

**Júlia Lopes de Almeida: uma trajetória feminina/feminista nas crônicas da *belle époque* brasileira.**

**Nadilza M. de Barros Moreira**

“Tudo no mundo é cada vez mais figurino. (...) Estamos na era da exasperada ilusão, do artificialismo, do papel pintado, das casas pintadas, das almas pintadas”.<sup>1</sup>

As palavras de João do Rio na epígrafe de abertura do nosso ensaio descrevem com propriedade a atmosfera do Brasil *belle époque* que pretendemos descortinar em seis (06) crônicas de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Todas elas foram publicadas no jornal *O País*, onde a autora manteve uma coluna, *Dois Dedos de Prosa*, por 30 anos, conforme depoimento de seu filho, Affonso Lopes de Almeida, proferido na Academia Carioca de Letras ao empossar-se na cadeira número 26 sob o patrocínio da escritora: “Foi com efeito nas colunas de *O País* que principalmente, por trinta anos, D. Júlia aventou idéias, semeou-as, batalhou por elas, quer sob o seu nome, quer sob nomes de empréstimos (...)”<sup>2</sup>

Na análise proposta pretendemos focalizar os elementos constitutivos das crônicas almeidianas, destacando entre eles a temática das cidades, especialmente da cidade do Rio de Janeiro, da qual Júlia Lopes de Almeida ficou conhecida como: “(...) o grande romancista da cidade, desta cidade [o Rio de Janeiro] panorâmica, cosmopolita, e polimorfa, onde os seus olhos, que tão bem sabiam ver, maravilhosamente se abriram à luz e a ela se fecharam”<sup>3</sup>.

Vale pontuar que, além de nos debruçarmos sobre as transformações sofridas pela cidade maravilhosa no início do século XX, pretendemos trazer para o bojo da nossa discussão literária outras cidades brasileiras, como: São Paulo, Santos e Campinas que também foram objeto de reflexão nas crônicas almeidianas aqui selecionadas. Estas cidades emergentes, na virada do século XIX, estavam imbuídas do espírito de modernidade que se instalava no país republicano. Elas são descritas com seus cenários urbanos embelezados pela construção de prédios e de logradouros públicos recém-construídos, praças ajardinadas e ruas alargadas, as quais substituíram os becos insalubres e boa parte da arquitetura colonial:

Saindo ontem à noite, que era uma cansada segunda-feira, - sempre o dia mais murcho em todas as cidades, com exceção de Londres – verifiquei que nesta de Santos havia movimento e certa animação.

Os bancos da Praça do Rosário (todas as praças daqui são ajardinadas) estavam cheios de povo; havia muita gente também à porta dos cinematógrafos, que abundam por toda a parte, e os bondes, quer os elétricos, quer os de tração

<sup>1</sup> João do Rio, *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911. p. 119.

<sup>2</sup> “D. Júlia Lopes de Almeida”. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, Domingo 04 de junho de 1939. p. 7.

<sup>3</sup> Idem, p.7.

animal, transitavam repletos de passageiros. Sentia-se, enfim, latejar a vida pelas ruas que eu supusera ir encontrar imersas nessa hora no silêncio e na cansaça dos que muito trabalham durante horas e horas consecutivas da manhã e do dia, a suar e a tressuar de calor. (...) Neste percurso noto que há muitas edificações novas; várias ruas abertas de pouco, onde, infelizmente não se advinha o projeto de arborização que os rigores deste clima tanto justificariam. Há também, já traçadas, várias avenidas, quer sangradas pelos extensos canais de saneamento, todos revestidos de cimento, obra a que Santos deve a fortuna da sua boa saúde, quer já cortadas pelas linhas longas e retas dos seus amplos bondes elétricos.<sup>4</sup>

No fragmento acima o leitor não ingênuo percebe a intenção do olhar de quem vê o quê olha, na voz narrativa em primeira pessoa: “Saindo ontem à noite (...) verifiquei que havia animação (...). Neste percurso noto que há edificações (...)”. Este olhar está associado a um tom coloquial, próprio da linguagem informal usada nas crônicas almeidianas. O tom modesto da narrativa, por sua vez, vai construindo um clima de proximidade com o público leitor que, associado à informalidade da linguagem, cria uma atmosfera de intimidade entre o tema tratado, o autor e o leitor a quem *Dois Dedos de Prosa* se dirige, através da conversa, de cunho pessoal, pois em primeira pessoa, com um objetivo, supostamente, despretensioso que é o de socializar impressões de viagem.

