



INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS MACEIÓ
CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM
LETRAS-PORTUGUÊS

CRISLAINE VITORIA DA SILVA

A INTRUSA: A MULHER NA SOCIEDADE DO SÉCULO XIX

MACEIÓ, AL
2024

CRISLAINE VITORIA DA SILVA

A INTRUSA: A MULHER NA SOCIEDADE DO SÉCULO XIX

Projeto de Pesquisa apresentado ao Curso Superior de Licenciatura em Letras-português do Instituto Federal de Alagoas, campus Maceió, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras - Português

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Elaine Cristina Rapôso dos Santos

**MACEIÓ, AL
2024**



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal de Alagoas
Campus Maceió
Biblioteca Benevides Monte

801.95

S586i

Silva, Crislaine Vitoria da

A intrusa [recurso eletrônico] : a mulher na sociedade do século XIX / Crislaine Vitoria da Silva. – Dados eletrônicos (1 arquivo : 855 KB). – 2024.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: Internet.

Orientação: Profa. Dra. Elaine Cristina Rapôso dos Santos.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Português) – Instituto Federal de Alagoas, *Campus Maceió*, Maceió, 2024.

1. Letras – Português. 2. Protagonismo feminino. 3. Análise literária – A intrusa. 4. Mulher – Séc. XIX. I. Título.


Franciane Monick Gomes de França
Bibliotecária – CRB 4/1831

CRISLAINE VITORIA DA SILVA

Projeto de Pesquisa apresentado ao Curso Superior de Licenciatura em Letras-português do Instituto Federal de Alagoas, campus Maceió, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras - Português


Orientador(a): Prof.^a Dr.^a. Elaine Cristina Rapôso dos Santos

Aprovado em 19 de Dezembro de 2024.

Documento assinado digitalmente
 **ELAINE CRISTINA RAPOSO DOS SANTOS**
Data: 01/04/2025 20:07:32-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Orientadora: _____

Prof.^a Dr.^a. Elaine Cristina Rapôso dos Santos - IFAL / Campus Maceió

Documento assinado digitalmente
 **CLEIDE CALHEIROS DA SILVA**
Data: 01/04/2025 20:34:58-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Banca examinadora: _____

Prof.^a Dr.^a. Cleide Calheiros da Silva – IFAL / Campus Maceió

Documento assinado digitalmente
 **WILLIANICE SOARES MAIA**
Data: 02/04/2025 16:33:45-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a. Willianice Soares Maia – IFAL / Campus Maceió

Dedico todas as linhas deste projeto para aquele que mais acredita em mim e que transformou cada suspiro de desespero em um sopro de inspiração: Deus.

AGRADECIMENTOS

Ao meu grande amigo Jesus, por ter me inspirado e fortalecido nas madrugadas em que passei acordada durante a realização deste trabalho. Somente ele sabe as lágrimas, a insegurança, os erros e os acertos. Sem meu fiel ajudante, nada disso seria possível.

À Elaine, minha querida orientadora, que sou imensamente grata por tê-la conhecido e por todo suporte, dedicação e sororidade. Sem dúvidas, uma grande inspiração para minha formação docente.

Aos meus amados pais, Girlene Maria e Cristivaldo Manoel, que sempre me incentivaram a estudar e ir em busca dos meus sonhos. Sem eles, jamais seria quem sou.

Aos meus avós Antônio e Valdeci e minhas avós Maria das Graças e Edileusa, que sempre me apoiaram e sonharam junto comigo.

Aos meus irmãos João Pedro e Estevão, que sempre foram zelosos e pacientes. Sem o amor e a oração de ambos, jamais conseguiria.

Aos amigos e amigas, que sempre torceram por mim. Especialmente, Furtunata e Adriana que seja em momentos bons ou ruins, estão ao meu lado.

Aos professores e professoras do Curso de Letras-Português do Ifal, por toda dedicação e partilha de conhecimentos e saberes.

Por fim, a todos/as, que contribuíram de alguma forma para realização deste trabalho de pesquisa.

“Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los.”

Julia Lopes De Almeida.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como finalidade analisar a obra *A intrusa*, escrita por Julia Lopes de Almeida em 1908 - uma escritora, cronista, teatróloga, abolicionista brasileira e uma das primeiras integrantes do grupo de escritores que planejaram a criação da Academia Brasileira de Letras (ABL). A análise do Livro *A Intrusa*, tem como objetivo identificar a relação da obra com a representação da mulher na literatura do século XIX, e por efeito sua importância histórica-literária para o protagonismo feminino. Para tanto, alguns dos passos galgados na análise, foi a utilização de pesquisas bibliográficas através de estudos para a compreensão do contexto histórico que estavam inseridas as mulheres do século XIX, permeando os aspectos matrimoniais, profissionais e educacionais. Cabe lembrar das escritoras, que nesse período histórico tinham acesso limitado ao ato de ler e escrever, e que por sua vez, eram silenciadas pelo cânone literário. Conjuntamente, uma breve biografia de Julia Lopes de Almeida é apresentada, na qual evidencia aspectos de sua vida profissional, cultural e pessoal, focando em sua importância para o protagonismo feminino na literatura. Por fim, em *A intrusa* destacamos a análise das personagens femininas, identificando as características presentes que sinalizam como eram vistas as mulheres da sociedade do século XIX.

Palavras-chave: Intrusa. Mulheres. Sociedade. Escritoras

ABSTRACT

The purpose of this final paper is to analyze the work *A intrusa*, written by Julia Lopes de Almeida in 1908 - a Brazilian writer, chronicler, playwright, abolitionist and one of the first members of the group of writers who planned the creation of the Brazilian Academy of Letters (ABL). The analysis of the book *A Intrusa* aims to identify the relationship between the work and the representation of women in 19th century literature, and its historical-literary importance for female protagonism. To this end, some of the steps taken in the analysis were the use of bibliographical research through studies to understand the historical context in which women of the 19th century were inserted, permeating matrimonial, professional and educational aspects. It is worth remembering the women writers, who in this historical period had limited access to the act of reading and writing, and who in turn were silenced by the literary canon. At the same time, a brief biography of Julia Lopes de Almeida is presented, which highlights aspects of her professional, cultural and personal life, focusing on her importance for female protagonist in literature. Finally, in *The Intruder* we will highlight the analysis of the female characters, identifying the characteristics present that signal how women were seen in 19th century society.

Keywords: Intruder. Women. Society. Women writers

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A MULHER NA SOCIEDADE DO SÉCULO XIX	11
2.1 MULHERES ESCRITORAS	17
2.2 JULIA LOPES DE ALMEIDA	20
3 A INTRUSA	26
3.1. REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS	30
3.1.1 Alice: Vislumbres de uma protagonista	31
3.1.2 A Baronesa	34
3.1.3 Maria da Glória	36
3.1.4 Pedrosa	39
3.1.5 Sinhá	41
3.1.6 Dona Sofia	42
3.1.7 Maria	43
3.1.8 Dona Alexandrina	44
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	48

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos, a luta feminina é registrada pela busca da igualdade de direitos. Apesar de vários espaços conquistados na sociedade, as mulheres travaram lutas árduas contra o machismo, principalmente no âmbito literário.

Sabemos que por meio da literatura é possível observar registros históricos sobre problemas e fatos sociais, além de possibilitar conhecermos a nossa bagagem cultural da época em que a obra foi escrita. Conforme Antônio Candido na obra *Literatura e sociedade*, na qual expõe as relações entre a arte e o meio, sugerindo que a função histórica ou social de uma obra depende da estrutura literária. “E que esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita” (Candido, 1965, p.177)

À vista disto, este trabalho de conclusão de curso tem por finalidade analisar a obra *A intrusa*, tendo como objetivo identificar a relação da obra com a representação da mulher na literatura do século XIX, e por efeito sua importância histórico-literária para o protagonismo feminino, na obra escrita por Júlia Lopes De Almeida em 1908.

Julia Lopes de Almeida, vista como uma mulher à frente de seu tempo, é considerada uma importante escritora romancista feminina no Brasil, além disso, foi uma autora que quebrou muitos paradigmas de sua época, principalmente por sua defesa pelos direitos ao voto, divórcio e educação para as mulheres. Apesar de todo este reconhecimento, ao longo dos anos a autora acabou no esquecimento, principalmente nos tempos atuais, em que suas obras são pouco mencionadas nas universidades e em escolas - situação que pode ser revertida, reconhecendo que a autora é importante na história da literatura brasileira e que defendia abertamente pontos de vistas feministas. Este fenômeno de apagamento, conforme abordado aqui, será discutido a partir das relações entre cânone e autoria feminina.

Diante disto, sua obra *A intrusa* escolhida para análise possui diálogos pertencentes a sociedade do século XIX, e revela os comportamentos de um Brasil patriarcal, em que o destino das mulheres era definido pelos homens - no qual é possível extrair e observar como as mulheres eram representadas na literatura daquela época, sob o olhar de uma escritora consagrada e importante na literatura do país.

O objetivo de analisar o livro "*A intrusa*" de Júlia Lopes de Almeida para compreender a relação da obra com a representação da mulher na literatura do século XIX, permite estudar o contexto histórico do século XIX e de entender como viviam e de como eram vistas as mulheres no século XIX. Além de revelar a importância histórica e literária de Julia Lopes de

Almeida para o protagonismo feminino.

