderás a esse sacrifício, que ela de mais a mais deseja que fique ignorado? Estudando, trabalhando com boa vontade. O contrário seria uma ingratidão!²⁸¹

As famílias nesses contos epistolares tinham uma estrutura nuclear bem definida, algo comum na literatura cívico-pedagógica, como aponta Patrícia Hansen.²⁸² A centralidade estava sempre no filho (no caso destes textos de Júlia, para ser mais exato, da filha), repositório de expectativas diversas: bom aluno, bom filho e bom cidadão. Afinal, no ideal de infância dos intelectuais que produziam essa literatura, a criança não era compreendida como um ser humano em si, mas somente pelo seu potencial. Júlia Lopes de Almeida tinha a especificidade de enxergar também as crianças do sexo feminino como imprescindíveis para o futuro da nação, como cidadãs em potencial.

A intelectual entendia que era necessário realizar um duplo trabalho: com as mães do presente e com as mães do futuro. A partir do diagnóstico de que a mulher das camadas médias, dona do lar, ainda não correspondia ao ideal de mulher que defendia, compreendia que era necessário dialogar diretamente com ela – daí os “manuais de civilidade”, como o *Livro das noivas* ou o *Livro das donas e donzelas*. Por conta dessa mesma avaliação, era necessário que falasse às jovens crianças que seriam as mães brasileiras do amanhã, como faz em *Histórias da*

²⁷⁹ ALMEIDA apud MAGALDI, 2007, p. 39.

²⁸⁰ ALMEIDA, 1911, p. 43.

²⁸¹ Ibidem, pp. 70-71 (grifo meu).

²⁸² HANSEN, 2007.

nossa terra. Ainda que estas não tivessem em suas próprias mães modelos de mulheres instruídas, tinham nelas exemplo de virtudes que Júlia considerava essenciais a qualquer mãe, como o sacrifício em prol dos filhos.

Em *Correio da roça*, a educação feminina tem um propósito mais emancipatório, ligado menos ao poder que poderia ser alcançado pela mulher para moldar decisivamente o caráter moral de sua família a partir do lar, do que à possibilidade da autonomia feminina a partir do trabalho, mesmo na ausência do homem. É bastante significativo que o romance seja protagonizado exclusivamente por mulheres, sendo elas também a maioria das personagens secundárias. Há apenas duas cartas trocadas por homens, bastante curtas e quase irrelevantes para o enredo. De maneira geral, como argumenta Joice Nascimento, os homens aparecem no romance como admiradores das mulheres que protagonizam a história. Nos poucos encontros amorosos do romance, a autora traz “um modelo de relação homem-mulher que não depende da atração física entre os sexos, não impõe à mulher a necessidade de ser bela”, e “a mulher amada é flagrada em plena atividade, envolvida no trabalho, no cuidado com os outros, em atitude amorosa e dedicada”.²⁸³

Sem dúvidas, o romance traz uma perspectiva bastante diferente sobre o papel da mulher na sociedade brasileira se o compararmos aos manuais de civildade da intelectual, ou mesmo aos textos de *Histórias da nossa terra*. O estabelecimento de uma comunidade de mulheres que vão gradativamente abandonando o estilo de vida das elites urbanas – as festas, os salões, a moda parisiense –, transformando-se em trabalhadoras do campo, é uma narrativa que rompe muitos dos padrões patriarcais do início do século XX. Acredito, porém, que o romance não é um ponto fora da curva dentro do modelo de mulher defendido por Júlia. Isso fica mais evidente à medida que pensamos sobre quem era o público de mulheres que a escritora pretendia alcançar com essa obra, e no papel social que ela atribuía a essa parcela da população brasileira.

Logo nas primeiras páginas do romance, quando Maria se questiona se teria valido à pena gastar tanto dinheiro e tempo com a educação das filhas, agora que se encontravam distantes da cidade e de tudo que consideravam civilizado, Fernanda lhe responde severamente:

Confesso que nunca imaginei poder ouvir irromper do teu peito educado um grito de tão mesquinha significação. Em caso nenhum da vida os pais se devem arrepender de terem gasto com a educação dos filhos o melhor dos seus bens [...] Crê, entretanto, na minha palavra: tuas filhas teriam menos necessidade de instrução se vivessem de valsa em valsa nos salões da nossa capital, do que morando num meio inculto, e onde a influência da sua

²⁸³ NASCIMENTO, 2011, p. 58.

instrução se pode fazer sentir de um modo radical e perfeito. Do que aprenderem nada fica inútil.²⁸⁴

A educação feminina era, para Júlia Lopes de Almeida, uma forma de permitir que a mulher interferisse na vida pública da nação. Fosse no seio familiar ou no campo, ela seria exemplo e educadora, motor de transformação social. As personagens de *Correio da roça* não apenas renovam completamente a fazenda do Remanso, plantando, criando animais e ajudando no estabelecimento de estradas, como também fundam uma escola e um hospital nas redondezas do sítio. A escola começa com uma pequena turma de crianças filhas de italianos e espanhóis que se estabeleceram em uma colônia na região, e que passam a ser alfabetizadas por uma das filhas de Maria, Cordelia, movida pelas palavras inspiradoras de Fernanda. O hospital foi fruto da ideia da filha mais nova, Joanelinha, que havia sugerido que se criasse uma enfermaria em um terreno inutilizado próximo à fazenda. Com ajuda do genro de Maria, o hospital foi construído e atendia a todos, cobrando pelas consultas apenas daqueles que realmente poderiam pagar.

Em determinado momento da história, contando à Fernanda sobre as mudanças que vinham operando na fazenda, Maria afirma: “Já o Remanso não me parece tão longe da vida e tão fora da civilização”.²⁸⁵ Se Fernanda, a amiga da cidade que se aprofunda nas mais diversas questões do universo agrícola, ainda que não tenha nenhuma experiência prática nesse mundo, pode ser entendida como a voz da própria Júlia Lopes de Almeida, Maria é exatamente aquela mulher com quem a intelectual pretende dialogar: a mãe, esposa e dona do lar, padrão feminino das famílias das parcelas mais elitizadas da população brasileira. E era essa mulher que Júlia acreditava ser capaz de “civilizar” o campo, da mesma forma que era essa mulher que tinha a capacidade de moldar o caráter dos filhos e do marido a partir do ambiente privado. Essa mulher, ou as filhas dessa mulher, eram suas leitoras por excelência.

Por isso, insisto, o projeto de nação de Júlia não era limitado pelas possibilidades de seu tempo. As contradições que o estruturavam eram fruto das escolhas políticas feita pela intelectual, e dos atores que acreditava serem capazes de encabeçar as mudanças desejadas. Assim, mesmo em uma obra que subverte de maneira mais evidente o papel da mulher na estrutura patriarcal do Brasil do início do século XX, como é o caso de *Correio da roça*, essa subversão é limitada a uma parcela da população feminina do país.

Em diversos momentos do texto, o campo é apresentado como um espaço desolado, em que a pobreza parece ser tratada como fruto da própria natureza inculta do povo:

²⁸⁴ ALMEIDA, 1913, p. 24.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 56.

Na verdade, bem pensado, não há povo que menos saiba aproveitar as dádivas da natureza do que o povo brasileiro, o que confirma a frase de um dos nossos homens de ciência de que “a falta de instrução agrícola é o primeiro dos nossos males”. Assim penso e nem sei porque me afligem estas observações... Bem sei que mais lá para diante, quando, ou por educação ou por necessidade, os próprios camponeses saibam tirar proveito de todos os produtos cultivados ou espontâneos das terras em que viverem, tudo há de ser aproveitado e ter o fim para o qual nasceu; mas entretanto, a ideia de que muita pobre gente deixa de apreciar um bem apreciável e ao seu alcance, faz-me mal aos nervos.²⁸⁶

Este excerto evidencia o caráter elitista do projeto de Júlia Lopes de Almeida. Para ela, os camponeses e as camponesas desconheciam as potencialidades da natureza brasileira, e precisavam ser instruídos e instruídas pelas elites educadas urbanas. Não por coincidência, a filantropia é algo amplamente defendido pela intelectual, uma característica de bons cidadãos. Estes, doando seu tempo, energia e trabalho, seriam os responsáveis por redimir o país de suas mazelas, das chagas que o mantinham atrasado. A lavradora e a trabalhadora urbana das camadas mais pobres da sociedade, nesse projeto, não tinham qualquer protagonismo.

²⁸⁶ ALMEIDA, 1913, p. 95.

Reflexões finais – O “feminismo possível”?

Júlia Lopes de Almeida não foi uma mulher à frente do seu tempo. Dizer isso não significa, de forma alguma, negar a relevância de sua obra e de seu projeto político para a nação. Afinal, o trabalho aqui apresentado foi dedicado à argumentação de que a escritora foi uma intelectual engajada na produção e disseminação de ideias que acreditava serem fundamentais para a construção do que entendia como uma sociedade moderna. Entretanto, tratá-la como alguém à frente de seu tempo, apesar de ser uma argumentação que procura demonstrar o caráter de “ineditismo” e genialidade da autora, pode ter uma consequência diferente da que se pretende – a de deslegitimar a totalidade de seu projeto político. Projeto que ela mesma construiu e difundiu, a partir de uma intensa rede de sociabilidade intelectual arduamente tecida durante sua vida.

Leonora de Luca, referência incontornável nos estudos sobre Júlia Lopes de Almeida, é uma autora central na bibliografia preocupada com o resgate da escritora carioca. O já citado artigo *O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)*,²⁸⁷ um escrito condensado de sua profunda pesquisa de iniciação científica, tem por objetivo exatamente situar a escritora no contexto literário brasileiro da virada do século XIX para o XX, analisando sua produção a partir das ideias feministas que incorporava. A autora visita os principais romances de Júlia, apontando importantes reflexões levantadas sobre a condição feminina naquela sociedade. As contradições entre a postura crítica de Júlia a determinados aspectos do que significava “ser mulher” no Brasil patriarcal de então e sua defesa da manutenção de certos papéis sociais femininos, leva a autora à seguinte síntese:

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 seu tempo.²⁸⁸

Tal conclusão se associa à interpretação de que a suposta ausência de radicalidade nos posicionamentos de Júlia quanto à situação da mulher eram resultado do seu entendimento de que “propostas de cunho mais revolucionário iriam bani-la da grande imprensa”.²⁸⁹ O que essa argumentação implica é que Júlia Lopes de Almeida, na verdade, seria mais “radical” do que demonstrava ser em sua atuação no espaço público e em sua produção intelectual, e que conteria

²⁸⁷ DE LUCA, 1999.

²⁸⁸ Ibidem, p. 298.

²⁸⁹ DE LUCA, 1999.

essa radicalidade por compreender que dificilmente a defesa de rupturas estruturais seria bem vista por seus contemporâneos. Norma Telles traz uma reflexão nesse sentido:

[Júlia Lopes de Almeida] Pregava reformas na educação e na vida das mulheres, mas dentro do conjunto de valores burgueses. Entretanto, ao examinar seus livros, percebe-se que ela continuamente destrói esse mundo. As personagens perdem sua fortuna, as mães as filhas queridas, as filhas as mães amadas e assim por diante. É como se, para que alguma melhoria pudesse ocorrer, ela percebesse, em algum lugar recôndito, que teria de ser num mundo diferente.²⁹⁰

Não acredito que Júlia tenha sido “pouco radical” em seu projeto, e diversos são os aspectos que atestam isso (a defesa de uma comunidade liderada por uma família composta exclusivamente por mulheres, como em *Correio da roça*, é um exemplo). Entretanto, tampouco acredito ser correto argumentar que os aspectos “menos radicais” de seu projeto fossem fruto exclusivamente de uma estratégia para ampliar o alcance de suas ideias. Dizer isso, penso eu, é o mesmo que dizer que a intelectual era aprisionada pelo seu próprio tempo, como se não tivesse ido além por conta de um “quadro histórico-social” que a limitava.

O entendimento do tempo como uma espécie de prisão à agência dos sujeitos está relacionado ao medo do anacronismo. Nesse sentido, afirmar que Júlia fazia o “feminismo possível” é, supostamente, compreendê-la a partir das categorias do seu próprio tempo. Porém, essa perspectiva do tempo pode ser reducionista. O historiador e filósofo francês Georges Didi-Huberman²⁹¹ propõe que, para dar conta da “vida histórica”, a historiografia precisa “complexificar seus modelos de tempo”, o que significa reconhecer o anacronismo como uma “parte nativa”, e não “maldita”, do saber histórico. O anacronismo, que surge como uma interrupção ao tempo cronológico, constitui os objetos históricos tanto quanto a cronologia, em um movimento dialético que o autor denomina de *sintoma*.