Todos estes recursos do discurso nas crônicas de Almeida, unidos à sua coragem para opinar acerca de assuntos na pauta do dia da sociedade brasileira de então, fizeram parte do sucesso e da estratégia da cronista Júlia Lopes de Almeida. Pois, para ela o cronista era alguém que: “[tinha] o prazer bem raro de se sentir compreendido e amado pelo seu público [leitor]”<sup>5</sup>. Acrescente a esta compreensão acerca da *persona* do cronista, a do jornalista, primo-irmão do cronista, segundo Almeida: “O jornalista mesmo o mais aristocrático ou o mais independente é um familiar, um amigo de todos os dias, espectador como nós, das mesmas cenas, misturado à nossa vida pela cadeia forte das opiniões”<sup>6</sup>. Para Almeida esta proximidade platônica e imaginativa entre o escritor e o público leitor acontecia também com o teatro e o jornal, espaços palmilhados pela cronista: “A não serem [sic] o teatro e o jornal os outros gêneros literários como que isolam os autores do calor ardente da comunidade. Os outros escritores são mais ou menos idealistas, mais ou menos sonhadores, e há bem pouca gente interessa o sonho dos outros...”<sup>7</sup>

Com estas ponderações acerca das estratégias textuais e performativas<sup>8</sup> porque lado a lado com os valores oitocentistas da cultura brasileira, e da figura pública da escritora em foco queremos marcar, sobremaneira, como a imagem dessa mulher-escritora, de idéias próprias, ficava diluída nas fronteiras que margeiam o público e o privado, graças a sua maneira inteligente, criativa e dissimulada de estar na sociedade brasileira “oitocentista”. Nosso intento ao colocá-la nesse lugar de destaque no espaço público do jornal, não é ingênuo a ponto de desconsiderar a importância que teve para sua inserção

---

<sup>4</sup> Júlia Lopes de Almeida, “*Dois Dedos de Prosa*”. IN: **O País**, Rio de Janeiro, s/p, 05/03/1912.

<sup>5</sup> Júlia Lopes de Almeida, “Uma Festa Literária”. s/l; s/d; s/p;

<sup>6</sup> Idem

<sup>7</sup> Idem

<sup>8</sup> O termo performativo vem ampliando sua circulação para além dos pressupostos da filosofia da linguagem, em meio ao qual foi gerado. Aqui o usamos na acepção da “cultura como texto”, ao qual podemos atribuir significados a partir da sua organização estrutural que se encontra ampliada na compreensão da cultura como acontecimento: dança, festas, rituais e o próprio texto sugerem hoje uma interpretação concentrada em seu caráter dinâmico, performativo.

como uma “Profissional de Letras”<sup>9</sup> no mundo jornalístico-literário, a figura do seu marido, o poeta Filinto de Almeida, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, assim como a do seu pai, o Visconde de São Valentim. Queremos, todavia, fazer jus a esta mulher-escritora e dar realce à inteligência criativa, à coragem arrojada, e ao reconhecimento literário de Júlia Lopes de Almeida que, apesar de sua origem, da família aristocrática, foi além das limitações estereotipadas de gênero. Isto é, ela superou o meio e as contingências que limitavam o lugar do feminino na sociedade brasileira, patriarcal oitocentista.