Para o desenvolvimento do presente trabalho através de uma pesquisa qualitativa, foi utilizada como procedimento a coleta bibliográfica para a construção da análise do livro *A Intrusa*, e que realizou uma investigação com base em pressupostos teóricos relativos ao tema “Representação da mulher no século XIX”. Também foram utilizados dados secundários coletados por outra pessoa, em livros, sites, literatura, registros, artigos, em que investigou o feminismo possível (Luca, 1999) da autora Julia Lopes de Almeida. Os autores dos livros e artigos que fazem menção ao tema foram classificados pela quantidade de vezes que os mesmos foram citados em seus respectivos trabalhos. Usamos palavras-chave relacionadas com o século XIX que serão listadas na metodologia.

O trabalho de conclusão de curso estrutura-se em quatro capítulos, apresentando-se no primeiro a introdução e definições acerca da pesquisa. No segundo capítulo é abordado o contexto do qual a mulher do século XIX estava inserida, especificamente a mulher brasileira, revelando assim uma época que mesmo com avanços em vários setores, ainda enfrentam a dura realidade do silenciamento em diversos âmbitos, principalmente no meio literário.

Ainda sobre o segundo capítulo, observa-se como estavam inseridas as mulheres escritoras, e a importância de um estudo de resgate de suas obras apagadas, como também realizamos uma breve análise da biografia de Julia Lopes de Almeida, uma escritora Brasileira, que apesar das limitações da sociedade em que vivia, tornou-se um dos maiores nomes da literatura da época e participante de grandes movimentos culturais e sociais. Já no terceiro capítulo, analisaremos o romance *A Intrusa*, partindo de sua originalidade bem como sua estrutura narrativa. Sendo assim, tendo em vista que a obra possui diálogos pertencentes a sociedade do século XIX, e revela os comportamentos de um Brasil patriarcal, em que o destino das mulheres eram definidos pelos homens, será possível interligar a obra com a representação da mulher no século XIX, analisando a construção das personagens femininas da obra. Já no quarto e último capítulo, parte conclusiva deste trabalho, compreenderemos a importância histórico-literária da obra e da autora para o protagonismo feminino.

2 A MULHER NA SOCIEDADE DO SÉCULO XIX

No século XIX, as rivalidades entre grandes potências mundiais, ocasionaram disputas em diversos âmbitos, principalmente na política de expansão territorial da Europa, que não só modificou o continente europeu como também o mundo. As mudanças ocorridas durante este período geraram importantes acontecimentos na cultura, na política e na economia, pois, trata-se de um século que ocorreram importantes revoluções, como a industrial e a francesa.

Nesse cenário, o estilo de época predominante foi o Romantismo, que esteve presente em diversos segmentos da arte, desde a arquitetura gótica e a pintura neoclássica, bem como na literatura. Como gênero literário, o Romantismo rompeu com o tradicionalismo greco-romano clássico e emergiu como um “veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, deu valor inédito à originalidade, à novidade” (Watt, 2010, p.13). Assim, o Romantismo renovou na literatura a busca da essência e da natureza humana, foi uma representação mais próxima da experiência social e individualidade, negando assim as formas literárias que antes eram pré-estabelecidas como nos gêneros da epopeia clássica e renascentistas (Watt, 2010, p.13).

No Brasil, em um contexto de pós-independência de Portugal, ocorreram importantes mudanças no ambiente social, cultural e político do país. Na literatura, o romantismo foi um marco, pois aparece em um momento de ruptura e busca pela liberdade formal em seus escritos, que remetia a ideia de nacionalidade, gênio e subjetivismo (Santos, 2018). Portanto, o Romantismo brasileiro foi inicialmente nacionalista, e seus autores escreviam sobre os cenários e costumes nacionais, entre suas temáticas permeavam o indianismo que suscitava o índio como herói, o culto a natureza, o amor platônico e por fim, a idealização da mulher que era colocada como mulher anjo e a mulher demônio (Costa, 1963). Esses extremos refletiam o padrão estabelecido da época; enquanto a mulher anjo era repleta de inocência e delicadeza a mulher demônio era representada como lasciva e rebelde.

Inicialmente, os romances eram publicados em jornais através de pequenos capítulos do gênero conhecido como folhetins, e contribuíram para a expansão de um público leitor, visto que a aquisição de livros era praticamente impossível para algumas camadas sociais. Como nos assegura Ian Watt (2010, p.44) “[...] o que se pagava por um romance podia sustentar uma família por uma ou duas semanas”, sendo assim, esses folhetins colaboraram para a proliferação da leitura, porém, algumas pessoas não tinham acesso devido a fatores econômicos e certamente seu público leitor era formado por pessoas de classe média e alta (Watt, 2010). As mulheres que tinham acesso à leitura e a escrita, geralmente de uma

posição de classe privilegiada, estavam entre as principais leitoras dos romances, visto que tinham restrições ao acesso a diversões masculinas, “ocupavam-se basicamente devorando livros” (Watt, 2010, p.46).

Ainda sobre o assunto Watt continua:

A distribuição do lazer na época corrobora e amplifica o quadro já apresentado da composição do público leitor, e ainda fornece a melhor evidência disponível para explicar a crescente participação das mulheres nesse público. Pois, enquanto boa parte da nobreza e da pequena aristocracia continuava sua regressão cultural do cortesão elisabetano, aos "bárbaros" de Arnold, a literatura tendia a se tornar, um entretenimento basicamente feminino (Watt, 2010, P.46)

Em uma sociedade, cujo modelo patriarcal inibia as mulheres de participarem da política, negócios e lazer considerados masculinos entre eles caçar e beber, como menciona o autor, a mulher de posição via na leitura uma fuga para o ócio. Por estas razões, o romance se torna no século XIX um gênero literário importante na história da literatura, pois suas publicações impulsionaram a leitura não só de homens como também de mulheres. As mulheres, por sua vez, possuíam um grande papel na proliferação do gênero romance, pois eram as principais leitoras das obras, no entanto, como autoras possuíam restrições, visto que o ato de escrita era atribuído ao homem e pouquíssimas mulheres conseguiram publicar. Como o caso de Júlia Lopes de Almeida, Maria Firmino dos Reis e Emília Reis, autoras que mesmo com as ressalvas publicaram seus escritos, foram importantes precursoras e abriram caminhos para que outras mulheres pudessem escrever, pois gradativamente foram ganhando espaços na literatura e criando raízes.

Ainda no que refere o século XIX, as mulheres conquistaram seus direitos de forma gradativa e significativa, porém com grandes desafios e preconceitos enfrentados em uma sociedade patriarcal e elitista, pois, a mulher era vista como propriedade do marido, e não tinha direito algum sobre si mesma, nem sobre os filhos e nem sobre sua vida profissional, eram silenciadas e invalidadas por padrões estabelecidos pela sociedade, tinham que "aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se, este mesmo silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária" (Perrot, 2005, p.10).

Como bem nos assegura Michelle Perrot (2007), a mulher foi silenciada de todas as formas pela sociedade, sendo submissa, deveria se adequar a situação que lhe era imposta. O mais importante, contudo, é constatar que a subordinação da mulher para com a figura masculina, é ligada a uma questão patriarcal desde a antiguidade, em que a mulher era concebida como mãe, companheira e colaboradora (Muller; Besing, 2016). Com isso, é

observado que a questão de acatamento deste perfil das mulheres no século XIX, são reflexos de uma sociedade que contribui e reafirmava que os comportamentos das mulheres deveriam ser submetidos ao homem.

Para Ortner (1979, p.95) “O status feminino secundário na sociedade é uma das verdades universais, um fato pan-cultural”. Sendo assim, a subordinação feminina expressa diversas formas de manifestação cultural, é um problema universal do qual é necessária uma avaliação mais profunda. Como explicado acima, e de acordo com a autora há três dados suficientes para essa avaliação, mas um deles é suficiente, “Certamente uma ideologia cultural explícita desvalorizando as mulheres (e suas tarefas, papéis, produtos, etc.) é evidência suficiente” (Ortner, 1979 p.98). Assim, no que diz respeito ao século XIX, não é difícil avaliar essa secundarização das mulheres, uma vez que elas foram colocadas em segundo plano, tanto em espaços públicos como nos privados, não tinham as mesmas oportunidades profissionais e educacionais que os homens.

No Brasil do século XIX, para avaliar esse status secundário, é preciso primeiro observar como eram realizados os casamentos e a posição da mulher em determinados grupos sociais. Ao analisar o texto Casamento e papéis familiares em São Paulo no século XIX, de Eni Samara, encontramos informações sobre os casamentos deste século, em que os mais pobres recorriam a uniões ilegítimas, visto que, tinham a falta de recursos como principal empecilho para a realização de um casamento, enquanto a elite vislumbrava vários aspectos para uma união matrimonial, entre eles estavam o nível de prestígio social, a raça, a cor, a religião e até a linhagem de sangue, e apesar das diferenças entre as classes, ambas tinham como critério escolher seus cônjuges baseado no mesmo nível social, mas a escolha por amor eram critérios significativos dos mais pobres. (Samara, 1981).

Em relação às mulheres quanto ao casamento, Eni Samara (1981) afirma:

Devido às poucas opções que restavam à mulher, o casamento tinha uma função específica, especialmente em uma sociedade onde sua imagem estava associada à de esposa e mãe. Representava também proteção e sobrevivência digna porque era responsabilidade do marido garantir a segurança da prole (Samara, 1981, p.20).