O que é um sintoma, senão precisamente a estranha conjunção da diferença e da repetição? A “atenção ao repetitivo” e aos *tempi* sempre imprevisíveis de suas manifestações – o sintoma como jogo não cronológico de latências e de crises –, eis, talvez, a justificativa mais simples de uma necessária entrada do anacronismo nos modelos de tempo a serem utilizados pelo historiador.²⁹²

Essa reflexão sobre o anacronismo, como afirma Didi-Huberman, não é de cunho metodológico nem tem por objetivo primeiro a elaboração de condições para a prática, mas pretende, sim, “colocar em dúvida as ‘evidências do método’, quando se multiplicam as

²⁹⁰ TELLES, 2012, p. 482.

²⁹¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

²⁹² Ibidem, p. 46.

exceções, os ‘sintomas’, os casos que deveriam ser ilegítimos e que, entretanto, se mostraram fecundos”.²⁹³ Trata-se de uma reflexão sobre a própria temporalidade.

O entendimento de que o anacronismo é o “pecado mortal” do historiador leva a análise histórica a buscar as respostas para questões sobre o passado a partir de categorias daquele próprio passado, ou de fontes de época capazes de elucidar a pesquisa. Entretanto, a própria definição do que seria contemporâneo ao objeto de estudo pode ser problemática, pois um espaço temporal de algumas décadas pode significar grandes mudanças em diversas esferas da vida social. E mesmo quando a contemporaneidade é um fato, pode não ser possível afirmar que ela, por si, seja capaz de oferecer categorias que auxiliem na compreensão da realidade histórica. “Portanto, ficamos com a impressão de que os contemporâneos, com frequência, se compreendem menos do que indivíduos separados no tempo: o anacronismo atravessa todas as contemporaneidades. A concordância dos tempos – quase – não existe”.²⁹⁴

Partindo do pressuposto epistemológico de que os objetos históricos são atravessados por temporalidades múltiplas, podemos compreender que Júlia Lopes de Almeida – como todos os sujeitos históricos – não estava limitada pelas amarras do seu tempo. Isso não é o mesmo que dizer que não enfrentou barreiras sociais e históricas, sobretudo de gênero, para o desenvolvimento de seu projeto intelectual, mas sim que este projeto foi fruto das complexidades e contradições inerentes à subjetividade humana. O fato de obras tão distintas quanto *Correio da roça* e *Livro das donas e donzelas* serem igualmente relevantes para o horizonte projetado por Júlia para o país, pode ser compreendido como um *sintoma*, na perspectiva de Didi-Huberman, desta *parte nativa* ao saber histórico que é o anacronismo.

Assim, os posicionamentos mais conservadores por vezes presentes no projeto da intelectual carioca acerca da condição feminina em sua sociedade, não podem ser explicados apenas pelo argumento de que sua recusa a certa radicalidade era uma forma de assegurar seu lugar no mundo literário e na imprensa. Ao analisar esse comportamento através do conceito de *tática*, pretendi demonstrar como, para Júlia, a manutenção de um modelo tradicional de família enquanto instituição fundamental para a sociedade, era tão importante quanto sua transformação interior.

A tática não esconde uma intenção de ruptura profunda nas estruturas sociais, mas busca transformar aspectos dessa estrutura de maneira a influenciar profundamente nos rumos daquela sociedade. As contradições de Júlia não são amarras do seu tempo, mas sintomas de uma subjetividade trespassada por ideias sobre avanços e permanências, modernidade e tradição,

²⁹³ DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 29.

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 21.

todas plasticamente moldadas em uma totalidade que era seu projeto político para o país. Júlia não realizou, portanto, *o* feminismo possível, mas *um* feminismo possível.

Ao longo deste trabalho, busquei compreender Júlia Lopes de Almeida como uma intelectual mediadora que despendeu esforços para construir e divulgar um projeto de nação de caráter marcadamente pedagógico. Seu patriotismo e civismo associavam-se profundamente, como argumentei no terceiro capítulo, à defesa da natureza enquanto símbolo e potencialidade nacionais, bem como à extensão da educação e do trabalho à mulher – sobretudo à mulher das classes médias e altas urbanas, com quem compartilhava maior proximidade. O amplo alcance de seu projeto foi fruto de uma intrincada rede de sociabilidade intelectual tecida pela escritora, como demonstrei no segundo capítulo, que permitiu a difusão de suas ideias por diversas mídias impressas. Argumentei também, no primeiro capítulo, que diferentes memórias vêm sendo construídas a respeito dessa importante personagem da história das e dos intelectuais do país, seja por narrativas familiares, editoriais ou acadêmicas. Meu trabalho se soma à cada vez maior bibliografia sobre a intelectual, contribuindo para – e, espero, complexificando – a intensa e dinâmica construção de sua memória.

Referências bibliográficas

Fontes primárias

Livros

ALMEIDA, Júlia Lopes de; VIEIRA, Adelina A. Lopes. **Contos infantis** em verso e prosa. Rio de Janeiro, São Paulo, Recife: Laemmert & Cia Editores, 1905.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Histórias da nossa terra**. 6. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Paris, Aillaud, 1911.

ALMEIDA, Júlia Lopes. **Correio da roça**. Rio de Janeiro; Paris: Francisco Alves & Cia; Aillaud, Alves & Cia, 1913.

ALMEIDA, Júlia Lopes; ALMEIDA, Afonso Lopes. **A Árvore**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Família Medeiros**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Pássaro Tonto**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier, 1908.

Correspondência

ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Anita de Mendonça. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Pasta Lúcio de Mendonça. FCRB/AMLB LM Ct 2. (Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro). 27 ago. 1903.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Ana de Castro Osório. Coleção Castro Osório, N12, Caixa 2, ms160(1). (Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa). 1912.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Protásio Alves. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAJLAccp/2.1 (32-2-16) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 1918.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Paulo de Azevedo. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FA c001-C (25-1-42) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 1925.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Ana de Castro Osório. Coleção Castro Osório, N12, Caixa 2, ms160(2). (Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa). 1930.

ALMEIDA, Filinto de. Carta a Júlia Lopes de Almeida. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAFAc/8.19 (32-3-11) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 30 mai. 1932.

ALMEIDA, Júlia Lopes de; ALMEIDA, Filinto de. Carta a Lúcio de Mendonça. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FA c016-C (25-1-42) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). S. d.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. Carta a Jean Duriau. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAJLAcp/2.5 (32-2-16) (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). S.d.

CUNHA, Ciro Vieira da. Carta a Filinto de Almeida. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Filinto de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAFA c/28.1 (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro), [1934?]

Parecer assinado por Sebastião Paraná, Eusébio Silveira da Motta e Dario Velloso. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Produção Intelectual; FAJLA pi/26.1 (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 12 dez. 1912.

SILVA, Jacintho. Carta a Júlia Lopes de Almeida. Arquivo Filinto de Almeida, fundo Júlia Lopes de Almeida; série Correspondências, subsérie Correspondência Pessoal; FAJLA ccp/8.1 (Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro). 23 mar. 1925.

Periódicos

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro.

O Estado de São Paulo, São Paulo.

O Paiz, Rio de Janeiro.

Outros

ALMEIDA, Margarida Lopes de. **Biografia escrita por Margarida**. 1962, p. 3 (Acervo pessoal de Cláudio Lopes de Almeida).

Referências

ALBERTI, Verena. **O que documenta a fonte oral?** Possibilidades para além da construção do passado. Grupo de História Oral; Centro de Estudos Mineiros. II Seminário de História Oral; 1996; Belo Horizonte, pp. 1-12.

ALTAMIRANO, Carlos. **Intelectuales**. Notas de investigación sobre una tribu inquieta. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013, pp. 17-56.

ASPERTI, Clara Miguel. A vida carioca nos jornais: Gazeta de notícias e a defesa da crônica. **Contemporânea**, UERJ, Rio de Janeiro, ed. 7, vol. 4, n. 2, pp. 45-55, jul./dez. 2006.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

BRANDÃO, Gilda Vilela. Resenhando *O Momento Literário*, de João do Rio. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, v. 6, n. 6, pp. 121-139, 2002.

CALDEIRA, Ana Paula Sampaio. **O bibliotecário perfeito**: o historiador Ramiz Galvão na Biblioteca Nacional. 2015. 362 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

CATROGA, Fernando. A religião civil do Estado-Nação: os casos dos EUA e da França. **Revista da História das Ideias**, Coimbra, v. 26, 2005, pp. 503-581.

CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015, n. p.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHARLE, Christophe. Nascimento dos intelectuais contemporâneos (1860-1898). **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, pp. 141-156, set. 2003.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

COSTRUBA, David Aparecido. **Para além do sufrágio**: a contribuição de Júlia Lopes de Almeida à história do feminismo no Brasil (1892-1934). 2018. 200 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis.

CRUZ, Eduardo da. **Mulheres e feminismo no Portugal Moderno (1899-1913)**. Ensaio final do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

CRUZ, Eduardo da. Paulina Campelo Macedo: uma portuguesa na imprensa brasileira da Primeira República. **Revista de Escritoras Ibéricas**, Madri (Espanha), v. 4, 2016, pp. 97-120.

DE LUCA, Leonora. O “feminismo possível” de Julia Lopes de Almeida (1864-1932). **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 12, pp. 275-299, 1999.

DI STASIO, Angela; FAEDRICH, Anna. Júlia Lopes de Almeida e a crônica carioca. In: _____; RIBEIRO, Marcus Venício (orgs.). **Dois dedos de prosa**: o cotidiano carioca por Júlia Lopes de Almeida. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

EL FAR, Alessandra. “A presença dos ausentes”: a tarefa acadêmica de criar e perpetuar vultos literários. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 25, 2000, pp. 119-134.

FAEDRICH, Anna. Memória e amnésia sexista: repertório de exclusão das escritoras oitocentistas. **Letrônica**. Porto Alegre, v. 11, n. esp. (supl. 1), s164-s177, set. 2018.

FANINI, Michele Asmar. **Fardos e fardões**: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003). 2009. 387 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

FANINI, Michele Asmar. **A (in)visibilidade de um legado**: seleta de textos dramaturgicos inéditos de Júlia Lopes de Almeida. São Paulo: Intermeios, 2016.

GOMES, Angela de Castro. A guardiã da memória. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v.9, n. 1/2, pp.17-30, jan./dez. 1996, p. 7.

GOMES, Angela de Castro e HANSEN, Patrícia. Apresentação. In: ____ (org.). **Intelectuais Mediadores**. Práticas Culturais e Ação Política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, pp. 7-37.

GONÇALVES JUNIOR, Ernando Brito. **O impresso como estratégia de intervenção social**: educação e história na perspectiva de Dario Vellozo (1885-1937). 2011. 106 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. São Paulo: T. A. Queiroz; Ed. da Universidade de São Paulo, 1985, p. 207.

HANSEN, Patrícia Santos. **Brasil, um país novo**: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República. 2007. 253 f. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, 1997, pp. 41-66.

LEOPOLDINO, Maria Aparecida. Construção simbólica da região e invenção da identidade: sobre a narrativa didática de Sebastião Paraná. **Revista de História Regional**. Ponta Grossa, v. 21, n. 2, pp. 628-643, 2016.

LUSTOSA, Isabel; LACERDA, Rodrigo. **Os 110 anos da Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.

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

MEDEIROS, Gutemberg. Metajornalismo com os diabos e o obscuro em João do Rio. **Galaxia**, São Paulo, v. 3, n. 26, pp. 122-134, dez. 2013.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da Literatura Brasileira**: Prosa de ficção de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro – MEC, 1973, p. 270.

MOGARRO, Maria João; DIAS, Vera. “Como eu vi o Brasil”: a mulher e a educação na perspectiva de Emília de Sousa Costa. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 5., 2008, Aracajú. **Anais...** Aracajú: 2008, pp. 1-23.

MOLLIER, Jean-Yves. **A leitura e seu público no mundo contemporâneo**. Ensaios sobre história cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. A produção de autoria feminina através da Editora Mulheres: entrevista com Zahidé Muzart. **Pontos de interrogação**, Alagoinhas, v. 2, n. 1, pp. 315-320, jan./jun. 2012.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada**: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Histórias da Editora Mulheres. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. Especial, pp. 103-105, set.-dez. 2004.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Editora Mulheres**, 2015. Disponível em: <http://www.nonada.com.br/wp-content/uploads/2015/11/Cat%C3%A1logo-novembro-2015.pdf>. Acesso em 26 ago. 2019.