As crônicas almeidianas sobre as cidades brasileiras transformadas e desejosas de se civilizarem enfatizavam: o burburinho da vida social urbana, a iluminação pública com o advento da luz elétrica, o arejamento, o aterro de faixas pantanosas e insalubres propensas à propagação de epidemias, a circulação dos bondes, dos automóveis, a celebração das festas literárias, dos escritores emergentes, das colunas sociais, entre outras transformações:

Há vinte anos que eu não punha os pés nestas areias veneradas pela memória de Braz Cubas. A diferença é radical! Santos de hoje dá idéia de uma mulher moça desencapotada de uma mantilha negra de *barata* [sic], aquelas feias e lúgubres mantilhas de casemira preta com que as beatas costumavam cobrir-se para ir às devoções na sua igreja. Tinha-me ficado a visão de ruas estreitas, escuras, mal cheirosas, trepidantes pelo abalo de brutos carroções; à margem de praias lodacentas, sujas pelos detritos a toda a hora para ela atirados pelo pessoal de serviço de carga e descarga de navios e vapores. Agora encontro praças floridas e arborizadas; ruas largas e asseidadas; a água do mar lambendo paredões limpos de um cais enorme e de tráfego colossal, uma população trabalhadora e só preocupada com o negócio, lojas iluminadas, e até automóveis na praça<sup>10</sup>.

Este quadro das cidades emergentes também sinalizava o novo sentimento brasileiro, de que: o país republicano precisava despojar-se das marcas coloniais que forjaram nossas tradições e acompanhar o ritmo das capitais européias e dos Estados Unidos mergulhadas na revolução científico-tecnológica difundidas pelo mundo civilizado. Reconstituía-se um Brasil republicano, capitalista e racional que ansiava estar em sintonia com os modelos de prestígio. Vivia-se o apogeu da ideologia cientificista que transformava a modernidade em um mito cultuado por nossas elites. Só que o conceito de modernidade para nossa sociedade consistia em copiar. Significava falar, escrever, vestir-se, comer e morar *vis-à-vis* o europeu. Ao desejo de ser brasileiro, manifestado durante a independência, opunha-se naquele momento o de ser estrangeiro, de preferência, francês.

O projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro empreendido entre 1903 e 1906 por Francisco Pereira Passos, o prefeito do Bota-Abaixo, fez parte de um amplo plano nacional urbanístico do governo de Rodrigues Alves. Seu governo articulou um

---

<sup>9</sup> “Profissional de Letras” foi a maneira como Júlia Lopes de Almeida se auto-intitulou em uma de suas crônicas, “*Pelo Teatro*”, ao responder à coluna, “*Ecos dos Bastidores*”, publicada no jornal “**Notícia**” acerca do “(...) mutismo de muitos escritos sobre a criação de uma escola de arte dramática no Rio de Janeiro”. **O País**. Rio de Janeiro: s/d; s/p;

<sup>10</sup> Júlia Lopes de Almeida, “*Dois Dedos de Prosa*”. IN: **O País**. Rio de Janeiro:05/III/1912.

vasto programa de realizações, notadamente no Rio de Janeiro, a capital federal; estas medidas pretendiam operar mudanças radicais nos perfis das cidades brasileiras. A estratégia do plano era combinar o embelezamento espacial das cidades, integrando-o a um processo de disciplinarização social que conjugava determinadas práticas de higienização física e moral com uma revisão dos costumes que nem sempre era aceito sem alguma resistência.

Na capital federal o lema era “o Rio civiliza-se”. O projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro pretendia remodelar, sanear e transformá-la em uma cidade cosmopolita, semelhante a Paris, imprimindo-lhe novos hábitos de consumo, assim como incentivando o afluxo de novas idéias e de capitais estrangeiros. Para executar tamanha mudança na capital federal foi preciso botar abaixo a velha cidade colonial e apagar as marcas da influência portuguesa na arquitetura brasileira, considerada de mau gosto:

(...) fomos convidados a ver, de uma ponte de ferro suspensa sobre a linha, creio que posso muito bem dizer lindíssima, casa *Raunier*, os telhados do Rio de Janeiro! Vale a pena a ascensão, que aliás pouco custa, que é toda feita por elevadores. Aí está uma casa a que a cidade deve querer bem e merece referências mesmo nas crônicas desinteressadas. Depois de a termos percorrido toda, abriram diante de nós uma janela de canto, ao fundo, para a Rua Uruguaiana. A rua, que um sol brando alourava, estendia-se com as suas filas verdes de árvores airosas e o seu asfalto muito limpo, como um lindo braço da cidade que se espreguiçasse na volúpia de um despertar. Quem tenha na memória ainda a lembrança do que era essa desconfiada e torta e magricela rua, ainda há tão pouco tempo, e deseje ter do que ela é hoje uma idéia verdadeira e justa deve encostar-se um minuto ao peitoril dessa janela e olhar...<sup>11</sup>

Realizar as reformas urbanas era necessário para que o Brasil passasse a ter uma nova imagem no exterior e se integrasse no mundo civilizado de então. Para conseguir tal intento no Rio de Janeiro, foram demolidos casarões no centro da cidade, em sua maioria casas de cômodos, alugadas para a população de baixa renda. A capital federal, por sua vez, foi transformada em um imenso canteiro de obras. Sobre os escombros dos velhos casarões coloniais o prefeito Pereira Passos tentava construir uma nova metrópole:

Amanhã é a inauguração do Municipal, o grande acontecimento da estação (...). Mas na estréia do Municipal a grande comoção, o misterioso tremor que empalidece a face e ilumina os olhares, é o que sentirá o Dr. Oliveira Passos na hora em que o orgulho se confunde com a angústia: a da prova decisiva e do supremo julgamento do público... Escancaradas as portas, acesos os lustres, o coração lhe baterá no peito, à espera do povo, como um coração moço, inexperiente, apaixonado, ao aproximar-se o minuto da sua primeira entrevista de amor.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> “Dois Dedos de Prosa”. In: **O País**. Rio de Janeiro: s/d; s/p.

<sup>12</sup> “Dois Dedos de Prosa”. IN: **O País**, s/a, s/d.

A inauguração do Teatro Municipal no Rio de Janeiro foi comemorado como um evento nacional. Todavia, no seu cotidiano, a cidade vivia um clima de contradição entre a edificação de obras expressivas e imponentes no intuito de inserir o Brasil em um contexto político favorável à nação emergente e as necessidades objetivas da população. As crônicas de Júlia Lopes, por sua vez, veiculam um discurso que denuncia essa contradição:

A transição do assunto do teatro [Municipal] para o da escola não é difícil, tanto mais que o teatro é com toda a razão considerado como tal. Nesta enevoadá manhã de segunda-feira, em que rabisco estas linhas, sinto um doce alvoroço no peito, como que um prenúncio de felicidade futura. Como não se trata de caso insignificante, nem pessoal, mas de interesse geral, apresso-me em dizer que ele provém da resolução tomada por meia dúzia de senhores intendentés para a verificação do estado das nossas escolas públicas e elementares nas zonas mais afastadas do Distrito Federal. Esse trabalho, (...), trará um enorme proveito à população da nossa enorme cidade tão carente de instrução.<sup>13</sup>

Esta crônica, portanto, vai se alargando em sua temática, isto é, ela parte de um assunto burguês agradável, o prenúncio da noite de inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, para uma questão coletiva e social, as condições precárias da escola pública e do ensino, ou seja, a educação pública ganha foros de notícia em coluna social:

(...) há escolas onde não há mestras, isto é, em que a professora não pode sozinha ensinar a oitenta e mais meninas de frequência diária, e tem de despedir da porta com um gesto de mágoa, de remorso, de profundo sentimento, os pobres pais que lhe suplicam de mãos dadas que lhes matriculem as filhas (...) Em vão essas senhoras esforçadas [as professoras] e exaustas clamam por adjuntas, não lhas dão. Compreende-se que haja pouco quem se sujeite a ir servir em escolas muito afastadas do centro da cidade, o que obrigaria à grande dispêndio de tempo e de dinheiro a moças a quem ordinariamente falta uma e outra coisa, a não ser que lhes aumentassem os ordenados proporcionalmente aos sacrifícios e às despesas exigidas (...) o que não seria injustiça nenhuma.<sup>14</sup>

Lado a lado com a vitrine carioca, a crise social se abatia na capital federal. Com as demolições na cidade os pobres foram afastados do centro e intensificou-se o combate policial à vadiagem e às manifestações dos cultos religiosos populares. A situação de marginalidade a que os pobres estavam submetidos mereceu comentários de jornais e mesmo de revistas como a *Kosmos*, publicação cuja razão de ser era divulgar o novo modelo de sociedade. No plano jornalístico *Kosmos* correspondia ao esforço de europeizar-se e de promover uma imagem favorável e vendável do Brasil.