Visivelmente, as mulheres estavam debaixo da cultura do patriarcado, e tinham o casamento como alternativa para exercer o papel que a sociedade lhe designava, mas existem entraves como a falta do livre arbítrio em suas escolhas. Tendo como exemplos, as moças de família rica que se casavam muito novas com homens escolhidos por seus pais, “assumindo o papel de esposa de senhores pertencentes à classe dominante – geralmente homens que eram proprietários de terras e donos de escravos” (Teles, 2017, p.29). Ou seja, eram utilizadas como

um meio de contrato social através de casamentos arranjados, não tinham poder de escolha de seus maridos, mas estavam sob obediência ao pai ou homem responsável pela família, e caso recusassem corriam o risco de serem deserdadas e excluídas de todos os bens familiares (Ordenações, 1850).

Quanto às mulheres mais pobres em uniões legítimas, o homem era colocado como provedor assim como em casamentos de pessoas ricas, porém estas em sua grande parcela contribuem financeiramente exercendo trabalhos manuais como a agricultura e costuras. Porém ricas ou pobres, era dever das mulheres ter um bom desempenho na administração do lar e apoio moral familiar para o fortalecimento dos laços (Samara, 1981).

Ainda segundo Eni Samara (1988) para a sociedade, a natureza física do homem, o colocava na posição de protetor, já a mulher teria uma natureza mais delicada. Esse pensamento poderia exemplificar como as mulheres eram idealizadas no Brasil oitocentista, uma vez que para muitos, historicamente e biologicamente a mulher era vista não só no casamento como também na sociedade como sexo frágil, alguém que precisava da figura masculina, e tinha por atribuição os serviços domésticos, o cuidar das crianças e outras ocupações, como por exemplo, trabalhos manuais com tecidos, artesanatos (Teles, 2017), um perfil que pode ser percebido em Alice, protagonista do romance *A intrusa*, de Julia Lopes De Almeida, conforme se discutirá no decorrer dessa análise.

Em relação à esfera profissional no Brasil, as mulheres ficaram por muito tempo restritas aos espaços domésticos, mas não era incomum que as mulheres, pela ausência do marido ou viuvez, cuidassem do patrimônio familiar (Samara, 1981, p.101) e as mais pobres trabalhassem exercendo atividades fora de casa, na fábrica, nas oficinas e nos campos (Louro, 1997) estas contribuem para o sustento do lar e tinham papéis em fábricas compatíveis com os exercidos pelos homens. Porém, ainda assim o espaço público não era tão acessível às mulheres, elas sofriam preconceitos, eram excluídas de cargos públicos e "rigidamente eram controladas e dirigidas por homens e geralmente representadas como secundárias" (Louro, 1997, p.17), recebiam um salário menor que os homens (Kühner, 1977) e compartilhavam sua carga diária com o trabalho doméstico e os filhos, algo não muito longe da atualidade.

Ainda sobre o que se refere ao profissionalismo feminino, vale ressaltar que o século XIX foi um momento de grandes revoltas, com a consolidação do capitalismo e das revoluções industriais no século XIX as pessoas passaram a trabalhar longos períodos, pois não tinham direitos trabalhistas e o salário e as condições de trabalho eram precários. Com a potencialização das ideias socialistas, as mulheres unidas pelo movimento feminino na luta pelos direitos, foi ganhando força ao longo dos anos, "O feminismo assumiu e criou uma

identidade coletiva de mulheres, indivíduos do sexo feminino com um interesse compartilhado no fim da subordinação, da invisibilidade e da impotência, criando igualdade e ganhando um controle sobre seus corpos e sobre suas vidas” (Scott, 1992, p.68).

Conforme aponta Scott, o feminismo tem como foco a busca por direitos que foram negados às mulheres, e foi o que as mulheres do século XIX começaram a reivindicar. E em 1848 ocorreu a primeira aliança dos direitos da mulher em Nova York. No Brasil, o movimento feminino começou a ser implantado no final do século XIX, influenciado pelos movimentos europeus, gradativamente as mulheres passaram a questionar seus papéis na sociedade, principalmente o fato de que sua função na sociedade fosse resumida ao cuidado com a casa, com o marido e com os filhos. Mas as barreiras impostas para estas mulheres foram caindo aos poucos, e um dos primeiros passos para esta mudança, deu-se por meio do acesso da leitura e a escrita, pois o direito básico de aprender a ler e a escrever, até o momento era reservado apenas ao sexo masculino (Duarte, 2003, p.3).

Ainda sobre o assunto Duarte afirma:

A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. E foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava saber ler nem escrever (Duarte, 2003, p.3).

A autora deixa claro que mesmo com a autorização para abertura de escolas públicas em 1827, as mulheres sofreram refreamentos quanto o ensino, pois parte da sociedade acreditava que os estudos eram dispensáveis para o sexo feminino e que deveriam se diferenciar dos masculinos. Enquanto os homens tinham oportunidades de formação para exercerem profissões como advocacia, engenharia e medicina, as mulheres eram formadas para serem belas donas do lar, tendo aulas de culinária, costura etiqueta e etc. O que demonstra uma disparidade em relação à educação de ambos os sexos, pois, as mulheres do Brasil, só tiveram a oportunidade de frequentar instituições de ensino superior em 1879 (Duarte, 2018).

De acordo com Wolf (1928) poucas mulheres se formaram em universidades, e estas foram impedidas de exercer profissões liberais, como em cargos no exército, marinha, comércio e política. No entanto, as poucas mulheres que tiveram o privilégio de obter educação de forma diferenciada, abriram escolas, publicaram livros e assim se tornaram responsáveis por perpetuar o ensino e o conhecimento para outras mulheres.

Como no caso da autora Maria Firmino Dos Reis, uma das primeiras professoras negras aprovada em concurso público, foi responsável pela criação da primeira escola mista de livre acesso e em suas obras deu voz às mulheres que foram inferiorizadas pela sociedade patriarcal. A escritora está entre as poucas mulheres negras de seu tempo, e foi uma abolicionista no Brasil (Silva, 2011, p.15), e em seu primeiro livro publicado, o romance *Úrsula*, Maria Firmino traz temáticas de violência contra mulher, racismo e a dura realidade dos escravos.

Ainda sobre a educação da mulher no Brasil, a imprensa contribuiu expressivamente na expansão do conhecimento feminino quanto a temáticas como políticas e negócios, assuntos que anteriormente eram dirigidos apenas aos homens. No ano de 1827 tem-se em registro no jornal *O Espelho Diamantino*, do jornalista Pierre Plancher como primeiro jornal destinado às mulheres que tratavam de política, artes, contos e culinária (Duarte, 2018). O início de muitos outros jornais que surgiram e despertaram o interesse das mulheres, na política, na literatura, nas artes e até mesmo de se tornarem as próprias escritoras e divulgarem suas próprias opiniões.

A autora Julia Lopes De Almeida, está entre os nomes destas mulheres que conseguiram se utilizar dos jornais como veículo para divulgação de seus trabalhos como escritora. Ela começou a publicar em jornais, aos 19 anos, incentivada pelo pai que ao constar o talento da filha a indicou como colaboradora do jornal *Gazeta de Campinas*, e logo após, a escritora, trabalhou no jornal *O País*, onde publicava não só seus romances, como também emitia crônicas que denunciavam problemas de interesse público, onde chegou a tecer críticas ao governo da época (Santos, 2020).

Sendo assim, gradativamente, as mulheres do século XIX apesar das limitações impostas pela sociedade, atuaram nas áreas mais significativas, com o direito ao acesso à educação começaram a romper com o preconceito de que não era cabível que elas estivessem inseridas em escolas. Considerando que o movimento feminino, teve bastante atuação e grande responsabilidade por estes direitos, às mulheres começaram a perceber que tinham voz dentro da sociedade, e que não eram geradas apenas para gerar e cuidar de suas residências. Dessa forma as mulheres se tornaram ativas, e contribuíram de forma imprescindível para a resolução dos problemas da sociedade, mesmo que por pequenas conquistas, o século XIX apesar de suas limitações provocou grandes saltos para o avanço de outros direitos que foram conquistados ao longo dos séculos a começar pelo acesso à leitura e a escrita, que permitiram gerar grandes escritoras.

2.1 MULHERES ESCRITORAS

Ao longo da história da literatura no Brasil, estudos recentes apontam que grande parte do acervo de obras de autoria feminina, principalmente do século XIX, foram inviabilizadas e excluídas do cânone brasileiro. Esta exclusão imposta sobre as obras de escritoras é uma violência imposta pelo patriarcado (Schmidt, 2015, p.66) que age com mecanismos de controle e poder para selecionar e excluir o que definem por cânone.

Segundo Roberto Reis (1992), o termo cânon originou-se do grego "Kanon" que significa "vara de medir", uma espécie de norma ou lei que era utilizada pelos cristãos para excluir e selecionar livros que posteriormente comporiam a Bíblia sagrada. Ainda segundo o autor, para alcançar esse conceito de cânone, é preciso entender primeiramente que por trás dos princípios da linguagem, da cultura, da escrita e da literatura, escondem-se noções de poder, e no cânone não seria diferente, uma vez que parte da exclusão e seleção de obras clássicas é feita através de pessoas autorizadas que definirão o que terá voz ou será silenciado na história da literatura.

De acordo com Zahidé Muzart (1995), várias vozes foram silenciadas e excluídas dos cânones, dentre elas os textos populares, humorísticos, satíricos e principalmente os textos de mulheres do século XIX, que restritas ao lar, não frequentavam rodas de poder e não possuíam acesso a boas escolas em comparação aos homens que já tinham acesso a universidades. Porém, podemos identificar que mesmo com uma educação desproposicional em relação ao sexo masculino, ao se falar das escritoras oitocentistas, percebe-se que existem diversos registros de escrita de todos os gêneros textuais, que se estende desde cartas e diários, até romances e ensaios (Muzart, 1995).