NASCIMENTO, Joice Pompéia Ribeiro de Brito. **Correio da Roça**: um projeto de emancipação feminina de Júlia Lopes de Almeida. 2011. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei.

NOGUEIRA, Carlos. Emília de Sousa Costa: educação e literatura. **Revista Lusófona de Educação**, n. 23, mar. 2013, pp. 159-178.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. Quem tem medo da ilusão biográfica? Indivíduo, tempo e histórias de vida. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 35, pp. 429-446, maio/ago. 2017.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

RODRIGUES, Maria Manuela P. F. Festas escolares: as festas da árvore no Barreiro. **História da Educação**. Pelotas, v. 14, n. 31, pp. 95-119, mai.-ago. 2010.

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escritora, os críticos, a escritura**: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira. 2005. 231 f. Tese (Doutorado em Letras - Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SANTOS, Maria Irene de Sousa; AMARAL, Ana Luísa. **Sobre a “escrita feminina”**. Oficina nº 90 do Centro de Estudos Sociais (Publicação Seriada do Centro de Estudos Sociais): Coimbra, 1997.

SIRINELLI, Jean François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: Fundação FGV, 2003, pp. 231-270.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luis (org.). **Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TELLES, Norma. **Encantações**: escritoras e imaginação literária no Brasil (século XIX). São Paulo: Intermeios, 2012.

TRISTÃO, Talita Carlos. **As crônicas de Fernando Sabino**: poesia de observação. 2013. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, Três Corações, p. 30.; OLIVEIRA, Cristiane de Jesus. **Nas entrelinhas da cidade**: a reforma urbana do Rio de Janeiro no início do século XX e sua imagem na literatura de Paulo Barreto. 2006. 126 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

VIDAL, Diana Gonçalves. Julia Lopes de Almeida e a educação brasileira no fim do século XIX: um estudo sobre o livro escolar Contos infantis. **Revista Portuguesa de Educação**, Braga (Portugal), v. 17, n. 1, pp. 29-45, 2004.

VIDAL, Diana Gonçalves. **Culturas escolares**: estudo sobre práticas de leitura e escrita na escola pública primária (Brasil e França, final do século XIX). Campinas: Autores Associados, 2005.

WARDE, Mirian Jorge; PANIZZOLO, Claudia. As fontes do método analítico de leitura de João Köpke (1896-1917). **Revista História da Educação**, v. 14, n. 30, jan.-abr. 2010, pp. 127-151.

ANEXO A – Retrato a óleo de Júlia Lopes de Almeida por Richard Hall

Imagem do acervo pessoal da escritora, digitalizado por Claudio Lopes de Almeida. 1914.



ANEXO B – Aquarela de Júlia Lopes de Almeida por Rodolfo Amoedo

Imagem do acervo pessoal da escritora, digitalizado por Claudio Lopes de Almeida.
Provavelmente do século XX.



ANEXO C – Retrato de Júlia Lopes de Almeida por Berthe Worms

Imagem publicada por Michele Asmar Fanini.²⁹⁵ 1895.



²⁹⁵ FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 71, dez. 2018, p. 105.

ANEXO D – Fotografia de Júlia Lopes de Almeida (1)

Imagem do acervo pessoal da escritora, digitalizado por Claudio Lopes de Almeida. 1924.



ANEXO E – Fotografia de Júlia Lopes de Almeida (2)

Imagem do acervo pessoal da escritora, digitalizado por Claudio Lopes de Almeida. Sem data.

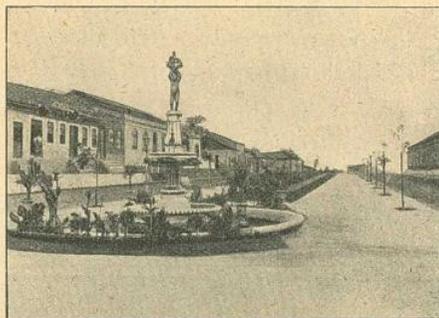


ANEXO F – Fotografias em Histórias da nossa terra

Na imagem, fotos de São Luís (MA) e Belo Horizonte (MG). Páginas 63 e 102 da edição de 1911, referenciada neste trabalho.

passava sem ver ninguém, resmungando :

— Quando o sino de ouro fizer: ba-ba-lahão! ba-ba-lahão! ba-ba-lahão! todo o mundo dirá — É o coração do Brasil que está batendo... Que lindo é e como bate bem!



S. LUÍZ. — Avenida Silva Maya.

E ella ria-se, sacudindo os longos braços magros, a repetir pelas ruas socegadas: — O coração do Brasil está parado... quero fazel-o palpitar com força... Ba-ba-lahão... Dão! Dão!

Uma noite de chuva e de relampagos, Maria Mathilde chegou encharcada e tremendo com o frio da febre á sua choça;

nossa capitania, tão arruinada, lhe satisfizer a voracidade com as setecentas arrobas de ouro que elle exige, a que tristeza e desalento nos entregaremos?! Vêde esta terra, padre! e o moço apontava para a immensidade dos campos; toda ella é fer-



MINAS GERAES. — Bello Horizonte.

til, toda ella reclama braços de filhos livres e amorosos, que lhe rasguem os seios, que a fecundem, que a tornem numa grande patria, bemdicta e forte. O Reino está muito longe!

— Mas é poderoso!

— Sel-o-emos tambem. Vós, que sois o ministro de Deus, que adoraes o Grande

APÊNDICE

Entrevista realizada com o sr. Cláudio Lopes de Almeida, no dia 24 de julho de 2018, na cidade do Rio de Janeiro.

C: Começando, então, a parte que... ligado a mim. A Júlia teve seis filhos, sendo que o primeiro filho, ela teve um ano pouco depois de casada, então ela teve em 1888. Depois o segundo e o terceiro filho, ela estava morando em São Paulo... morreram, bebês. Por causa de... doença de criança. Naquela época... mesmo gente que tinha dinheiro perdia... a medicina que não tinha muito recurso. Depois o terceiro filho que venceu... o segundo vivo, era meu pai, chamava Albano. Era assim: Afonso Lopes de Almeida, que era o mais velho, depois dois morreram, depois veio o Albano Lopes de Almeida, depois veio a Margarida Lopes de Almeida e a Lúcia Lopes de Almeida. Tudo mais ou menos de dois em dois anos. Quase que matematicamente certo.

M: Planejadinho.

C: É... [18]88; [18]90, [18]92, morreram; depois, [18]94 veio meu pai; [18]96 a Margarida; e noventa e... não... [18]88foi o... Afonso. [18]92foram os que morreram. [18]94 foi meu pai. Tá escrito aí. [18]96 foi Margarida, e [18]99 foi a Lúcia, a última.

M: Entendi.

C: Então eu sou filho do segundo filho vivo da Júlia, né, que dois morreram. Morreram... quase que não se conta. Realmente, ninguém sabe, quase, que o segundo e o terceiro filho morreram. Júlia teve quatro filhos é o que consta nas biografias. Então sou filho do segundo filho da... chama Albano. E... depois do Albano, teve mais duas filhas, Margarida e Lúcia.

M: Margarida e Lúcia. Ok. O senhor autoriza o uso...

C: Você.

M: Você. Desculpa. Você autoriza o uso da entrevista pra minha pesquisa...

C: Usa... pode usar

M: Ok, só pra ter registradinho.

C: Não, isso é... é domínio público...

M: Não, mas aí a sua fala... só pra confirmar.

C: Não, que isso... Eu tenho muito prazer em receber os admiradores da Júlia. Não tenho segredo, ao contrário... eu até vou lhe a dar a coisa que eu tô escrevendo... não estão prontas... Não estão prontas, mas você leva já.

M: Ok, fico feliz. Muito obrigado. Eu preparei mais ou menos as minhas perguntas... Primeiro uma questão um pouco mais biográfica sobre a Júlia... E aí o que você souber, tiver pra me falar, vai ser de grande valia. E depois a gente conversar um pouquinho sobre o acervo. Né... essa trajetória. Então, primeiro, é... você já falou um pouco sobre isso... então você chegou a conhecer a sua vó...?

C: É. Conheci... ela, quando morreu, eu tinha três... é... quatro anos. Quatro anos e pouco. Então eu me lembro... quatro anos e meio, talvez, quatro anos e poucos meses... eu me lembro assim, dela fazendo festinha me dando adeusinho... Uma vez que ela saiu com meu avô, e eu queria ir junto... tava na casa dela, não sei bem como é que era... e eu queria ir com eles, e eles tavam saindo vestidos para algum encontro e... alguém, não sei se papai, mamãe ou a babá, me segurando, e eu chorando... e a vovó, ela virava e dava um adeusinho... só me lembro coisas assim desse tipo, né? Já meu avô, mesmo na naquela época, me lembro de uma palmada que ele me deu.

M: É mesmo?

C: É, a vovó... aí eu soube... eu tinha, portanto, a vovó viva... eu com três ou quatro anos... eu fiz uma travessura, fechei o registro de gás... que eu já tinha tendência a ser engenheiro, tinha aquela... naquele tempo então o gás era uma alavanca assim na cozinha, enorme, né. Então, não teve jeito, eu virei a alavanca... aí tavam fazendo almoço, acabou todo o gás. Quando eu abri de novo, ficou o gás saindo sem fogo, né. E as babás... as empregadas... fizeram um show, fizeram queixa, e o vovô me deu uma palmada. E depois eu soube que a vovó brigou com o vovô.

M: Por ter te dado...

C: Porque não podia dar palmada. Porque se tivesse que ser era o pai, né, não ele. Coisa de... da época, né? Eu nem lembro da palmada direito, lembro do vovô brigando comigo, a palmada já é... conta que a vovó foi brigar com o vovô porque era papai que tinha...

M: Entendi... Mas então...

C: Eu me lembro pouco da vovó.

M: Pouco, né? Mas que imagem que você tem, assim, dela... que chegou, talvez, quando já você tinha... é... já era um pouco mais velho, já tinha mais... já lembra mais das coisas... que imagem que chegava, talvez pela família mesmo...?

C: Não. Eu realmente... eu não tive uma imagem gravada da vovó, como a minha irmã, que tem... dois anos e meio mais velha que eu... ela teve já... vovó, quando ela morreu, ela tinha sete anos. Ela tem uma lembrança muito grande da vovó. Eu não tenho...

M: Você tem uma irmã mais velha?

C: Tenho uma irmã mais velha.

M: Então são vocês dois...

C: Somos só eu e ela. De... irmã, somos nós dois. Tem outras netas da Júlia, né. Filhas da Lúcia.

M: Interessante... Tudo bem. É... O que que você sabe sobre a família da Júlia?

C: Sei, sei, sei bastante.

M: Como que chegava... que que chegava sobre os pais dela? Que memória que é essa?

C: Olha, isso tem muito bem descrito pela biografia... que... principalmente a que eu fiz. O pai da Júlia era Valentim da Silveira Lopes. Ele era educador... ele... em Portugal, ele fundou uma escola, foi bem sucedida. Aos dezenove anos ele fundou uma escola... casou e fund... casou com a mãe da Júlia. Fundou uma escola, foi bem sucedido, cresceu, e foi crescer demais ainda, e quando ele cresceu demais, arranhou um sócio. E aí se desentendeu com o sócio, e ficou o sócio que tinha mais dinheiro... a escola tava muito grande, a escola fechou, porque o sócio não quis financiar alguma coisa. E ele, então, ficou tão desesperado que veio... o irmão dele vinha pro Brasil... visitar o Brasil, e ele resolveu de ir junto, sozinho, pra ver o ambiente do Brasil, que ele tava cansado de Portugal, das agruras que ele teve lá. Mas ele era bem sucedido como educador lá. Aí ele veio com o irmão, adorou o Brasil e já... nessa época tinha duas filhas lá... ou três. Acho que já tinha três. É, três. Tá na minha biografia. E aí ele veio para o Brasil sozinho, pra ver como que era o Brasil, e achou tão bom que não voltou. Mandou a mulher vir... a mulher veio só com o filho recém-nascido, com poucos anos... pouca idade. As duas irmãs mais velhas ficaram lá com a avó. E na biografia que ele escreve, ele num fala... num conta como que as irmãs... as filhas vieram pro Brasil. Num... eu tenho a biografia dele – fantástica!