O contexto sócio-político cultural da sociedade brasileira na transição dos séculos XIX e XX foi problematizado no discurso jornalístico das crônicas de JLA, à luz deste

---

<sup>13</sup> Idem

<sup>14</sup> Idem

cenário urbano exuberante, impregnado de modismos europeus e de um desejo de viver como se a vida pudesse ser uma obra de arte e literária. Ou seja, na reforma das cidades brasileiras oitocentistas estava um dos traços característico da *belle époque* brasileira que era o desejo de fundir o cotidiano em uma utopia onde fosse possível viver a vida.

O discurso de JLA, mesmo denunciando e expondo as contradições do cotidiano carioca, era, de modo geral, suave e contemporizador. Isto é, ele não tinha a veemência de outros discursos congêneres como o de Lima Barreto, por exemplo. Mas, o dela tinha o poder de se aproximar e quiçá sensibilizar a burguesia da classe média em formação na sociedade brasileira, necessitada dos serviços públicos: “(...) onde há caminhos, não há escolas, e onde há escolas ou não há professoras ou não há caminhos; e quando há caminhos e professores, não há livros nem há papel. (...) Por tudo isso se vê que era realmente tempo de se fazer esta inspeção, em boa hora iniciada. Ainda bem. E ainda bem e ainda bem!”<sup>15</sup>

Podemos afirmar, sem receio, que o discurso das crônicas de Almeida era frugal, não venal, sua narrativa andava de mãos dadas com a concepção de folhetinista definida por Machado: “O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política”.<sup>16</sup>

À época Júlia Lopes de Almeida foi não somente reconhecida como escritora por seus pares, os escritores, mas foi também considerada a bandeirante das letras, guia de mulheres, conselheira de noivas e de esposas, além de mestra na acepção mais elevada da palavra:

(...) em tudo e por tudo ela o foi, mestra na acepção mais elevada da palavra, o que quer dizer propiciadora de nobres ensinamentos, modelo de raras virtudes, irradiadora de salutar influência. Mestra de língua e mestra de vida, quer pela excelência da sua produção literária, quer pela pureza sem jaça da sua existência.<sup>17</sup>

Escrever, uma atividade que nos leva a reflexão e nos expõe, está cercada de armadilhas (in)conscientes, imaginemos a escritura de uma mulher de classe média que tinha razões históricas, sociais e existenciais para compactuar e romper com a sociedade brasileira de 1800! Dizer isto significa que, a mulher-escritora oitocentista tinha consciência da sua vulnerabilidade e da labilidade do seu lugar no mundo jornalístico e literário de então, ela tinha de saber avançar e recuar conforme suas convicções e seus interesses para permanecer ativa e reconhecida dentro de um espaço público seletivo, machista e vulnerável aos modismos sócio-culturais. Justificamos nossa proposição crítica amparada e respaldada em concepções relevantes acerca do fazer crítico-literário oitocentista<sup>18</sup> no que concerne as mulheres escritoras de então. Isto é, para alguns críticos, vide Agripino Grieco, a literatura de autoria feminina era a biblioteca *rose* da sociedade, uma vez que para a sociedade colonial-patriarcal brasileira que proibia à

---

<sup>15</sup> Idem

<sup>16</sup> Machado de Assis, “O folhetinista”. IN: **Melhores Crônicas**. Seleção de Salette Almeida Cara. 2ed. São Paulo: Global, 2005. p. 40.