Para Rita Terezinha Schmidt, a exclusão das mulheres no cânone está ligada ao uso político do princípio da valoração estética:

No caso de textos de escritoras brasileiras do passado, sua invisibilidade no sistema é uma decorrência do uso político do princípio de valoração estética, político no sentido de que o conceito do literário foi historicamente "naturalizado" como um enclave de discursos atravessado por um número de índices sociais como posição social e privilégio de classe, de gênero e de raça, portanto um discurso implicado no estabelecimento de limites, interdições e silenciamentos, de um lado, e na construção de vozes e subjetividades autorizadas ou legítimas, de outro. Releituras das histórias das culturas ocidentais modernas acumulam evidências sobre as formas sutis, mas não menos violentas, de cerceamento das mulheres na esfera pública e privada, mostrando o quanto suas incursões na cidade letrada dos homens eram consideradas impróprias ou ilegítimas. (Schmidt, 2015, p. 67).

Portanto, a autora expressa que as mulheres foram naturalmente invisibilizadas ao

longo dos anos, pois não se enquadram entre as vozes autorizadas a compor o cânone, apenas o que a voz masculina do homem branco foi validada e definida como legítima na história da literatura. Ou seja, a própria literatura foi padronizada com discursos de determinados grupos sociais que detinham o poder, e que a mulher não estava incluída. Segundo Muzart (1995) “ser ou não respeitada é uma questão ideológica”, e este pensamento exemplifica por qual motivo Julia Lopes de Almeida, que mesmo rica não obteve participação no cânone como outros autores masculinos, pois ela era uma mulher e estava ultrapassando a linha tênue do que a sociedade lhe atribuía.

Outro problema enfrentado pelas mulheres eram as restrições quanto a liberdade de passear em lugares públicos, elas não tinham acesso aos mesmos locais que os homens, e acabavam isoladas em seus cômodos, algumas mulheres ricas ocupavam-se devorando livros (Watt, 2010) e para a época, ter um espaço privado para leitura e escrita era um sinal de emancipação feminina (Wolf, 1923). Pois, estes locais isolados, se tornaram lugares propensos para a criação de um mundo no qual, as mulheres eram livres em suas imaginações por meio da escrita, isto claro, se possuíssem um teto todo seu, como bem nos assegura Virginia Wolf:

Mas para a mulher, pensei, olhando para as prateleiras vazias, essas dificuldades eram infinitamente mais desconhecidas. Em primeiro lugar, ter um espaço próprio, que dirá um espaço silencioso ou à prova de som, estava fora de questão, a menos que seus pais fossem riquíssimos ou muito nobres, mesmo no começo do século XIX. Como sua mesada, que dependia da boa vontade do pai, era apenas o suficiente para mantê-la vestida, ela era privada dessas mitigações, assim como Keats, Tennyson ou Carlyle, de uma caminhada, uma viagemzinha à França, de cômodos apartados, os quais por mais miseráveis que fossem, os abrigavam das queixas e tiranias das famílias. Tais dificuldades materiais eram desconhecidas, mas muito piores eram as imateriais. A indiferença do mundo, que Keats, Flaubert e outros homens geniais achavam tão difícil de suportar, não era, no caso dela, indiferença, mas hostilidade. O mundo não dizia a ela, como dizia a eles: “Escreva se quiser, não faz diferença para mim”. O mundo dizia, gargalhando: “Escrever? O que há de bom na sua escrita?”.(Wolf, 1923, p. 65-66):

Conforme cita a autora, as escritoras detinham espaços limitados para suas criações, e mesmo sendo as mulheres da elite que em sua maioria possuíam acesso à leitura e a escrita, a ausência de um local privado não era o único problema, mas também a privação financeira visto que a maioria das mulheres da época dependia financeiramente de outros homens, como o pai ou marido (Samara, 1981). Neste contexto, fica claro que as mulheres escritoras foram resistentes e escreviam apesar das dificuldades, o mais preocupante, contudo, é constatar que por serem silenciadas em todo esse processo, ocorreu um apagamento de suas obras.

No primeiro volume da obra Memorial do memoricídio, publicado em 2022 por Constância Lima Duarte, a autora nomeia este apagamento das obras de autoria feminina, por

memoricídio “[...] conceito que designa o assassinato da memória e de uma cultura” (Duarte, 2022, p. 16). Segundo Duarte (2022), em relação às mulheres, ocorreu um processo de opressão e negação de sua participação na história, com o propósito de apagar a memória de luta ao patriarcado, e ainda segundo a autora o apagamento das mulheres na história foi responsável por:

Foram, portanto, razões históricas e ideológicas as responsáveis por jogar no limbo do esquecimento às primeiras produções intelectuais das mulheres, bem como sua participação nas suas lutas sociais. E o apagamento de seus nomes teve como consequência um grave dano ao acervo cultural brasileiro e a identidade feminina, provocando verdadeira amnésia social e desconhecimento generalizado da história de nossa opressão e resistência (Lima, 2023, p. 17).

Portanto, o apagamento das criações literárias de autoria feminina se deu por mecanismos de controle, existia uma classe interessada em evidenciar uma única voz: a masculina, de preferência da elite. Conforme indicado por Schmidt (2012), ocorria a exclusão de uma obra não apenas pelo simples fato de conter a assinatura de uma mulher, como também foi negado a todas escritoras do período o alcance ao poder aplicado no estatuto da autoria. Sendo assim, é evidente que o desmemoriamento das vozes femininas do século XIX, provocaram um vácuo na história da Literatura Brasileira, e o resgate de textos escritos nesta época por mulheres são importantes para estabelecer um reconhecimento que lhe foi imputado em diversos âmbitos.

De acordo com Muzart (2005, p.15) o resgate de obras escritas por mulheres, mudará a concepção da literatura:

O resgate de nossas primeiras escritoras deverá mudar a historiografia oficial que só levou em conta o corpus de textos canônicos e, mais importante, deverá mudar nossa própria maneira de encarar nossa própria história. É claro que uma concepção muito estreita da literatura nos levaria a deixar de lado práticas escriturais que não concordassem com concepções mais restritas do literário. Pois, com tais concepções, os textos femininos do século XIX estariam, na sua maioria, enterrados. Perguntar-se das razões do resgate de certos textos tão fraquinhos configura uma atitude preconceituosa, pois, é preciso lê-los e analisá-los levando em conta todas essas razões segregacionistas de isolamento e silêncio.

Pode-se dizer que o resgate das escritoras do século XIX mudará a história da literatura, uma revisão no passado causará uma nova direção crítica "um ato de sobrevivência" (Rich, 1971, p.67). Pois, é necessário levar em consideração os aspectos da época, visto que, as mulheres não detinham os mesmos espaços que os homens, não tinham os mesmos acessos educacionais, o que causou um atraso para as mulheres na aprendizagem de leitura e escrita, e enquanto escritoras não possuíam matriarcas na literatura, tendo apenas o cânone masculino como modelo de inspiração, se referenciavam por estes (Muzart, 2005) e ainda sofriam a

insegurança de serem desautorizadas enquanto escritoras (Gilbert; Gubar, 1979). Portanto, o resgate destas obras possibilitará o retorno de uma parte da história da literatura, que por muitos anos foi desconhecida.

Ainda sobre o resgate, Rita Terezinha cita:

A função crítica do trabalho de resgate de textos de autoria feminina do século XIX no Brasil tem sido a de contestar os contornos estabelecidos da identidade da literatura brasileira em seu período de consolidação, expondo seu fechamento à alteridade e à diferença, portanto se inscreve no campo das lutas sociais que são as lutas pelo reconhecimento. Considerando que as práticas acadêmicas que envolvem o resgate remetem ao passado constituído, mas sempre inacabado, pois reconstruído incessantemente no presente por decisões de reinterpretação, a questão que se impõe é a visualização de seus objetivos (Schmidt, 2012, p. 68).

No entanto, vale ressaltar que algumas escritoras conseguiram romper os limites impostos pela sociedade patriarcal da época e apesar das críticas, publicaram suas obras utilizando pseudônimos femininos, e as mais corajosas seus próprios nomes. Sendo assim, é evidente que durante séculos, muitas escritoras foram colocadas no limbo do esquecimento e foram silenciadas, como foi o caso de Julia Lopes De Almeida, uma das responsáveis pela fundação da Academia Brasileira de Letras e vista como uma mulher à frente de seu tempo, e que mesmo com tantos atributos e obras publicadas, não teve seu lugar na cadeira da ABL, da qual foi ocupada por seu esposo Filinto de Almeida. Julia Lopes de Almeida foi uma importante escritora do século XIX, mas sofreu um apagamento ao longo dos anos, e algumas informações e dados da autora, serão aprofundados ao longo do próximo subcapítulo.

2.2 JULIA LOPES DE ALMEIDA

No dia 24 de setembro de 1882, no Rio de Janeiro, nasceu Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida, importante escritora do século XIX, que contribuiu em cerca de cinquenta anos para a literatura brasileira escrevendo romances, contos, periódicos, peças e crônicas. Em meio a uma sociedade patriarcal, é importante ressaltar que Julia Lopes rompeu paradigmas estabelecidos para as mulheres de seu tempo, sendo uma escritora de destaque, chegou a ser homenageada internacionalmente (Xavier, 1994) e contribuiu marcadamente para o contexto literário brasileiro, no qual apenas os homens tinham prestígio. Sendo filha do médico Valentim José da Silveira Lopes e da professora Antônia Adelina do Amaral Pereira, membros da elite portuguesa, a autora recebeu uma educação privilegiada em relação às mulheres de seu tempo, o que de fato contribuiu para alcançar sucesso no meio literário.