M: Do Valentim?

C: É, do Valentim. Fantástica. Então, olha... igual a biografia dele... autobiografia dele, é difícil. Vou lhe mostrar.

M: Essas duas filhas, uma era a Júlia? Que ficaram, ou ainda não?

C: Não, não. Júlia veio... nasceu no...

M: ...no Brasil, mesmo.

C: Então ele... a mulher, então, veio com as duas filhas. Não, veio com o filho mais novo, e depois as duas filhas vieram, num consta na biografia como. E eles foram morar em Macaé. Lá, ele fundou outra escola. Ele era um educador nato. Gostava, amava educar. E lá em Macaé, ele ficou um tempo, uns anos. Quatro, cinco anos. Aí, ele... motivo de saúde dele, que eu não sei qual era... meu genro diz que ele devia ter tuberculose, o Valentim. O clima era muito quente, e ele veio pro Rio de Janeiro. Aqui no Rio de Janeiro, ficou muito pouco tempo, e aí nasceu a Júlia. Júlia nasceu no Rio de Janeiro, a um quilômetro daqui. Na rua do Lavradio.

M: Ah, é? Passei por lá agora... Quando eu estava vindo, passei por lá.

C: Ah, é? Como é que você sabe?

M: Não, passei pela rua do Lavradio, só.

C: É, é! Exatamente. A rua do Lavradio. Na rua do Lavradio, tinha uma escola, que ele.. ele fundou uma escola, e a Júlia nasceu, então, quando ele já tinha escola na rua do Lavradio. Só que, ainda também por saúde dele, ele resolveu sair do Rio de Janeiro, ir pra Friburgo. Friburgo era terra dos tuberculosos... mas ele viveu até os cem anos, então não sabe... eu não sei... isso é, meu genro é que é médico e... naquela época, a pessoa com tuberculose se curava indo pra lugares frios, lugares altos. Isso aí é ideia do meu genro, não é nem minha. Aí foi pra Friburgo, a Júlia foi pra lá com seis meses. Então ela nasceu no Rio de Janeiro. Dizem que... tem gente que diz, “ah, ela nasceu em Campinas”...

M: Não, né.

C: Não.

M: É, eu já li...

C: Ela nasceu no Rio de Janeiro, na rua do Lavradio. Aqui, pertinho. Então, com seis meses... quando ela nasceu, já estava estabelecido no Rio de Janeiro há alguns anos. Aí ele foi pra Friburgo, lá ficou uns quatro, cinco anos, quando a Júlia voltou, já tinha cinco anos. De Friburgo para o Rio. Ele ficou em Friburgo, fundou uma escola lá, mas aí chegou à conclusão que pra ter uma escola como a que ele queria, não tinha recursos financeiros. Ele só queria ter escola de alto nível. Então, desistiu de ser educador, e resolveu ser médico. Ele tinha formação médica que ele não explica muito bem na autobiografia como é que era. Então, ele voltou de Friburgo pro Catete, ficou muito pouco tempo aqui, aí foi pra Campinas. Quando ele foi pra Campinas, a Júlia tinha sete anos. Então foi assim: Júlia tinha seis meses... nasceu no Rio, ficou seis meses aqui; ficou cinco anos em Friburgo; então com cinco anos e poucos ela veio pro Rio de novo, mas não veio de novo. Aí veio pro Catete – ele não diz também o endereço. No Catete, ela conta que ela brincava no Palácio do Catete, no terraço do Palácio do Catete.

M: Nossa!...

C: O Valentim era muito culto e tinha uma...

M: Amigos, né...

C: Ele era da elite. Então... mas aí, o Valentim também ficou um ano aqui e aí foi pra... aproveitou pra... registrar o diploma no Brasil. Foi parar na Bahia, não sei bem por que razão. Registrou o diploma lá. Aí, então ele foi a Campinas pra lá ficar. A Júlia foi pra lá, então, com sete anos, e lá ela se... se educou com a própria... a irmã mais velha, que era doze anos mais velha, já era professora.

M: A Adelina?

C: Ah... hein?

M: Adelina?

C: É. Adelina. Você sabe o nome. Adelina era professora e já foi quem... ela e o próprio Valentim e a mãe, a mulher do Valentim... ela... educaram a Júlia. Além disso, a Júlia foi autodidata, tinha professores, inclusive de inglês, de línguas, de piano... Então, essa é a primeira parte, da Júlia.

M: Entendi. O Valentim, ele... então ele fundou escola em tudo quanto é canto, né?

C: Fundou. Fundou em Macaé, fundou no Rio de Janeiro, e fundou em Friburgo.

M: Em Campinas não?

C: E lá em Lisboa, né. Em Lisboa se desgostou, quando se desgostou de Lisboa, que aquele colégio tava crescendo, era uma grande colégio... tá na biografia que eu fiz. Aliás, tirado da biografia dele. Que também tem aí... tem na... acho que tem na... acho que tem. Depois, vou lhe mostrar aí.

M: Tudo bem.

C: Então ele fez em Lisboa, foi Macaé, foi Rio de Janeiro, e foi Friburgo. Aí ele encerrou a carreira de professor, de educador. Mais que professor, educador, porque ele fundava colégios. E ele, aí, se dedicou à medicina.

M: Você tem os nomes desses colégios em algum lugar?

C: Tem.

M: Tem, né. Depois, então, quero dar uma olhadinha, se puder. Porque esse tema da educação é uma coisa que me interessa bastante. E por alguns textos que eu li da Júlia, ela também tinha uma preocupação com a educação, me parece, né, que... forte, né...

C: É! Que a Júlia se... era autodidata, e não se tem notícia de Júlia ter feito faculdade, escola. Ela se educou com o próprio pai, a própria irmã, estudando, lendo muito, né. Inclusive, o Filinto, quando conta que... a Júlia, quando se casou com ele, só conhecia os autores portugueses. O Filinto é que fez com que a Júlia conhecesse os autores franceses. A Júlia mesmo diz que adorava Guy de Maupassant. Então, a... mas a Júlia teve uma escolaridade fantástica com o pai, fazendo com que ela lesse todos os autores portugueses.

M: E depois? E da Júlia com filhos, netos... tinha também essa preocupação? Porque parece que entre o Valentim e a Júlia, tinha uma preocupação com a educação, né? Dele, de educá-la... como educar as filhas, também. E da Júlia com as gerações seguintes?

C: Ah, isso eu não sei. Você diz com os filhos da Júlia?

M: Com os filhos dela...

C: Olha, o filho mais velho, que era o Afonso, ele foi diplomata. Ele foi cônsul em Xangai, era poliglota, falava... ele falava mandarim!

M: Nossa...

C: É, o Afonso foi cônsul em Xangai, foi cônsul na Grécia. Então, a cultura do Afonso era uma coisa fantástica. Afonso lia dicionário como se lê a Bíblia. Lia dicionário. Uma vez ele me mostrou dicionário dele, todo anotado. “No ‘Jayme de Seguiet’ diz isso... no não sei o quê...” Dicionário da época, né. Então o Afonso tinha uma cultura muito grande. Ah... meu pai tinha uma cultura muito boa, também, porque o próprio Filinto e a Júlia já despejavam cultura... nascer em berço de cultos é muito bom. Além disso meu pai, quer dizer, fez Escola de Belas Artes. Ele se diplomou em pintura. A Margarida em escultura, Escola de Belas Artes. Foi até catedrática em escultura na Escola de Belas Artes. A Lúcia fez música, Escola Nacional de Música.

M: Todos estudaram...

C: Afonso... eu não sei que que o Afonso fez. Mas o Afonso pra ser diplomata, e ser cônsul em Xangai, ele teve estudar muito. Como, não sei. Não há um registro assim, né... não tinha faculdade, assim, fácil... não sei como que era o negócio.

M: Não sei como era, porque hoje tem Relações Internacionais...

C: Eu, por exemplo, não estudei numa “faculdade”, o nome era Escola Nacional de Engenharia. Que hoje é... hoje se chama UFRJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Naquele tempo se chamava Escola Nacional de Engenharia. Universidade do Brasil. Era o nome, Universidade do Brasil. A Escola Nacional de Engenharia era da Universidade do Brasil. É nacional, é federal, é como hoje chama UFRJ. Eu fiz oito anos lá. Engenharia...

M: Oito anos?

C: É, pelo seguinte. Engenharia, os dois primeiros anos... são iguais... engenharia tem que fazer uma cadeira separada da outra. Acho que advogado e medicina faz uma coisa só, né, não sei. Médico vai ser de olhos ou de garganta ou de cérebro... acho que ele faz uma faculdade só.

M: Acho que sim.

C: Engenharia, não. Engenheiro eletricitista... bom, tem os dois primeiros anos de engenharia, que são comuns para todas as cadeiras. Aí eu escolhi ser engenheiro eletricitista, então fiz mais três anos de engenharia elétrica. Aí quis fazer civil, mas não precisava fazer os dois anos primeiros, que são básicos, já fiz os três de engenharia civil, são oito anos. Aí quis fazer mecânica, e não deu mais. Já tava casado, trabalhando. Eu perdia por falta, eu era engenheiro montador, ia pro mato, montar usina, gerador, subestação, ficava às vezes dois, três meses... Eu já fiquei em São João Del Rey três meses. Pela [inaudível].

M: Mas você chegou a tentar mecânica, mas...

C: Tentei, eu era reprovado por faltas.

M: Seria uma formação bem...

C: Quando a gente entra na engenharia elétrica, tem que estudar, por conta própria, mecânica. O gerador... o gerador tem um motor diesel, ou tem uma turbina... qualquer um deles gera, né. Pode ser óleo... tem... o engenheiro elétrico é que monta o gerador. Mas ele precisa entender de motor à gasolina, motor diesel ou vapor, turbina a vapor, porque, senão, ele fica doido. Mesmo que ele peça ajuda a alguém, tem que conhecer o... aí acaba estudando, por conta própria, engenharia mecânica. Eu sou engenheiro mecânico *honoris causa*, por tabela. Bom, inclusive bom. Tive que estudar solda, uma porrada de coisa que normalmente não precisaria se eu não fosse engenheiro de campo, montador. Senão eu ia ficar doido. Montador fica doido. Coisas, assim, incríveis... galvanização... você pega uma peça galvanizada, você não pode furar. Quando você fura, você cria uma parte não galvanizada onde a água vai criar um câncer ali que vai se alastrando. Tipo assim, solda... complicado, solda...

M: E estudou tudo por conta própria...

C: É. Tô desviando da história.

M: Não, de jeito nenhum. Porque eu acho que isso mostra um pouco como que a educação ficou presente, né... geração após geração.

C: É... eu tava dizendo que eu não tenho... eu só sei que papai fez Escola de Belas Artes; Margarida fez Escola de Belas Artes; a Lúcia, que é a caçula, fez Escola Nacional de Música; e o Afonso, eu não sei. O Afonso eu não... pra mim, é o mais intelectual deles.

M: É, eu acho que, mesmo sem saber...

C: O cara falar mandarim, falar grego!...

M: Não era qualquer um, né...

C: Não era qualquer um.

M: Mesmo sem saber a formação exata, com certeza estudou bastante, né. Bom, isso era um pouco... ah!, então. Você falou um pouquinho do seu avô... você chegou a conhecer ele?

C: O avô eu conheci. Porque assim, a Júlia morreu, como eu disse, precocemente, com setenta anos, uma coisa assim, de malária, quando eu tinha três anos, quatro anos e pouco. Já o Filinto, morreu dez anos depois. Dez pra onze anos depois. Então, quando ele morreu, eu tinha quinze anos. E aí eu conheci muito bem. Ele morava em Copacabana. Naquele tempo, os casarões de Copacabana, não era aquele mar de...

M: Prédios...

C: ...é, selva de prédios... eram casas. Então eu ia pra lá, gostava de ir pra lá domingo, de manhã cedo, pra ir pra praia. Às vezes eu ia também no sábado de bonde. Naquele tempo era bonde, né... morava na Gávea, tinha um bonde direto. Bonde até Leblon, de Leblon até Copacabana. Ia pra lá, almoçava lá. Meu avô era muito legal com os netos, né. Porque lá, na época, tinham quatro netos. Dois da Lúcia, que casou com um africano... ela nasceu na África, as duas meninas, em Moçambique. Ele era português, branco, de olhos azuis, e as meninas são loiras, de olhos azuis. Mas ele morava em Moçambique, eu não sei se ele era moçambicano, ou se era português. Então, essas duas netas... eram quatro netos, na época. Depois, esse Afonso, que é o cônsul, acabou casando com uma grega, já idoso, ele com, sei lá, sessenta, com cinquenta anos. Teve uma filha com a grega. Veio pra cá, e ainda não era casado com ela. Então ficou... meio que, naquela época, o cara não ser casado era uma confusão danada. A menina nasceu, mas nasceu já com a Júlia falecida. E o Filinto não deve ter conhecido essa quarta, quinta neta... chama Hebe. Se foram contemporâneos, foi assim: o Filinto tava morrendo, ela tava nascendo.