<sup>17</sup> Affonso Celso, Homenagem à Dona Júlia Lopes de Almeida. In: **Rev. Academia Brás. Letras**, v.48, p. 259-261, abr.1935.

<sup>18</sup> Agripino Grieco, “Contistas Maiores e Menores”, 1947, v. 3, p. 129-146; e Sylvia Paixão em exaustivo estudo sobre “a literatura sorriso da sociedade”, 1996, p.26-28.

escolaridade formal as meninas, as mulheres oitocentistas que se aventuravam no desafio do fazer literário não eram consideradas escritoras, mas diletantes ou ainda escrevinhadoras de temas amenos, como: a família, o casamento, o *flirt*, a coquetismo, o comportamento em sociedade, entre outras amenidades.

Já para outros críticos literários, a exemplo de Afrânio Peixoto, a produção literária oitocentista era como o “sorriso da sociedade”<sup>19</sup>. Ou seja, para ele os textos literários eram uma espécie de espelhos refletores do espírito da sociedade burguesa. No bojo desta reflexão de Afrânio Peixoto está a compreensão de que a literatura oitocentista buscava ‘ornamentar’ o cotidiano, não ‘documentar’ a sociedade carioca, especificamente, que se sentia culta, elegante e civilizada devido ao seu novo padrão de prestígio social decorrente das transformações urbanas ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, assim como pelo seu novo modo de vida, no qual os hábitos de consumo e da moda criavam um público para o jornalismo e para a crônica social.

No interior desta sociedade que se pretendia cosmopolita surgiram autores que procuravam expressar o cotidiano sem apresentar grandes dúvidas, escreviam obras cujo intuito era divertir o público leitor. O espírito destas obras era cosmopolita e seu interesse não se voltava especialmente para as questões nacionais. É no aspecto do tratamento das questões nacionais que reside um dos diferenciais de Júlia Lopes de Almeida. Vejamos mais um exemplo dessa luta comprometida de JLA pelas causas urbanas e nacionais. Refiro-me a quando o poder público quis derrubar o Morro de Santo Antonio no Rio de Janeiro. A matéria da coluna tinha título, *Crime Premeditado*:

Quem me ajudará a defender este formoso morro de Santo Antonio da ameaça de morte com que o afligem agora? Será possível que toda a gente desta cidade maravilhosa seja indiferente à beleza e ao futuro deste sítio de tão pitoresca topografia, a ponto de consentir, sem reflexão nem tino, no seu arrazamento?! (...) o arrazamento do morro de Santo Antonio poderá favorecer interesses pessoais, traduzidos em lucro monetário ao sindicato estrangeiro que o premedita (...).<sup>20</sup>

Ao nos debruçarmos sobre as crônicas de JLA, percebemos claramente as marcas de sérias questões nacionais palpitantes até os nossos dias, como: a escola e o ensino público; a importância do teatro como um espaço de prolongamento da escola no processo ensino-aprendizagem; o embelezamento das ruas e avenidas associado a um projeto urbanístico que conserve e valorize o meio-ambiente com arborização e ajardinamento adequados com praças e áreas de lazer. Acredito que esta pequena amostra dos elementos constitutivos da temática das cidades nas crônicas almeidianas dão-lhe um lugar de relevância política e fazem desta escritura narrativa um discurso valioso em várias direções, uma delas é: fotografar, através do olhar da cronista, uma memória urbana quase desaparecida em um país sem memória nacional; outra, tão significativa quanto a anterior, é a tentativa feminina/feminista de negociar as diferenças e articular estratégias de gênero e de permanência no espaço jornalístico e literário para uma escritora oitocentista, com idéias próprias e respeitadas, traduzidas em seu poder de convencimento e de reconhecimento não só pelos seus contemporâneos, mas por nós, suas sucessoras, militantes das letras brasileiras.

Muito obrigada.

<sup>19</sup> Afrânio Peixoto **em Panorama da Literatura Brasileira**, 1500-1940.

<sup>20</sup> Júlia Lopes de Almeida, “*Crime Premeditado*”. **O País**. Rio de Janeiro: s/d; s/p.