Julia Lopes de Almeida aos 19 anos, incentivada pelo pai, publicou seu primeiro texto

em 1881, no jornal A Gazeta de Campinas, exercício que só os homens praticavam. Em 1886, mudou-se com a família para Lisboa, em Portugal, e lá conheceu o poeta português Filinto de Almeida, seu futuro marido, que semelhante ao pai da autora, a encorajou a continuar a escrever e publicar as suas obras e aos 24 anos, a autora publicou seu primeiro livro intitulado "Traços e iluminuras". Revelando assim um ponto distinto em relação a outras mulheres, Lopes tinha liberdade, condição financeira e incentivo, em um mundo no qual a mulher era reprimida.

Sobre o sentimento de privilégio, encorajamento e incentivo recebido por homens na literatura a autora Adrienne Rich menciona:

Minha sorte foi ter nascido branca e de classe média numa casa cheia de livros, com um pai que me encorajou a ler e a escrever. Assim, por cerca de vinte anos, escrevi para um homem em particular, que me criticou e elogiou e me fez sentir que eu era, na verdade, "especial". O lado negativo disso, sem dúvida, foi que, por muito tempo, eu tentei agradar-lhe, ou melhor, não lhe desagradar. E depois, na verdade, houve outros homens - escritores, professores- o Homem, que não era nenhum terror ou sonho, e sim um mestre, na literatura e em outras áreas mais difíceis de reconhecer. (Rich, 1971, p.71)

A autora revela, uma dependência da opinião masculina em seus escritos, ela reconhece os privilégios que estava inserida por ser uma mulher branca com poder aquisitivo, mas sabia que a construção da imagem feminina feita por homens ao longo dos anos, provocavam um sentimento de insegurança, visto que os homens detinham ‘a força persuasiva das palavras’ (Rich, 1971, p.71). Esta força persuasiva destaca os mecanismos de controles do qual as mulheres estavam inseridas, visto que, os homens possuíam a voz determinante, por isso Adrienne Rich compartilha este pensamento, pois eram situações como estas que escritoras como ela enfrentavam.

Quanto a relação de Julia Lopes de Almeida com o Marido Filinto De Almeida, no contexto de dependência da opinião masculina, Julia revela uma recíproca admiração, é o que podemos analisar em uma entrevista realizada por João do Rio onde a autora Julia Lopes de Almeida, fornece um panorama da relação que tinha com o marido quanto suas obras:

Esse sentimento de mútua admiração é um dos encantos daquele lar. Filinto esquece os seus versos e pensa nos romances da esposa. Leva-a a certos trechos da cidade para observar os meios onde se desenvolverão as cenas futuras, é o seu primeiro leitor, ajuda-a com um respeito forte e másculo. D. Júlia ama os versos do esposo, quer que ele continue a escrever, coordena o volume prestes a entrar no prelo. E ambos, nessa serena amizade, feita de amor e de respeito, envolvem os filhos numa suave atmosfera de bondade (Rio, 1994, p. 28-37).

Conforme explicado acima, os dois autores apoiaram e incentivaram a escrita um do outro, e isso comprova o apoio que a autora recebeu de seu companheiro, um fato interessante

que foge da percepção da época em relação às mulheres escritoras que, por exemplo, eram excluídas por preconceito. Julia possuía um apoio de seu marido, mas também revela na entre linhas uma dependência quanto a opinião “forte e máscula” do mesmo, como é citado pela própria autora. Porém em um contexto do qual as mulheres eram silenciadas, ela era admirada e incentivada por Filinto, e estava em um ambiente inserido de privilégios, visto que as mulheres do século XIX eram totalmente excluídas da produção literária.

Esta temática de exclusão é apontada por Zahidé Muzart:

O século XIX é o século da literatura no mundo, e no Brasil não foi diferente. A literatura exercia como nunca sua função social: os escritores eram respeitados, as conferências literárias eram um acontecimento social. A vivência da literatura – privilégio das classes mais altas – constituía uma importante vertente de lazer e cultura da qual as mulheres não estavam excluídas, como leitoras, como ouvintes, como assistentes, nos salões e teatros. Mas o outro lado, o de quem produz literatura, que já beirava o profissionalismo, deste a mulher esteve excluída por preconceito, e por extensão pela religião, pelos limites do papel que deveria desempenhar na sociedade burguesa (Muzart, 2003, p. 141).

Portanto, como descrito acima, as mulheres não eram aceitas pela sociedade como produtoras literárias, uma vez que a literatura exerce um papel de poder, no qual era exclusiva dos homens de elite. No entanto, vale ressaltar que Julia Lopes de Almeida desafiou, por exemplo, os padrões sociais da época, publicando suas obras, contribuindo para que outras mulheres ganhassem espaço no meio literário. Cabe destacar, que a inserção da autora no campo literário se deu aos poucos, e que segundo Deivid Aparecido Costruba:

É importante notar que Júlia produziu vasta obra literária, como outros intelectuais que também despontaram nos finais do século XIX. Ao se propor a escrever obras destinadas à moral das crianças e à instrução feminina, referendou sua inserção no mundo letrado, pois trabalhos como Livro das noivas (1896) e Livro das Donas e Donzelas (1906) se igualaram às propostas de “progresso” formuladas pelos médicos e higienistas da época, que afirmavam que a mãe deveria ser a responsável em educar os filhos e filhas. Ao ensiná-los, iniciaria um processo de higienização no âmbito familiar e, assim, a higiene se propagaria da esfera privada para a pública. Neste sentido, somado a este fato, mais a excelente vendagem destes manuais, Júlia Lopes de Almeida conseguiu se destacar no universo literário masculino e tornou-se uma escritora reconhecida por seus pares, tanto por legitimar um padrão burguês de conduta, quanto por corroborar com o projeto de saneamento veiculado à cidade do Rio de Janeiro na virada dos oitocentos (Costruba, 2017, p.102)

Conforme mencionado pelo autor, Júlia Lopes De Almeida alcançou um público amplo que apreciava seus escritos, pois continham opiniões concernentes à época. A autora ultrapassou muitos paradigmas sobre as limitações que eram impostas às mulheres e tinha muita influência no meio literário, que serviu de inspiração para muitas outras escritoras, ela desafiou o cânone. E quebrando a chamada "ansiedade de autoria", definida como um temor radical que as mulheres tinham de não criar, do sentimento de que nunca poderiam lutar

contra um predecessor masculino (Gilbert; Gubar, 1979). Julia Lopes teve muitas influências masculinas na literatura e nenhuma predecessora, nenhuma “mãe literária” mas acabou se tornando uma predecessora e deu confiança a outras mulheres seguirem seus passos.

De Luca (1999, p.285) relata sobre o sucesso da autora:

Pois "a' possibilidade de uma mulher conciliar a administração do lar com um trabalho literário, do mesmo nível qualitativo da produção masculina, vinha demonstrar a inconsistência dos mitos machistas que vedavam o acesso às profissões liberais a todo o gênero feminino; o ineditismo de se dispor da presença de uma escritora que não se limita à composição de versinhos – mas que participa ativamente da vida da nação, emitindo opiniões próprias –, torna-a modelo a ser seguido por toda uma legião de mulheres talentosas que afloram pelo Brasil. É esta posição privilegiada, de “profissional das letras”, praticamente impossível de ser caracterizada com relação a qualquer outra literata brasileira anterior a Júlia Lopes, que se patenteia à leitura dos 36 números do periódico feminino paulistano. *A Mensageira* (1897-1900): são raras as edições desta revista que não a mencionam ou que não estampam originais saídos de sua pena.

Assim, a autora aponta que Julia Lopes se tornou uma escritora consagrada, bem conhecida em seu meio, foi uma quebra de padrões e até mesmo quando se tornou mãe em 1896, com o nascimento de sua filha Margarina e em 1899 de Lúcia, Julia lançou seus melhores romances; *A Viúva Simões* (1897), *Memórias de Marta* (1899) e *A Falência* (1901) e escreveu muitos outros contos, todos colocando as mulheres como protagonistas, pois seus escritos defendiam a educação e o direito ao trabalho para as mulheres e mesmo não sendo pontuais nessas questões ainda as abordavam (Bernardes, 2020, p.19), em tom leve, ela conseguiu passar ileso pela " autoridade patriarcal ", onde os homens tentam cercar as mulheres com definições que a estereotipam (Gilbert; Gubar, 1979).

Mas passou ileso em partes, pois, mesmo com todos os privilégios e reconhecimento, a autora foi excluída da Academia Brasileira de Letras (ABL), organização da qual foi uma das idealizadoras, Júlia foi excluída pelo simples fato de ser mulher, e seu marido Filinto de Almeida foi escolhido para tomar seu lugar, este por sua vez, sempre mencionou que quem merecia estar naquela posição era sua esposa. E após 80 anos, da injustiça acontecida com Francisca Julia, a primeira mulher a ocupar a cadeira foi a escritora Raquel de Queiroz.

Atualmente, Julia Lopes De Almeida não é tão reconhecida quanto os anos de seu sucesso, e isso se deve a um apagamento ao longo da história da literatura social, que Constância Lima (2023) define como " um grave dano ao acervo cultural brasileiro e à identidade feminina ", porque como uma autora privilegiada e bem-sucedida em seu tempo não alcançou os mesmos privilégios e reconhecimento no cânone que outros autores consagrados? Isso se deve ao fato da invisibilidade e silenciamento das produções intelectuais femininas, Julia teve pais literários, bateu suas obras, escreveu de acordo com o tempo, mas

era mulher, e "ser ou não ser respeitada é uma questão ideológica" (Muzart, 1995. P.90).