M: Conviveram pouco, né.

C: Não conviveram. Não, não conviveram.

M: Entendi, e como... aí eu não sei se você vai lembrar, já... mas como que era essa relação, porque você disse que a relação do Filinto com os netos era boa.

C: Muito boa. Não, eu lembro bem, eu tinha quinze anos. E aí, por exemplo, ele... a gente almoçava junto. Enquanto eu era muito pequeno, assim. Porque quando a vovó morreu, como eu disse, eu tinha quatro anos. Mas depois, lá pros cinco, seis anos, a gente já podia almoçar na mesa com ele. Porque, até então, os quatro netos almoçavam na copa, na mesinha, que as empregadas serviam só pros netos. Ele não queria neto na...

M: Junto...

C: É. Sei lá por que razão. Mas, depois de uma certa idade, vamos dizer, talvez seis anos, sete anos, eu comecei a almoçar com ele, com a Margarida, com papai, mamãe, com todos os tios. Aos domingos ele reunia a família em casa. Depois de... eu me lembro que já mais garotinho, talvez dez, doze anos, ele dava, depois do almoço, dinheiro pra gente ir ao cinema. Dava pra cada um. Como se desse hoje, assim, por exemplo, vinte, trinta reais pra cada neto. E os quatro saíam. Eu ia ver meus filmes que eu gostava, filmes de seriado... aquele “Homem Invisível”, “Fantasma”, não sei o quê... E cada um ia ver seu filme, não íamos juntos, não. Os quatro netos, lá.

M: Interessante.

C: Mas, então, ele era muito bom. Ah, outra coisa interessante. Durante muito tempo... até hoje... ele não permitia falar errado.

M: Ah, é?

C: Não. Ele era, assim, até nos mínimos detalhes. Se eu dissesse assim: “passa a ‘*mantêga*’ aí”. “‘*Mantêga*’? Manteiga, cadeira, Pereira”. Fazia eu repetir. “Ah, vou... lavar a mão”. “Mão, meu filho? Você tem uma?” “Vou... escovar o dente”. “Os dentes”. Até os óculos. “Óculos”, por incrível que pareça, é uma palavra plural. Você não pode dizer, “esqueci meu óculos”. Ele não deixava. Eu não digo “meu óculos”. Tenho uma companheira que diz, eu tento corrigir, ela não corrige. Ela sabe... inclusive a primeira vez que eu comentei com ela sobre isso, ela desconfiou. Ligou pra uma amiga que é professora de gramática. “Não, seu marido...” Nós não somos casados, não é marido e mulher. “Seu marido tem razão. ‘Óculos’ é uma palavra plural” Então você não... “perdi meu óculos”, não! “Meus óculos”. E o vovô não deixava. Então, eu ficava... Mesmo misturar “tu” com “você”, vossa senhoria... Vossa senhoria é terceira pessoa, e não segunda. Pessoal mistura “vossa senhoria” com “vós”. “Vós” é segunda pessoa no plural, e “vossas senhorias”, no plural, é terceira pessoa. Eu não misturo isso, não misturo. Quer dizer, agora a gente vai se poluindo com a televisão, é um tal de “tu” com “você”. Vou contar... “Você vai ficar admirado, vou te contar um negócio, você vai não sei o quê...” Mistura o “te” com “você”.

M: Lá em Belo Horizonte a gente nem usa o “tu”. A gente só fala “você”. E aí é “você” e “te”, né... o “tu”, a gente não usa.

C: Mas usa “te contar”, “vou te contar”, ao invés de “lhe contar”. Porque o “lhe” confunde com o “o”. Você não sabe quando é que... “quanto tempo não o vejo”, “quanto tempo não lhe vejo”. E “te”, não.

M: O “te”, a gente usa ele pra tudo... “quanto tempo não te vejo”...

C: É... eu sei que muita gente troca. Então, meu avô, ele cultuava a gramática... falar bem. A Margarida, que é filha dele, cultuava a importação [sic] de voz. Ela era declamadora. Eu tô sem voz empostada, porque eu tive um acidente aqui, que foi uma operação. Então, eu fiquei com o lado de cá meio paralisado. Eu tenho uma dificuldade, às vezes, pra certos fonemas. Pra mim o “fff”... então, minha dicção não tá muito boa, mas ele exigia dela, Margarida, principalmente. Filha dele. Ela era uma declamadora fantástica, a Margarida.

M: Interessante. E você sabe alguma coisa sobre... não só de lembrar, mas talvez do que te contaram... de como que era a relação do Filinto com a Júlia?

C: Ah, fantástica. Filinto escreveu um livro... fantástico. Chamado “Dona Júlia”. Quando você ler esse livro, “Dona Júlia”, você... “Dona Júlia” tem três fases, só poemas. Poemas... ele namorado dela, noivo dela. Depois, ele marido dela. Depois, ele viúvo. Eu choro quando leio esse livro. Existe um escritor... não sei se você já ouvir falar... João do Rio.

M: Ouvi falar.

C: O João do Rio fez uma entrevista... que está aqui na... que você vai receber... o João do Rio enaltece o amor que o Filinto tinha tanto pela Júlia, quanto pela família.

M: Muito bonito. E os poemas são dele, ou ele escreveu...

C: Não, são dele. Ele é poeta, né. Ele entrou pra Academia como poeta.

M: Falando na Academia. E a relação da sua avó com a Academia, como era?

C: Bom, a vovó... como você deve saber, a vovó foi cogitada pra entrar pra Academia.

M: Sim.

C: E há uma celeuma sobre isso, que eu discordo do que se fala por aí. A vovó foi cogitada pra entrar pra Academia. Inclusive constou o nome dela, só a única mulher entre os quarenta candidatos, ou... nem eram candidatos. Pessoas que se imaginavam que seriam acadêmicos, academiáveis. A vovó tava na lista. E vovô também. E a vovó foi preterida, porque a Academia Brasileira resolveu usar os moldes da Academia Francesa. Na Academia Francesa, era só homem. Francês do sexo masculino. No Brasil, quando começou a história, a Academia seria para brasileiros. Brasileiro, plural, é vago... homem e mulher. Então, quer dizer, por causa dessa primeira... primeiros condições... de que [inaudível] a Academia tinha que ser brasileiro nato, a Júlia foi considerada, porque ela tinha uma obra muito vasta. E o Filinto foi também. Dizem que ele foi... aí é que tem a celeuma. Dizem que ele entrou pra Academia pra fazer... pra compensar... isso não é verdade, não. Eu tenho prova suficiente que ele entrou, ele entraria de qualquer maneira.

M: Por mérito.

C: Por mérito, ih... Eu tô fazendo a biografia dele. O Filinto entrou por mérito. Mas dizem que ele entrou...

M: No lugar. Já li isso.

C: É, contrapartida da Júlia. Então, a Júlia não entrou, porque resolveram fazer o molde da francesa, e na francesa só entrava homem. Era masculino. E aqui no Brasil houve poucos que quiseram que a Júlia, que a mulher entrasse. Foram três ou quatro só. E o cabeça disso foi o Machado de Assis, que era contrário.

M: Ele era contrário?

C: Era. À entrada de mulher. Era...

M: É mesmo? Olha só... O Machado de Assis era contrário...

C: Era...

M: Que interessante.

C: Ele tinha poder muito grande, então ele conseguiu... quer dizer, ele deve ter influenciado os outros colegas...

M: Sim... ela tinha pouco apoio, então, pra entrar, né?

C: Ela tinha um público muito grande, tinha muitos fãs, e tinha muitas obras já publicadas em 1900, quando foi fundada a Academia. 1902, talvez...

M: É bem no incincho, é bem na virada...

C: E ela já tinha muitos livros publicados, ela começou a publicar livros em 1888, se não me engano, antes dela casar já publicou o primeiro. Depois de casada, 1890, 92, 94, tem o... você vai receber a lista dos livros. Então, ela tinha toda condição de ser acadêmica. Mas, como quem mandava era o Machado, então, ela não foi aceita.

M: Olha só.

C: E o Filinto foi, inclusive... Diz, “Ah, o Filinto entrou no lugar dela...” A primeira... eu tenho um livro da Academia, muito interessante... Eu tô bem, eu tô bem... armado. Esse livro da “Academia 110 anos”,²⁹⁶ ele conta bem a história da fundação da Academia. Então, a Academia, quando foi fundada, pra você ter ideia... porque que o Filinto não foi posto, assim, para... só foram trinta! Dos quarenta, no primeiro chamado escrutínio, foram só trinta. Depois eles fizeram uma nova chamada pra quem quiser, pra mais dez. Então não precisava colocar o Filinto no lugar da Júlia, o Filinto entrava de qualquer maneira. Você quer ver uma coisa interessante... logo aqui nas primeiras folhas, nas primeiras páginas aqui do... olha que coisa interessante... Logo aqui na primeira página. Lê isso aqui.

M: “Os jovens amigos, quase todos acadêmicos, em 1886. Em pé: Gaspar da Silva, Olavo Bilac, Valentim Magalhães e Filinto de Almeida”.

C: Então, isso em 1886. Não, mil oitocentos...?

M: ...e oitenta e seis, isso mesmo.

C: É. Quer dizer, o Filinto já estava junto com essa turma, com grandes poetas, dez anos antes da Academia ser fundada! Esse livro, acabaram de vender na Academia...

M: Anotei aqui...

C: “110 anos”... Pode fotografar.

M: É, eu anotei o título aqui...

C: Ah, já anotou. É porque tem um outro que é “100 anos”. O “100 anos”, eles fizeram... Eles fizeram o “100 anos da Academia”, mas ele tinha alguns erros, alguns acadêmicos reclamaram, aí fizeram o “110 anos” corrigindo isso. Então, o “110 anos” é mais verdadeiro que o outro.

²⁹⁶ LUSTOSA, Isabel; LACERDA, Rodrigo. **Os 110 anos da Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.

M: Muito bem. E...

C: Bom, vamos adiante.

M: Só mais um detalhezinho. Você sabe se depois, então, de não ter conseguido entrar pra Academia... houve algum tipo de ressentimento...?

C: Não! A Júlia tinha... a quantidade de público que a Júlia tinha... Havia certos livros... *Correio da roça* foi um que fez dez edições... *Livro das noivas*... Esse livro aqui vendeu, vendeu que não foi... *A falência*... Então, esse *Livro das noivas*, *Livro das donas e donzelas*, *A falência*... Então, a Júlia tinha um tal público, que, pra ela, ser da Academia ou não ser num... depois, ela... Ela tinha nascido num berço esplêndido. O pai dela, depois foi condecorado com o título de visconde. E era Visconde de São Valentim. Tanto que na família chama de Visconde... Visconde... Visconde... Era o pai dela. O pai dela foi fundador da Beneficência Portuguesa de Campinas. Tá tudo aí na...

M: ...na biografia.

C: ...você vai receber uma coisa... você vai receber um negócio que ninguém recebeu!

M: Que honra!

C: Porque eu já fiz entrevistas assim. Inclusive, interessante... eu fui entrevistado... o Sérgio Fonta tá me entrevistando, mas eu... tava meio complicado. O Sérgio Fonta, inclusive, é ator da Globo, também, né. Então, ele é da Academia Carioca, escreve, já fez uns três ou quatro livros. O Sérgio Fonta tá querendo fazer uma biografia da Júlia, mas... já tem um ano se arrastando, já fez mil perguntas, eu digo: “Sérgio, essas perguntas que você tá fazendo... ‘Mas como é que você chamava a Júlia? De vovó, de...?’” Num chamei! Então, não adiantar eu ficar respondendo, é melhor fazer entrevista assim.

M: Uhum... muito bem. É...

C: A sua pergunta foi, a última...

M: Era sobre esse ressentimento. Você disse que não, né... que não houve nenhum ressentimento...

C: Não houve, não... isso, eu... sinceramente, não houve. O Filinto ficou mais ressentido que a Júlia.

M: É mesmo? Que que ele...?

C: É... tinha uma certa mágoa da Júlia não ser venerada na Academia.

M: Que interessante. Mais uma prova que não foi pra compensar, né... que ele queria que estivesse...

C: Não, pois é... Poderia até ser. “Já que eu entrei no lugar dela, pelo menos falem dela”. Mas não era isso, não. Não entrou no lugar dela, não. Acho que quando você ler a minha biografia, você vai ver.

M: É, não, mas acho que... ficou visível, né? Porque ele também tinha uma grande obra, né... tinha importância, né... tava nos círculos...

C: É, mas a... tem um cara que diz assim. “O Filinto, que era um medíocre...” Pô, que medíocre o quê! Eu escrevi pro Globo devolvendo, protestando isso, e nada, né. Medíocre o quê...

M: Claro que não, né... Bom, é...

C: Não, não é “claro que não”. Poderia ser. Mas eu tenho provas. Provas, assim, que ele foi um grande redator... ele foi diretor de redação do *Estado de São Paulo*, o “Estadão”.

M: Do *Estado de São Paulo*?

C: Sim, senhor.

M: Interessante... A Júlia escreveu pro...

C: *Diário de Campinas*.

M: *Diário de Campinas*, o... *O País*, né, aqui do Rio...

C: *O País*, também. Mas ela escreveu muito pro *Diário de Campinas*. Onde é que tá...? Olha só... Aqui tem a primeira crônica que a Júlia escreveu... quer ver, muito famosa... foi a primeira coisa que ela escreveu. Já ouviu falar dessa...?

M: Já... sobre a...

C: Gemma Cuniberti. Isso é papel original! Isso tem mais de cem anos. E no final tá escrito Júlia Lopes. A grande novidade é que ela escreveu isso... inclusive ela começa dizendo que está trêmula, não sei o quê... eu pensava inicialmente... que que ela assina?

M: Júlia Lopes.

C: Isso é mil oitocentos e oitenta e...

M: Oitenta e um.

C: ...oitenta e alguma coisa. Tem a data aí?

M: É 1881.

C: Oitenta e um, né? É. Ela tinha dezenove anos. Ela nasceu em setenta e dois... Não, ela nasceu em sessenta e dois.

M: Sobre essa crônica, eu eu já tinha lido sobre essa crônica, mas num... Pegar nela, assim. Muito bem. Então, tá. Essas eram as perguntas que eu tinha sobre... mais assim, sobre ela, né, e tal... A próxima parte é sobre o acervo. O acervo pessoal, e tal. E eu já tô percebendo aqui, já tinha lido a respeito do seu cuidado, e tô vendo aqui o cuidado todo que você tem com essa obra...

C: É, na realidade tem muita coisa aqui que não era... tudo aqui é Júlia. Então, você vê o seguinte. Tem uma coleção completa dos livros dela encadernados pela Margarida. Entende?

M: Ah, sim.

C: Então, todos os livros que ela escreveu... aqui eles são por ordem de tamanho, pra facilitar. Mas tem... todos os livros que ela escreveu, tem a cópia aqui. Encadernados. E tem os livros muito antigos. Você queria ver o *Histórias da nossa terra*, né? Você conhece?

M: É, foi o que eu estudei mais.

C: Chegou a ver o livro?

M: Não, eu só vi o... Ah, que legal. Eles eram menorzinhos, né, os de... infantis...

C: É, não sei... esse é original, não sei se tinha outra versão. Porque... vê quem é a editora aí.

M: Acho que é a Francisco Alves, também. Quer ver...

C: Às vezes tá lá no final...

M: Aqui, ó... Francisco Alves. Essa é a vigésima primeira edição...

C: Vigésima primeira...

M: Ah, não, essa é bem depois... É... 1930, já.

C: Então, você vê como que esses livros... como que a Júlia vendia.

M: Bastante.

C: Então ela não precisava de Academia para ser muito querida pelos seus leitores, né. Pra ter status. Pai dela era visconde...

M: Mas, sobre o acervo... Como que ele foi montado? Foi a Júlia que montou...?

C: Pois é. É o seguinte. Isso aqui... Claramente Júlia. Porque são livros... são pedaços de jornal originais. Não é cópia, isso aí é original. 1881, que a Margarida ainda nem sonhava em nascer. Ela veio a nascer em 1896. A Margarida é 96, e ela só poderia começar a pensar em acervo vinte anos depois, entende? Então, isso aí é da Júlia. Existe uma CAJU²⁹⁷ chamada Michelle Fanini... já ouviu falar?

M: Já ouvi falar, já li alguns textos...

C: Já leu?

M: Já...

C: Michelle Fanini escreveu esse livro aqui...²⁹⁸

M: Conheço esse.

²⁹⁷ “CAJU”, ou “Confraria dos Amigos da Júlia”, é o acrônimo criado por Cláudio Lopes de Almeida para se referir, carinhosamente, às pesquisadoras e pesquisadores que lhe procuram para conversar sobre sua avó.

²⁹⁸ FANINI, Michele Asmar. **A (in)visibilidade de um legado**: seleta de textos dramaturgicos inéditos de Júlia Lopes de Almeida. São Paulo: Intermeios, 2016.

C: Pois é... Você já leu? Já teve...?

M: Dei uma lida.

C: É. Ele tá à venda... esse livro tá à venda aí... Eu só tenho dois, não vou te dar...

M: Não, não se preocupa não...

C: Mas eu andei... Ela me deu, na época, ela me deu cinco, eu comprei mais cinco. E eu dei... agora só tem dois, eu não...

M: Não, não se preocupe...

C: Mas ela, aqui... a Michelle, na biografia que ela faz inicialmente... “O Doutor Cláudio” não sei o quê... Ela me chama de “doutor”, eu falo “para com isso”... A Michelle diz que a Júlia, ela tinha... gostava de fazer... guardar coisas, fazer o acervo, né. E eu, mais ou menos, engoliria isso. Mas a minha irmã, Fernanda, que é escritora... Fernanda é escritora infantil laureada. Tem um livro chamado *A fada que tinha ideias*, que ela vende há trinta anos, esse livro. A Fernanda entende bem dessa área, arte literária, etc., da própria Júlia... entende muito mais do que eu. Ela diz assim: “A Júlia tinha uma vida superintensa”. Seis filhos. Uma coisa fantástica na Júlia... ela amamentava por um ano. Talvez por isso, tivesse filho de dois em dois anos. Diz que a mulher fica menos fértil quando está amamentando. Isso eu ouvi falar, e a dedução é minha... que a Júlia tinha filho de dois em dois anos, certos, não te falei?

M: Sim.

C: [18]88, [18]90, [18]92, [18]94, [18]96, [18]98... só no último é que foi... [18]96 e [18]99, invés de [18]98. É... ela amamentava. Amantava, cuidava do jardim, ela adorava... tanto é que tem livros sobre plantas, projetos de planta... queria arborizar o Brasil inteiro. Ela tinha em casa... a casa dela era aqui perto, Santa Teresa... era um casarão... ela fazia festas...

M: Era nessa rua?

C: É, logo aqui em cima. Ela adorava jardinagem. Ela gostava de cuidar das rosas dela. Escrevia pra jornal, escrevia os romances dela, tinha uma vida social intensa. Este livro aqui...²⁹⁹ Esse eu vou dar um pra você.

M: Ô...

C: É que eu ganho e compro. Esse livro aqui... essa menina, a Anna... esse livro foi feito pela Biblioteca...

M: ...Biblioteca Nacional...

²⁹⁹ DI STASIO, Angela; FAEDRICH, Anna. Júlia Lopes de Almeida e a crônica carioca. In: _____; RIBEIRO, Marcus Venício (orgs.). **Dois dedos de prosa: o cotidiano carioca por Júlia Lopes de Almeida**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

C: Ele está sendo vendido na Biblioteca, acho que por dez reais... na Biblioteca. Eu ganhei cinco e comprei dez. Já dei.

M: Olha, agradeço muito.

C: Então, esse livro... a... tem a...

M: As crônicas...

C: Tem dez... dez ou quarenta crônicas da... “Dois dedos de prosa”, em que a Júlia publicava num jornal... acho que é *O País*... então, você vê um... a minha mulher leu... eu não leio mais não, não tenho mais condições de ler, até porque eu tenho... olha aqui! Isso aqui é um circuito eletrônico, tá todo preparado pra montar, resistência aqui dentro... isso aqui vai soldar, vai ficar tudo bonitinho. Então, eu sou um homem que tenho tanta atividade nessa área, que acaba que eu não leio mais. Quando leio, leio livro técnico, etc. Bom, mas então, você vai ler uma crônica aí da Júlia, que ela sai de manhã, vai não sei o quê, vai não sei onde, vai ver uma amiga dela, chamada Carmen Dolores, que estava doente, e vai não sei o quê, depois vai encontrar com o marido à tardinha não sei onde, depois vai ao teatro de noite.

M: Nossa! Vida cheia, né...

C: Entende? Como é que uma pessoa dessa pode fazer um acervo todo cuidado, todo colado... Era a Margarida. Quem cuidou do acervo... porque a Margarida cuidava do acervo dela. A Margarida, como declamadora... incrível. A Margarida deu mil recitais... declamação. Eu tenho um caderninho dela, que ela numera os recitais. Tá numerado! Ela põe a roupa que ela usou, o que ela declamou, o local que foi, a data. Olha lá em cima. “Margarida Lopes de Almeida”... não tive tempo de cuidar daquilo. Então, a Margarida cuidava, ela guardava todos os programas de teatro, e anotava no livro. Eu tenho o caderninho dela. Não tem de um a mil, mas tem a maior parte deles. Duzentos, trezentos, quinhentos. Então, a Margarida era realmente uma... cultivava o acervo, guardava o acervo. Tem caderno dela cheios de... na época havia um negócio... eu esqueci o nome... o recorte de jornal, ela contratava uma empresa só pra recortar e mandar pra ela só o que falavam dela. Sabia que existia...?

M: Olha, não sabia. Que interessante.

C: Chama “Lux”... “Lux Jornal”, alguma coisa assim. Então, ela recebia, todos os dias, vamos dizer... do Brasil ou Portugal... recebia. E recortava, botava em caderno. Posso até lhe mostrar um caderno da Margarida. E, também, fazia o mesmo da Júlia. Mas quem fazia era a Margarida.

M: Entendi. Mas a Júlia começou... ou não... o acervo?

C: Não, a Júlia... tem muita coisa que se... eu imagino que fosse da Júlia... coisas antigas... coisas assim... isso daqui, por exemplo. Isso aqui não pode ser da Margarida.

M: Pela data, né...

C: É. Mas de qualquer maneira, a Margarida... quando a Júlia morreu... 1934... a Margarida nasceu quatro anos antes, [18]96, quatro anos antes do século anterior... então, 1934 mais quatro, trinta e oito anos. A Margarida tinha por volta de trinta e oito, trinta e nove anos, quando a Júlia morreu. Então ela teve muito contato com a Júlia, logicamente. Ainda mais que ela... com vinte e pouco anos, ela foi laureada como escultora... foi pra Paris, fazer estágio em Paris... por conta do governo daquele... naquele tempo, era bolsa de estudo mesmo. Cinco anos em Paris...

M: Ah, é? Foi com bolsa?

C: 1925 a 1930. 1925 ela tinha vinte e nove anos... sempre ponho mais quatro em relação ao ano anterior... quando ela voltou de Paris, 1930, ela tinha trinta e quatro. A Júlia morreu quatro, cinco anos depois. Então, ela teve um contato com a Júlia muito grande. Certamente, esse acervo, a Júlia e a Margarida fizeram juntas. Mas a Margarida é que, pelo que tudo indica, pelo que eu vi, é que era a grande cultivadora do acervo. E ficou com a Margarida.

M: Ficou com a Margarida. Isso que ia perguntar...