Portanto, o ato de revisitar obras de autoras como Julia Lopes De Almeida é importante para o conhecimento da história literária, é preciso conhecer os escritos do passado (Rich, 1971, p.66-67), a fim de romper com a visão que historiadores usualmente masculinos têm colocado sobre essas escritoras, é preciso buscar precursoras, pois é possível desafiar a autoridade patriarcal que delimita a mulher na história da literatura (Gilbert; Gubar, 1979, p.194), o resgate contesta esses contornos estabelecidos na identidade literária, trazendo um reconhecimento dessas obras escritas por mulheres que foram apagadas (Schmidt, 2012).

Francisca Julia Lopes De Almeida é sem dúvida um marco, uma escritora com muitos privilégios desde que sua situação financeira era boa, e descobrir suas obras sem dúvida é uma forma de resistência. Trazer o ato de "re-visar" (Rich, 1971) suas obras, compreender o contexto em que a autora viveu, é uma grande questão para a sociedade, pois suas obras não são tão conhecidas atualmente com o mesmo alcance que a autora obteve. Pois, pouco se fala nas universidades sobre suas obras, nos estudos de literatura do gênero romance Julia não é mencionada, e conseqüentemente nas escolas ela não é conhecida, pois a maioria dos discentes de literatura não a conhecem. No entanto, o resgate de suas obras está acontecendo gradativamente, por pesquisadores, universidades e editoras. Um exemplo recente foi o surgimento de uma campanha virtual realizada pela editora carioca Vermelho Marinho, que, para comemorar os 160 anos do nascimento de Julia Lopes de Almeida, buscou arrecadar fundos para o lançamento de um Box composto por três livros da autora e do marido Filinto de Almeida, entre eles *Ânsia Eterna* (1903), *Dona Julia* (1934) e *Casa Verde* (1898). A editora Vermelho Marinho que busca o reconhecimento da escritora Júlia Lopes de Almeida, traz um importante comentário da pesquisadora Anna Faedrich na apresentação do box:

Os temas abordados por Júlia são extremamente atuais, ainda mais no momento que vivemos. Ela escreveu, por exemplo, sobre a necessidade de desarmar os cidadãos, já que em um momento de raiva uma pessoa comum podia se tornar um assassino (Anna Faedrich, 2022)

Sem dúvida, os temas abordados por Júlia Lopes são atuais e pertinentes à época, a iniciativa desta editora em divulgar suas obras, demonstra um olhar reflexivo para com a memória de uma escritora pioneira que foi apagada. A obra *Intrusa* escolhida para o estudo, traz importantes reflexões acerca da escrita da autora, sua visão de mundo, o modo como o casamento era visto pela sociedade do século XIX, a questão do trabalho e da educação para mulheres, e de que mesmo conservando os valores dominantes da época, Julia Lopes transfere

em sua obra uma importante visão de mundo em que as mulheres no Brasil Oitocentista estavam inseridas.

3 A INTRUSA

Publicado pela primeira vez em 1905 por capítulos no *Jornal do Commercio*¹ O romance *A Intrusiva* traz diálogos e características da sociedade oitocentista, a partir de uma perspectiva feminina, a autora retrata os problemas sociais e políticos do século XIX, bem como a perspectiva dessa sociedade em relação ao papel da mulher, através de personagens condizentes com a época. Vale ressaltar que o Brasil nesse período foi totalmente patriarcal, e as mulheres conquistaram gradativamente os espaços públicos, pois durante anos estiveram sob o comando das autoridades masculinas que definiam os comportamentos e regras de vida em sociedade.

Em 1908, publicada em formato de livro, a obra foi bem aceita pelo público, assim como a autora Julia Lopes De Almeida que estava no auge de sua carreira, mas ambas esquecidas ao longo dos anos pelo fenômeno citado por Constância Lima (2023) como *memoricídio*, um conceito que designa o assassinato da memória e de uma cultura, fato existente na história da literatura que apagou muitas mulheres do cânone literário.

Assim como as obras do século XIX, a obra de Julia Lopes De Almeida apresenta um narrador onisciente na terceira pessoa durante grande parte do livro, mas começa com diálogos entre personagens masculinos reunidos na casa de Argemiro Cláudio, viúvo carioca que perdera a esposa há 7 anos. O assunto, no entanto, é controverso e curioso, pois Argemiro se sente solitário e no próprio texto o narrador afirma que o anfitrião "jogava por jogar, sem vivo interesse, só para pretexto de chamar os amigos à sua casa de viúvo e lhe dar uma palpitação de alma que lhe ia faltando" (Lopes, Julia. 2019 p.8), ou seja, Argemiro se encontrava sozinho, e seus amigos eram um alento na vida do viúvo, até então o diálogo permanecia normal, mas no decorrer da trama, a autora expõe a visão que aqueles patriarcas representantes da sociedade do século XIX tinham das mulheres:

Olha que essas madamas trazem anzóis nas saias.... Quando menos pensares... estás fígado... E tu que és bom peixe! É uma raça abominável, a das governantas... - Verás amanhã que afluência de francesas velhas à tua porta! Feia ou bonita, a mulher é sempre perigosa.- Eu deixar-me-ia ficar sossegadinho nos braços do Feliciano! -Que lembrança, pôr anúncio! -Repetia o padre-. Ainda se não tivesses tua filha...-Preciso de uma mulher em casa, que não seja boçal como uma criada, mas que não tenha pretensões a outra coisa. Saberei indicar-lhe o seu lugar. Nem quero vê-la, mas sentir-lhe apenas a influência na casa. É a minha primeira condição.-Acho-a acertada!.(Almeida, 2019, p.15).

É por meio deste diálogo, que o leitor é introduzido ao contexto principal da trama, a

¹ *Jornal do Commercio* foi um jornal que circulou na cidade do Rio de Janeiro, fundado em 1827 por Pierre René François Plancher de La Noé. É um dos mais antigos jornais em circulação da América Latina.

busca pela governanta misteriosa, a intrusa, que é tratada por estes personagens como um perigo para a integridade de um homem solteiro como Argemiro, nada mais é que uma das características de como eram retratadas as figuras femininas pelos romancistas deste século. Pois, as mulheres que ultrapassavam o perfil ideal de esposas, mães e filhas submissas, eram apresentadas como mulheres demônios, que seduziam e enfeitiçam os homens (Costa, 1963).

O romance conta a história de Alice Galba, personagem cheia de mistérios, que é contratada como governanta pelo Dr. Argemiro Claudio de Menezes para cuidar de sua filha Maria da Glória que morava com os avós maternos. No entanto, Alice tem a restrição de não ser vista e não permanecer no mesmo cômodo que advogado, pois ele era um viúvo que jurou à falecida esposa que nunca mais se casaria novamente. Além desses personagens, a obra é composta por: Padre Assunção, Pedrosa, Sinhá, Adolfo Caldas, Feliciano, Baronesa Luiza e Barão, seu marido. A presença de Alice em torno desses personagens gerará questionamentos e vislumbres sobre sua personalidade e caráter.

Os personagens antagônicos são Feliciano e a Baronesa Luiza, que se unem para desmascarar a jovem Alice. A baronesa, ex-sogra de Argemiro, não aceita que outra mulher possa tomar o lugar de sua filha falecida, que estava muito viva em sua memória, e, portanto, persegue a governanta juntando-se a Feliciano, um funcionário da família que não aceita uma mulher tomando seu lugar de privilégio na casa de Argemiro, onde ele agia como queria antes de sua chegada. Alice então se torna o alvo desses dois personagens, como uma mulher má que deve procurar seu devido espaço. No entanto, é importante notar que a obra foi escrita em um período pós-abolicionista, e Feliciano por ser um homem negro, é descrito tanto pelos personagens como pelo narrador onisciente como revoltado e desdenhoso:

Revoltado contra a natureza que o fizera negro, odiava o branco com o ódio da inveja, que é o mais perene. Criminava Deus pela diferença das raças. Um ente misericordioso não deveria ter feito de dois homens iguais dois seres dessemelhantes! (ALMEIDA, 2019).

Mal ela chegava á porta do fundo, quando apareceu um negro muito empertigado, com um arzinho desdenhoso num dólmã branco de impecável alvura” (Almeida, 2019, p.17).

Segundo Juliana Muñoz (2019), a imagem do negro como inferior era divulgada por teorias racistas da Europa, como o determinismo, o positivismo e o darwinismo, que propagavam a diferença entre as raças. Esse pensamento explica por que Feliciano é descrito negativamente na obra, visto que se trata de um período onde o racismo era explícito e o negro era representado como inferior ao branco. Com isso, ao longo do enredo o personagem vai revelando um mau caráter, pois com a perda dos privilégios, tem a personagem Alice

como rival que ao passar a controlar o espaço doméstico que outrora fora dele, que tirou suas regalias, chamava-a de “a outra”.