C: Só que a Margarida morava aqui em cima. Quando tava pra me casar, a Margarida já... quando o Filinto morreu, em [19]45... ela... o dono... a casa lá de Copacabana era alugada. Os donos pediram a casa, e a Margarida soube que esse andar aqui, que tinha sido da tia dela, a irmã da Júlia, tava à venda. Ela comprou o andar de cima. O andar de cima... e ficou... isso em [19]45, [19]46, quando o Filinto morreu. Logo depois veio pra cá, talvez [19]46. E aí, eu me casei em [19]54. Quando eu tava pra casar, disse assim: “vagou o andar de baixo”, que essa casa é de três andares, como lhe falei. “O andar de baixo tá pra alugar... vem morar aqui perto de mim”. E eu achei ótimo. Até porque, quando eu fiz a Escola de Engenharia, às vezes eu passava a semana aqui em cima, hospedado com ela, porque a Escola Nacional de Engenharia fica... dá pra ir à pé. Lá no Largo São Francisco, aqui adiante. Dá pra... eu ia à pé, mas dava, também... ir de ônibus. Então, quando ela disse isso, eu vim morar embaixo. Aí, os herdeiros tinham vendido o de cima, venderam o de baixo pra mim. Aí chegou o herdeiro do meio: “Cláudio, você tem que comprar o andar do meio”. Eu disse, “mas por que? Já tenho o de baixo...” “Não, Cláudio. Vou contar um segredo pra você. Você é herdeiro da Margarida”. Digo: “Eu? Como é que cê sabe e eu não sei?” “Acho que a Margarida não contou pra você, pra você não desejar a morte dela”. E... “Mas, como é que cê sabe?” Era uma das... das herdeiras... mulher do herdeiro. Lílina, chamava... “Lina, como é que você sabe e eu não sei?” “Ah, porque eu fui testemunha...” Quando... antigamente, pra você fazer testamento, tinha que ter cinco testemunhas. Agora não tem mais. Tinha testemunha. Então, ela foi testemunha. Mas a Margarida pediu pra não... ninguém sabia de nada. Mas como ela queria vender o imóvel,

disse “Cláudio, você fica na sua, mas compra o imóvel, porque você é herdeiro de cima, você fica dono do prédio todo”. E aí eu herdei, realmente. Comprei o de baixo e o do meio, e herdei o de cima.

M: Olha só... que legal. Mas, então, o que tudo indica... a Margarida foi quem...

C: Com certeza. E aí, pra você ver. Eu vim pra cá em [19]54, a Margarida teria 58 anos. Mas eu tive convívio com ela, sempre. Nós, na casa de vovô lá em Copacabana... com ela, morando aqui, eu não estando ainda, vinha muito aqui... que eu fazia Escola de Engenharia, passava às vezes o fim de... o meio da semana aqui com ela. Depois, quando vim morar aqui, virei o filho que ela não tinha tido. Ela mesmo dizia. Que eu era o único varão, né... As outras são netas, mulheres. Só tem eu de homem... nos netos. São cinco netos. Um é a tal que nasceu depois que eles já tinham morrido... a Júlia e o Filinto. Mas... eu era o único varão, dizia, o único varão.

M: Você é o... como que é, esses netos aí? Você não é o mais velho, é?

C: Não. Mais velho é minha irmã. Depois tem a mais velha da Lúcia, que é a angolana que tem um ano mais que... minha irmã tem dois anos e pouco; a angolana tem um ano e pouco; depois vem eu, depois tem a caçula que tem um ano a menos. E a Hebe tem dez anos menos, que é [inaudível]. Então, o meu contato com a Margarida foi muito intenso, muito permanente. Depois, no final, quer dizer... quando eu vim morar cá em [19]54, até ela morrer, praticamente em [19]84, vamos dizer... foi [19]83... de [19]54 a [19]84 são trinta anos. Foi... vizinhos. Inclusive, quando ela começou a ficar doente, no final... eu e a minha mulher... que já morreu... minha mulher também morreu, mas morreu muito tempo depois, de coração... nós cuidamos dela, doente e tudo... Então, lembro muito bem dela.

M: Entendi. O acervo chega pra você quando?

C: Ó, então assim. Quando... não sei bem, mas vamos dizer... 1970, uma americana recebeu... estudava línguas, estudava português, era literatura portuguesa, ou brasileira, não sei bem... ganhou uma bolsa de estudos pra vir pro Brasil pesquisar a Júlia. Essa eu chamo de a “CAJU número 1”, que eu a conheci, mas não tive contato com ela. E ela veio parar nas mãos da Margarida. Margarida ficou muito contente... tem alguma notícia sobre isso, mas muito pouca. Ela chamava Dawn, D-A-W-N, Dawn. Jordan. Dawn Jordan. A Dawn Jordan começou a pesquisar a Júlia junto com a Margarida. Margarida, ela abriu as portas pra Dawn, e aí, pela primeira vez, Mateus, é que eu vi... eu era engenheiro. Te falei, oito anos de engenharia, né... e trabalhando pesado em obra pesada... Siderúrgica Nacional, usina lá em Goiás... era coisa pesada, mesmo. Então, eu não tinha tempo de pensar em algo que não fosse engenharia. Até pela minha própria família, vovó, vovô, sabia... que eu tinha mais contato era tia Margarida. Ela dava um recital de declamação todo ano no Municipal, e eu ia. Desde garotinho que eu ia

no Teatro Municipal assistir a tia Margarida declamar. Mas eu não tinha, assim, um cuidado com a família, até porque tinha minha irmã, que era muito superior que eu. Ela já era da área de literatura e tudo. Então, eu não tinha esse contato, não. Quando essa Dawn chegou, a tia Guida começou a abrir o acervo. Tinha malas, já estava numas malas... a Margarida também guardava aquilo, mas não tinha ideia. Muito depois, ela me disse que queria doar o acervo pra Casa de Rui Barbosa.

M: Não era pra Academia.

C: Não. Mas só dizia isso. Quando a Dawn chegou, ela começou a abrir o acervo, e aí eu comecei a tomar conhecimento que a... 1970, a Margarida já teria 74 anos, ou quase isso... ela já tinha dificuldade em se curvar, e eu aí... às vezes, “ah, pega... na mala tal, pasta tal”... eu ia lá, eu via que havia um monte. Malas grandes, assim, cheias de coisas. Aí que eu tomei conhecimento que havia um acervo, entende?

M: Sim.

C: Não era só os livros que eu via lá nas estantes. Havia um acervo. E aí, ela... a Dawn, nessa época não tinha... foi em 1970, não tinha nem internet, nem nada. Não tinha nada. Era na munheca, ela anotava as coisas na munheca... acho que não tinha gravador, não sei se... gravador já tinha...

M: Gravador devia ter...

C: ...mas muito ruim, né? Muito ruim. Mas eu tomei conhecimento. Depois disso, a Dawn ficou um ano aqui no Rio, depois foi pra São Paulo. Lá, ela conheceu um brasileiro, casou com ele, teve filho aqui no Brasil, depois sumiu... depois, tentei entrar em contato com ela, porque a Rosane Salomoni queria mais algumas informações, a Dawn não quis dar.

M: É mesmo?

C: Não quis dar. Diz que ela mesma ia fazer, mas não fez.

M: Ela não publicou nada?

C: Não, depois eu tive contato com ela, ela tinha saído da área de literatura, e ela fazia fisioterapia, não sei o quê. Então, a Margarida ficou com esse acervo. Aí, eu tomei conhecimento. E o acervo ficou fechado, até que a Margarida começou a ficar doente, doente, doente... até que morreu. Quando morreu, 1983, ninguém me procurou. Até que um dia procurou, primeira vez. Não sei se foi a Nadilza, ou se foi uma outra anterior à Nadilza... Porque uma vez disse assim “ah, fui a primeira”, eu não lembro mais quem foi. Então, aí, eu comecei a procurar, e comecei a separar. Aí eu vi que tinha que separar até o joio do trigo. Porque tem muita coisa que não valia a pena. A Margarida tinha uma biblioteca no andar de cima, ali, de uns cinco mil livros. Agora, dos cinco mil, três mil eram de poetas que ela... Como ela era

declamadora, ela ia numa cidade, e todos os poetas davam um livro pra ela, de poesia. E tinha livro de poeta que ela não tinha nem sequer aberto, que era aqueles livros antigos que tinha que passar espátula pra abrir. “Puxa, se a tia Guida não leu, que que eu vou fazer com isso?” Aí eu doei todos os livros que tavam fechados, eu doei pruma escola aqui no Rio, que o diretor era meu amigo. Não sei se... “Cláudio, manda tudo pra mim. Porque se eu não quiser, eu sei pra quem doar, né”. Então, eu devo ter doado uns três mil livros, fiquei com dois mil. Aí sim, eram livros, romances, poesia, com dedicatória pra Júlia, pro Filinto, pra Margarida. E esses livros, eu acabei doando pra CAJUs, pra Academia. para um acadêmico que foi... porque quem me convenceu a doar tudo pra Academia, foi um acadêmico. É o Antônio Secchin. Antônio Secchin. Antônio Carlos Secchin. É um acadêmico até forte na Academia. Secchin, ele também é colecionador. Um dia, não sei como é que, ele pediu pra vir aqui e conversar comigo, e viu... e disse “ah, você não quer doar pra mim alguma coisa, e pra Academia...?” Eu acabei doando pra ele alguns livros de acadêmicos, que mandavam pro Filinto com dedicatória...

M: Ah, sim...

C: Eu tenho, por exemplo, discurso de posse de Getúlio Vargas, que não tinha nada que ser acadêmico, e é acadêmico, foi acadêmico. Getúlio Vargas. Academia Brasileira de Letras. Já começou a desvirtuar um pouco aquela ideia do... Tem caso de acadêmico aí que foi... o caso... o próprio Sarney, né. Tem aquele outro, aquele magro, alto, esqueci o nome dele também... que era ministro, alguma coisa assim...

M: Agora não vou lembrar.

C: É, enfim. Me desviei...

M: Não, que isso...

C: Eu esqueci o que eu tava falando...

M: Tava falando que aí ele te... esse acadêmico te convenceu a doar...

C: É. O Secchin convenceu a doar, ele é colecionador. Ele pediu pra doar alguns livros que tinham dedicatória de acadêmicos pra ele, e a maior parte pra Academia. Então, eu doei tudo do Filinto pra Academia. Mas da vovó, não. Aí, da vovó... tinha duas razões. Uma, porque a tia Margarida tinha pedido pra eu doar pra Casa de Rui Barbosa. Algumas, eu... geralmente CAJU eu falo no feminino, porque só tem três CAJUs homens. Você é o quarto, agora. Tem um CAJU que você vai gostar de conhecer...

M: Quem é?

C: O livro dele é tão grosso... acho que é esse aqui... David. Você conhece o David?

M: Ah, eu...

C: Conhece?

M: Não, não conheço... eu dei uma olhada na dissertação dele.

C: Eu tenho a dedicatória. Então... tô mudando de assunto, mas é interessante. Você vê, CAJUs homens, tem o David, tem o Sérgio Fonta. Não sei, tem um outro... Ruffato. Não sei o quê Ruffato, que ele... foi esse que...

M: Luiz?

C: ...ele fala da vovó Júlia, mas fala mal do Filinto. Eu fiquei pê da vida com ele.

M: É ele que falou que...?

C: Filinto foi um... foi um...

M: O acervo do Filinto também tava com a Margarida?

C: Tava.

M: Tudo junto, né?

C: Tudo.

M: Entendi. E... quando que foi... esse acadêmico não te convenceu a doar, ou convenceu?

C: Convenceu, doei tanto do Filinto, e depois, alguns anos depois, da Júlia. Porque o da Júlia eu ainda queria trabalhar. Acontece o seguinte. Eu tô cada vez mais idoso, ainda trabalho na engenharia... aí, eu tenho... há mais de ano querendo escrever a biografia autorizada do neto. Porque o pessoal entra na internet... a internet tem muitas “fakes”. Mentiras, são inverdades que são repetidas, e viram verdade. Como essa de dizer que o Filinto é um... é um... como é que ele falou aí, falou que era um...?

M: Uma contrapartida, né...

C: Não, Filinto, ele era... é... homem sem méritos, esqueci o nome que ele usa. Um diz isso, publica na Academia que o Filinto entrou no lugar da Júlia, em contrapartida... e vira verdade. É preciso que alguém escreva um negócio... eu escrevi um negócio violento, vou lhe mandar... assim... era... medíocre! Escrevi assim: “Era o Filinto um medíocre?” Saio contando... quantidade de coisas que o Filinto... e dizem que o Filinto não tava na lista de fundadores. Tava. Houve alguma razão, que não sei explicar qual... como é que é o nome da biblioteca lá da Academia... Biblioteca...?

M: Lúcio...

C: Lúcio Mendonça! O Lúcio Mendonça era assim com o Filinto, ao ponto de o Lúcio Mendonça... o Lúcio Mendonça, vamos dizer assim... a Academia foi criada, não foi graças ao Machado de Assis, não, foi graças ao Lúcio Mendonça. O Lúcio Mendonça é o homem que queria fazer uma academia. Ele não era o homem... o melhor homem da Academia, que foi o Machado, né... melhor... tudo é meio complicado, que que é melhor, que que é pior. Mas ele, vamos dizer, o Lúcio Mendonça foi o pivô da criação da Academia, o incentivador da criação

da Academia. Então... talvez, viesse outro no lugar, mas ele foi o grande criador. Ele era assim com o Filinto. Tanto que ele, nas coisas de família, o Lúcio Mendonça, quando chegou um momento, disse assim... “Chega, tem que começar agora”. Ele foi... o Filinto era alto funcionário da Sulamérica. Ele foi lá na Sulamérica conversar com o Filinto, disse “chega, vamos fundar a Academia, já tem trinta”. Entende? Agora, não sei por que razão, na hora que ele faz uma entrevista, faz uma publicação, que ele fala nomes, ele fala a Júlia, e não fala o Filinto. Então dá a... isso que a Michelle Fanini... eu brigo um bocado com a Michelle... Michelle diz “não, mas o Lúcio Mendonça publicou, não colocou o nome do Filinto, só botou o nome da Júlia”. Não, mas isso aí é engano de... às vezes a pessoa... eu esqueci uma vez meu filho na rua! Ele era pequenininho...

M: Acontece...

C: É... Um dia, ele quis ir no escritório comigo, num sábado. E eu fui... tinha que encontrar com meu sócio... era na rua Uruguaiana, no Centro. Meu filho pediu pra ir. Eu deixei, porque ele ficava brincando na máquina de calcular, naquele tempo tinha uma máquina de botão, que ficava... fazia barulho pra somar. Aí, fomos tomar café. Eu descii com ele, ele foi tomar um guaraná, eu tomei café com meu sócio. Acabamos de tomar café, e voltamos. Eu e meu sócio não lembramos dele. Quando eu cheguei lá em cima, quinto andar do edifício, que eu vi o papelzinho dele e disse: “ih... esqueci”. Aí descii a escada... nem descii de elevador... descii a escada correndo... cheguei lá, tava ele lá chorando... E o caixa me passou um sabão, uma descompostura... Olha, se a gente esquece o filho, como é que o Lúcio Mendonça... muito bem, pode ter posto o nome de quarenta... o Filinto era tão dele... esqueceu o Filinto, mas botou a Júlia... “ah, não, é a prova aí que o Filinto não ia entrar”. Que isso?

M: Não é o suficiente.

C: Tem milhões... você vê essas fotografias que eu mostrei aí, e tem outras... tem outras, assim, do Filinto sentado na primeira fila. Ele era um homem importante. Não era pra ser... só entrou porque era medíocre, mas...

[Interrupção da gravação para que o Sr. Cláudio atendesse uma ligação]

C: Bom, então vamos voltar, então. Então, o Lúcio Mendonça chamaria o Filinto de qualquer maneira. Não só o Lúcio, não. Você viu aí Machado de Assis, gente aí que... Então, o Filinto entraria de qualquer maneira na primeira leva dos trinta. E a Júlia entraria, também. Os irmãos Azevedo não eram irmãos, e não entraram?

M: Sim.

C: Então não tinha nada de... não havia... nem podia haver uma proibição de marido e mulher, irmã e irmão saírem, irmão e irmão saírem... entrarem. Não havia essa proibição. Nem há razão. Tem empresa que não gosta de botar marido e mulher trabalhando junto, pai e filho, porque cria uma certa mafiazinha ali. Mas, ali, na Academia, não. Então, Júlia e Filinto, se não houvesse a interpretação da Academia Francesa... acho que foi besteira, acho que foi machismo.... Aliás, tem um... “Machismo da Academia” [sic], né,³⁰⁰ teve agora um negócio com esse título. A... a Júlia tinha entrado. Mas isso acabou agora, né... a Cecília Meirelles foi a primeira, né? Não foi a Cecília, foi...

M: A primeira mulher? Não me lembro...

C: Não, foi a... foi 1960, só que foi a primeira acadêmica mulher...

M: Ah, sim... que muda esse entendimento, né? De inspiração francesa...

C: É, mudaram, acabaram mudando isso, né. Porque esse machismo não tem mais cabimento em 1960, em 1970.

M: Mas então, sobre... só mais algumas duas perguntinhas sobre esse acervo... é... Então, você me contou que foi da Margarida, e aí chegou pra você...

C: Aí, quando a Margarida morreu, eu fiquei com o acervo em malas. Aí comecei a separar em pastas. Aí eu fiz umas cem pastas numeradas, cada uma com uma coisa. Por exemplo... um busto... dar um exemplo com coisa de família... um busto que a Margarida fez da Júlia, chamado herma... que ficou um aqui no Passeio Público, foi roubada... uma obra, é... uns dez anos atrás... e outro em Portugal, que está lá até hoje. Tem fotos no acervo que eu tô lhe dando. Algumas críticas aos livros dela, contos... Esse livro aqui da Michelle, ela pegou do meu acervo, ela consta aqui. Seguinte, são peças teatrais da Júlia, que estavam ainda no papel.

M: Que ela não publicou, né.

C: Não publicou, eu tinha guardado, eu dei pra ela. Que ela pegou do próprio pendrive. Logicamente, ele me entrevistou e tudo, deve ter feito a pergunta... isso aí é dela, mas tá em domínio público. Quer dizer, embora esteja guardado comigo, uma vez achado, é domínio público. Quem é que vai dizer que não é? Tem quatro peças teatrais aqui que nunca foram... eram inéditas, até, porque tavam no papel. E tem mais, eu tenho umas dez peças teatrais não publicadas, que tavam no acervo.

M: E aí o... como é o nome do acadêmico que te convenceu?

³⁰⁰ Provavelmente uma referência ao artigo publicado por Daniel Brunet no jornal *O Globo*. É neste artigo que está a fala tão contestada por Cláudio de Luiz Ruffato (entrevistado para o artigo) de que Filinto seria um “poeta medíocre”. Cf. BRUNET, Daniel. O machismo na Academia Brasileira de Letras. **Blog da Turma da Coluna**. Rio de Janeiro, 25 jun. 2017. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/o-machismo-na-academia-brasileira-de-letas.html>.

C: Antônio Carlos Secchin.

M: Quando que ele te convenceu a doar pra ABL?

C: Ah, isso... uns dez anos. Foi já nesse século, 2005, 2007...

M: E aí, no mesmo ano você doou pra Academia?

C: Eu acho que sim. Quer dizer, talvez eu tenha me organizado um pouquinho, mas, quer dizer, a ideia de doar foi... começou com ele, entende? Depois... mas eu doei só do Filinto. Disse “Não, Júlia vai ficar comigo”. Depois, quando... a idade vai chegando, e eu fui ficando cansado... eu não vou fazer mesmo mais nada. Até porque eu fiquei viúvo... Depois, eu fiquei viúvo, eu já fiquei meio sem vontade de ficar fazendo muita coisa, eu me dediquei mais à engenharia, né. Aí eu vi que o acervo ia ficar parado. O Secchin começou a me pressionar, eu dei o do Filinto. Aí, começaram os... as CAJUs, principalmente, a querer ver, ver, ver, ver... E eu segurei um pouco, melhorei, comecei a fazer biografia. Depois, “não, chega”. Aí doei praticamente tudo. Alguma coisa ficou perdida aqui de documento, mas muito pouca coisa. Aí alguma coisa eu dei pra Michelle, tinha uma... apareceu uma peça teatral que eu dei pra Michelle. Ninguém conhece, só a Michelle...

M: Ah, que legal... Entendi...

C: É, isso é mais ou menos o acervo, né.

M: Sim.

C: Agora, tem a parte dos livros antigos que eu guardei. Quer ver, tem livros aqui bem antigos... Dar o exemplo de um assim que tá... olha só.

M: Ah, eu já vi um documento digital desse. *Jornadas do meu país*.

C: Então, teve um, que foi *Traços e iluminuras*, que eu tirei até... uma pessoa pediu pra tirar cópia, e o engraçado é que a gráfica não queria tirar. Era um livro inteiro desse. Eu disse, “que isso, é um livro de”... não é... eu acho que é roubo de direitos autorais, você roubar um livro de um autor que... de menos de 70 anos, né. Mas um livro que foi publicado em 1910. Não tem mais direito autoral, que eu saiba. Domínio público...

M: “Desenhos de Albano Lopes de Almeida”...

C: É o meu pai, Albano é o meu pai.

M: Ele era desenhista...

C: Era um bom desenhista...

M: Era um bom desenhista.

C: Caricaturista, também. Mas meu pai não fez sucesso artístico, não. Tentou, tentou, coitado...

M: Uma última questão que eu tinha sobre o acervo. Agora mesmo você falou um pouquinho que alguns documentos ficaram de fora, porque... se perderam, não...?

C: É, veja. Vamos dizer assim. Aqui tem uma parte do acervo, tem a outra no... Na hora que vai doar, você de repente esquece que aquilo ali também é do acervo. Então, eu doe, vamos dizer, noventa e cinco por cento do acervo. E alguma coisa ficou por aqui, e foi ficando, mas não faz muita falta pra...

M: Tem uma... uma coisa que seria muito interessante pra minha pesquisa, que eu ainda não descobri muito, que é a correspondência da Júlia Lopes. Eu sei que... por uma outra pesquisadora, a Angela de Castro Gomes, que tem correspondência entre ela e uma autora portuguesa lá em Lisboa. E eu quero pensar esses... essas pessoas com quem ela conversava... tem correspondência no acervo? Nada?

C: Pode ter uma carta ou outra, mas num... a correspondência não foi guardada, não.

M: Ela não guardou, será?

C: Não sei. Porque esse tipo de coisa que... às vezes ela tá muito distante. Você vê, a Júlia morreu em 1934... quer dizer, eu nasci em 1930... Então, se a Júlia tivesse guardado alguma correspondência, teria ficado com a Margarida. Eu não tenho a mínima ideia. Tinha cartas da Margarida, mas era com namorado. Tinha um namorado de Portugal. Um amigo que ela... acho que namorava, assim, platonicamente. Então, eles falavam, se escreviam, uma vez por mês. Naquele tempo ia de navio, né. Aí levava quinze dias, um mês, uma carta pra ir... outra pra cá, outra pra lá... Então, mas ela tinha uma pilha assim de cartas. Uma vez, fui ler... cartas muito chatas, entende? Coisas assim, contando a história, fui em tal lugar, comprei isso, não sei o quê, achei linda... Mas, assim, não tinha nada, assim, que me encantasse. Nem eram românticas, né. Então, eu uma vez doe pra minha filha, porque ela queria ter envelopes com... ela jogou fora as cartas e ficou só com os envelopes. Uma vez, uma... alguém pediu pra ver as cartas da Margarida. Disse, “ó, só tem os envelopes”. Minha filha queria guardar o selo, alguma coisa assim. Mas não tinha... da Júlia não tinha nada. Tem uma carta ou outra, assim, da Júlia pra Margarida, mas não pra... uma ou outra, ô Mateus, talvez de repente tenha... mas não assim, uma coisa assim, de uma correspondência intelectual.

M: Não, né.

C: Não.

M: Olha, que curioso. Porque eu vi um pouquinho do... uma funcionária da Academia me mandou...

C: Da Academia aqui?

M: Não, não, me mandou... é, da Academia aqui... me mandou... como se fosse o índice do acervo, né. Alguns documentos que estavam lá e...

C: É, talvez na Academia... Tem alguma coisa?

M: É, não. O que me estranhou é que não tem, mesmo. Eu vi que não tinha mesmo. Só que aí, a única que eu tive notícia foi dessa, que parece que tá lá em Portugal, que foi enviada pela Júlia, né. Por uma intelectual de lá, que era a Ana de Castro Osório, o nome dela. Era uma autora portuguesa, também contemporânea e tal...

C: Ela que mandava pra Júlia, ou Júlia mandava pra ela?

M: Júlia mandava pra ela...

C: E tem lá as cartas...?

M: Tem, tem algumas de lá. E aí eu fiquei pensando...

C: É, isso aí... dela pra Júlia, foram perdidas. Talvez não tivesse o hábito de guardar.

M: É, pois é... talvez não tivesse o hábito. Ok. Muito bem, era só isso tudo que eu queria perguntar. Te agradeço muito pelo tempo.