Outro tema pertinente ao Romance A intrusa é o casamento:

-Já minha avó era assim. Casou todas as filhas com quem muito bem quis. Os homens com herdeiras ricas, as filhas com senadores e conselheiros...-Com homens velhos...-Homens de posição. Que vale a mocidade sem dinheiro e sem brilho? -Oh! Mamãe...-Não vale nada! -Papai era moço...-Nem tanto.... Em todo o caso, maridos querem-se como frutos: maduros. Teu pai era de família distinta, excelentemente relacionado; percebi logo muito bem que seria feliz. E, efetivamente, ele tem sabido deixar-se levar. (Almeida, 2019, p.86)

A busca de um bom casamento no século XIX pela elite estaria aliada à afirmação social (Samara, 1981) é o que vemos no diálogo entre Pedrosa e sua filha Sinhá, que articulou estratégias para que sua filha se casasse com Argemiro, que era um homem rico e viúvo. Pedrosa é uma personagem cômica e tenta se aproximar do Padre Assunção, melhor amigo de Argemiro, por meio de esmolas destinadas aos mais pobres, porém o padre percebe o movimento da mulher para se aproximar de Argemiro e fazê-lo casar com sua filha Sinhá, uma menina que era diferente de sua mãe e que tinha a ideia de buscar o casamento por amor e não por interesse.

Os romances do século XIX 'funcionaram como material pedagógico para indicar a forma como a mulher “correta”, educada e de família deveria se portar” (Cunha; Silva, 2010, p.105). E na trama de Julia Lopes De Almeida, Alice é o modelo de mulher educada para o casamento, pois conhecia todos os artifícios que eram propostos na época relacionados à educação feminina, sabia ler, falar francês costurar, artes, pinturas, bordados, literatura, operações matemáticas, tudo isto aprendido nos melhores colégios franceses. Claramente, eram mínimas as mulheres que tinham acesso a este tipo de educação, mas o motivo do privilégio desta personagem é explicado no final da obra, quando é revelado que a moça veio de uma família rica que a permitiu ter acesso a ótimas escolas.

Ainda sobre Educação, na obra é possível identificar as opiniões dos personagens Argemiro e Baronesa, enquanto o advogado defendia a educação para sua filha Maria da Glória uma mocinha que tinha um comportamento inadequado para a época, a Baronesa criticava:

-A mulher hoje precisa ser instruída, solidamente instruída, mamãe, e eu quero, eu exijo que minha filha o seja. [...] -Glória casará bem, com um homem que a ame e a respeite. Não faltava mais nada! Minha neta mal casada! Pobre...desprezada...precisando trabalhar para viver...que coisa horrível! -O que é horrível, mamãe, não é trabalhar; é não saber trabalhar! (Almeida, 2016, posição 731-744)

A defesa do casamento pela baronesa, ao invés de uma educação apropriada, é uma visão muito comum para a época, tendo em vista que, o casamento era uma das poucas opções de escolha que restavam à mulher, e nele o marido se enquadrava da segurança da mesma (Samara, 1991). Já o argumento de Argemiro, correspondia ao pensamento da própria autora Julia Lopes, que defendia a educação para as mulheres, mesmo que correspondendo ao princípio do século, acreditava que a emancipação feminina só seria possível, através dos estudos (Eleutério, 2005).

A religião também está presente no enredo, com o personagem Padre Assunção, um jovem que entrou no celibatário, após uma desilusão amorosa, pois era apaixonado por Maria, a falecida esposa de Argemiro, o que é revelado apenas no final da obra. Este personagem, é duramente criticado pela sua própria mãe Dona Sofia, que solenemente deseja que seu único filho lhe tivesse dado netos, e tivesse constituído família. Porém, Assunção é um personagem muito importante em todo contexto da obra, é ele que desvenda o mistério da governanta Alice, é o homem com voz ativa do qual sempre está em um papel de mediador de conflitos, inclusive desvenda o mistério da vida de Alice, que na maioria da obra é invisibilizada.

Sobre Alice, Argemiro é o personagem que propõem uma invisibilidade da empregada, e ao decorrer da obra se vê apaixonado pela presença dela, que resultam aos dois um casamento, e a obra tem um final feliz para os mocinhos e apesar de não sabermos os desfechos, é possível imaginar o que ocorre depois, assim como ao longo do livro que a autora traz um ar de mistério. Certamente, Alice corresponde aos comportamentos idealizados para a mulher da época e a autora Julia Lopes traz esta visão da sociedade no livro, que atribuía à mulher o dever de administrar com eficiência o espaço doméstico, exaltando a mulher como dona de casa:

- Ah! Uma casa sem mulher – afirmava ele -, é um túmulo com Janelas: toda a vida está lá fora... – E lembra- se de que aquilo havia de ser para sempre! (...) –Preciso de uma mulher em casa, que não seja boçal como uma criada, mas que não tenha pretensões a outra coisa. Saberei indicar-lhe o seu lugar. Nem quero vê-la, mas sentir-lhe apenas a influencia na casa. É a minha primeira condição. (Almeida, 2019, p.8-15).

Este recorte trata-se dos requisitos que o personagem Argemiro busca em uma governanta e que acaba observando em Alice. Não podemos concluir se o discurso que põem a mulher como administradora do lar na obra trata-se de um pensamento defendido pela autora ou uma é crítica, pois o feminismo possível de Julia Lopes ainda é discutido por pesquisadoras, como Leonora De Luca afirma:

[...] Júlia Lopes realizou, através de seus escritos, o “feminismo possível” dentro do quadro histórico-social específico de sua época: embora suas preocupações com a

redefinição do lugar da mulher na sociedade possam parecer-nos hoje ultrapassadas e conformistas, efetivamente não era assim para o seu tempo. (De Luca, 1999, p.298)

Com isso, Julia Lopes de Almeida trata sutilmente questões importantes em suas obras, principalmente em *A intrusa*, em que a educação, o trabalho feminino e o casamento são discutidos. A autora mostra a visão da época para tais temáticas e introduz a sua visão dentro de suas possibilidades, como mulher que tinha acesso à educação e que sabia da sua importância para o desenvolvimento intelectual das mulheres.

Através da obra torna-se perceptível compreender sob o olhar da autora, como eram tratadas as mulheres do século XIX através das personagens. Mas para compreender a característica de cada personagem feminina é necessário um aprofundamento maior utilizando teóricos e referências que desvendam as mulheres oitocentistas sob a ótica de Julia Lopes de Almeida.

3.1. A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS

Em *A Intrusa*, Julia Lopes de Almeida não só traz temas pertinentes ao tempo em que estava inserida como desenvolve personagens femininas que se enquadram nesse espaço. Alice é a personagem principal, mas Julia Lopes insere cinco outras personagens completamente diferentes entre si, que ocupavam espaço socioeconômico distintos e possuíam características marcantes. É neste contexto, que a autora traz um emaranhado cultural da sociedade patriarcal presente no século XIX, que inviabilizavam as mulheres e as colocavam em uma posição de submissão, em que a própria consciência feminina foi ensinada a aceitar (Ortner, 1979).

Como bem nos assegura Ilka Santos (2020), essas representações femininas do romance *A intrusa*, de Julia Lopes de Almeida, revela a construção de uma mulher inusitada, que percorria os antigos e os novos costumes que transformaram a época, visto que o romance publicado em 1908 representava os costumes dos anos 90 do século anterior. Em todo processo perceberemos os choques entre essas gerações, mas do quanto é importante termos em mente que é um período transitório em que a mulher começa a ganhar espaços no ambiente privado de forma gradativa. E que apesar de estar em um contexto em que era defendido o espaço doméstico e familiar para as mulheres, ainda assim, se torna um importante livro de resgate de uma cultura vista sob o aspecto de uma mulher.

Como defende Zahidé Muzart (2003) sobre o resgate de obras femininas:

No resgate das esquecidas, queremos demonstrar que também a mulher, nó século

XIX, no Brasil, mesmo em seu papel de sombra de um marido ou do pai, interessou-se pelas ideias de seu tempo e tentou participar da vida intelectual, criticando-as. (Muzart, 2003, p.89)

Percebe-se, portanto, que essa realidade atinge também a autora Julia Lopes de Almeida, que mesmo diante de um quadro de disparidade na educação feminina e masculina, conseguiu transmitir em sua obra, ainda que sutilmente, a defesa da educação para as mulheres, além da questão matrimonial e familiar que as mulheres estavam inseridas. Assim, é a partir dessas visões a respeito do espaço feminino que analisaremos os estereótipos das personagens de *A Intrusa*, buscando uma visão crítica dos lugares que a fixação se assemelha à realidade do século XIX.

3.1.1 Alice: Vislumbres de uma protagonista

Alice é a protagonista do romance, ela é a verdadeira intrusa da obra, uma mulher enigmática que é contratada através de um anúncio de Jornal por Argemiro contra a vontade de seus amigos e familiares, que demonstram certo preconceito pelas mulheres que exerciam funções no âmbito profissional. É o que vemos através da fala do Padre Assunção: “Realmente, essas senhoras vindas por anúncio para tratarem a de um viúvo só devem trazer intenções muito esquisitas” (Almeida, 2019, p.16). Ou seja, na visão do padre essas mulheres não poderiam ser bem intencionadas caso se prontificassem a trabalhar para um viúvo que morava sozinho, não seria de bom tom para uma mulher, e é neste cenário que percebemos olhares que se voltaram para Alice com desconfiança.

A personagem não tem voz ativa, e a conhecemos pelas impressões de outras personagens bem como do narrador onisciente, onde é bastante criticada por aqueles que não a conheciam, mas ao longo da obra Alice é revelada como a personificação da mulher ideal do romantismo "a mulher anjo", já que ela é composta de atributos e características de docilidade, sutileza, inteligência, paciência, fragilidade e submissão (Costa, 1963).

É no segundo capítulo II que inicialmente descobriremos mais desta mulher, Alice comparece à casa de Argemiro para concorrer a vaga como governanta, e é recebida por um rapazinho que ao percebê-la chama Feliciano. E logo, ela é descrita pelo narrador como uma moça simples e frágil: "Ela levava as botinas esfoladas, tortas no calcanhar, e que tinha os tornozelos finos" (Almeida, 2019, p. 17). Essa informação sobre os tornozelos, não é por acaso, a autora quis trazer a personagem um tom de fragilidade característicos das mocinhas no romance, mas é no diálogo com Argemiro que percebemos em torno de Alice, um ar

desnorteado e inseguro:

A minha casa é grande, tem dois pavimentos e eu passo o dia na cidade, só vindo jantar à noite. Na minha ausência toda a casa será sua; desde que eu entre a senhora saberá e poderá evitar-me. Acha isso possível? -Acho... -Concorda em que seja assim? -Concordo. -Pense na responsabilidade que vai assumir. -Já pensei... (Almeida, 2019, p.20)

Alice fala pouco de si mesma e é interrompida por Argemiro que se mostra apressado diante daquela figura, que a descreve como feia e torta, e logo mais suas botinhas esfoladas são novamente percebidas junto com seus tornozelos frágeis (Almeida, 2019). Porém essa percepção vai mudando durante o enredo, Argemiro que tanto quis fugir de Alice, acaba se encantando pela moça, mesmo sem a ver, a sua presença feminina exala naquela casa de viúvo, e seus dotes de dona de casa são mencionados, percebemos a evolução de Argemiro quanto a esta personagem:

[...] D. Alice não é uma criada; representa aqui a dona da casa.
[...]. Há outra atmosfera nesta casa; estou melhor aqui do que em parte nenhuma, porque em tudo me parece haver o propósito de me ser agradável. Abre essa gaveta, e verás como está bem arranjadinha a minha roupa branca. Um primor! E o que me delicia é sentir a alma desta criatura, que aqui tenho debaixo do meu teto, sem que nunca os meus olhos a vejam nem de relance...Ela esconde-se, ao mesmo tempo que se espalha pela casa toda. É a mulher-violeta, positivamente, não há outra comparação! (Almeida, 2019, p. 40- 69).

São por estes pequenos vislumbres que vamos conhecendo a personagem, Argemiro se vê contente com a escolha, pois ela é um verdadeiro "anjo do lar", uma mulher extremamente encantadora (Wolf, 1931) um perfil ideia da mulher do século XIX, invisível e sem voz. É Através da personalidade de Alice, que podemos identificar a ideia do confinamento das mulheres ao ambiente doméstico, onde é veiculada como sexo frágil, destinada a cuidar de crianças e executar atividades domésticas (Teles, 2017), estas características identificadas na personagem, são evidenciadas pelo personagem Argemiro que atribuía à mulher a administração do lar.

Porém, não é apenas sob a ótica de Argemiro que se tem informações de Alice, o Padre Assunção também tem suas opiniões mudadas acerca do caráter da jovem quando passa a conhecê-la melhor, ele que tanto era contra a ideia da contratação da moça, agora se vê tentado a lhe dar um voto de confiança: "Decididamente, esta rapariga não é uma rapariga vulgar" (Almeida, 2019, p.54). O padre é um personagem que vigia os passos de Alice, e é ele que desvenda o mistério da origem daquela jovem e a defende quando a mesma é demitida pela avó de Maria da Glória. Outra vez, é uma voz masculina que sugere legitimidade quanto ao caráter da moça, uma vez que Assunção representa uma pessoa de confiança e ao mesmo

tempo imparcial, ele tem os seguintes pensamentos e diálogos sobre Alice:

[...] “Decididamente esta não é uma rapariga vulgar” – Pensava de si para si Assunção, olhando para moça. Havia no seu vestido pobre, de lã barata, uma elegância reservada e distinta. O cabelo, sem frisados, de um castanho escuro desnudava-lhes a testa clara, enrolando-se num penteado de graça discreta. As mãos bem tratadas, longas e pálidas, traçavam os gestos com firmeza de quem conhece o seu valor; e a sua voz um pouco grave, tinha a doçura de uma queixa disfarçada. As feições vulgares não lhe ofereciam nenhum traço característico e o padre Assunção impôs-se penitências, para castigar a sua vaidade presumindo que na curta convivência de duas horas, pudesse conhecer bem uma mulher! (Almeida, 2019, p,54)

A opinião do padre em relação à Alice, reflete o mecanismo de poder que o homem tinha sobre a mulher na sociedade do século XIX, sua opinião se delimita em sua aparência física e não no comportamento de Alice. Ele propõe penitência a si mesmo, não pelo modo como a julgava mal, mas por ter encontrado em Alice, características físicas que refletiam que ela não era uma mulher vulgar como ele pensava, é possível perceber em Alice cautela, fragilidade e docilidade, aspectos que destacam uma mulher submissa.

Tais características destacadas sob o olhar do Padre tem relação com o que Elódia Xavier (2021) em sua obra intitulada de “Que corpo é esse? – O corpo no imaginário feminino, em que a autora destaca dez categorias de corpos femininos representados nas narrativas de autoria feminina brasileira. Entre eles para a discussão presente, destaco o corpo invisível, onde é possível destacar a personagem Alice, pois este tipo de corpo representa submissão e invisibilidade, é “a inexistência da mulher como sujeito do próprio destino” (Xavier, 2021, p.35) e tais atributos são percebidos na descrição do corpo e nas opiniões da governanta, que é totalmente inviabilizada pelos homens.

Mas não é apenas homens que têm impressões da protagonista, Maria da Glória, uma outra personagem feminina importante da obra, encontra em Alice o lado maternal e paciente da jovem, que a ensina todas as suas prendas, bordados, piano, costuras, mesa posta, gosto pela leitura e muitos outros artifícios, que só mulheres ricas do século XIX poderiam ter acesso (Watt, 2010). Inicialmente, Maria inflamada por sua avó que tinha ciúmes e desconfianças da governanta, trata mal Alice, mas logo é laçada quando encontra nela uma educadora calma e paciente:

Alice trouxera a sua cestinha de trabalho e um livro de histórias, confiando pouco nos seus méritos de conversadora. Vendo que Maria se impacientava, propôs ensinar-lhe um ponto fácil de crochê, com a lã do seu agrado. Maria repeliu o oferecimento; mas, aconselhada pelo padre, aceitou-o por fim. Ela detestava os trabalhos de agulha, que achava difíceis de compreender. Alice tinha o condão de explicar tudo com tamanha simplicidade e clareza que a inteligência mais rebelde se esclarecia às suas palavras límpidas e teimosas. Maria interessou-se por fim, tentada por uma meada de lã vermelha; e, ora vendo, ora tentando fazer, guiada pelas mãos pacientes e ágeis da moça, conseguiu aprender não só esse ponto como outro mais

complicado. (Almeida, 2019, p. 53).

Portanto, Alice foi responsável por estender a Maria da Glória o que aprendeu nas escolas francesas, ainda que se ocupando de prendas domésticas, teve a tarefa de estender as benesses do conhecimento (Duarte, 2023) para a pequena jovem malcriada, que também é levada a conhecer novos lugares, conhecer pessoas em condições diferentes da dela e lhe despertar um lado mais humano, no qual Alice consegue com eficiência. E esta mudança notória, é percebida pela antagonista Baronesa Luiza: "A verdade, é que percebia sem a confessar, é que a neta lucrava muito na convivência de Alice" (Almeida, 2019, p.74).

Com isso, Alice é idealizada como uma mulher perfeita e cheia de qualidades, mas que sofre com os preconceitos profundamente enraizados do século XIX, devido à sua condição social e à necessidade de trabalhar fora para apoiar aqueles que a serviram antes. Além disso, é uma personagem que não tem voz ativa, na obra é inviabilizada e apenas definida por outros olhares e impressões, mas que carrega um grande simbolismo de alguém que se utiliza dos seus estudos para mudar o ambiente ao seu redor. Portanto, Julia Lopes, ao escolher silenciá-la e apresentá-la a partir de uma perspectiva masculina, assemelha todo o aspecto social que põem a mulher em lugar da subalternidade da época.

3.1.2 A Baronesa

A Baronesa Luiza é a antiga sogra de Argemiro, que tem sob seus cuidados a neta Maria da Glória, uma menina rebelde e travessa. A Baronesa é a antagonista da obra e é a personagem que chama Alice de intrusa, pois temia que seu ex-genro se envolvesse com outra mulher e ferisse a memória de sua falecida filha Maria, que o fez jurar lealdade após sua morte.

A personagem é introduzida no capítulo III do livro, quando Argemiro vai à sua casa para visitar a filha e trazer a boa notícia, sobre a contratação de uma governanta que lhe permitiria passar mais tempo com a filha. A informação constrange a mulher, que se opõe totalmente à ideia, enchendo-o de perguntas sobre a governanta e temendo que ela tomasse o lugar de sua pobre filha que jazia morta. É nesse contexto que Luiza se insere, ela é indiretamente responsável pela união de Alice e Argemiro, contra sua vontade. Seus ciúmes e suspeitas a fazem clarividente em desmascarar a protagonista, mas o que está por traz é a não aceitação da morte de sua amada filha, e por isso, zela pela imagem da mesma, a mantendo viva em seu coração.

O ponto a se destacar é o fato de que os cuidados das crianças eram atribuídos às mulheres, pois na ausência da mãe de Maria da Glória, quem assume a responsabilidade de sua criação é a avó, e Argemiro com justificativa de ficar mais próximo da filha, contrata uma governanta para se responsável pela educação da menina, fugindo do papel de cuidar da menina restringia esta responsabilidade a mulheres, e é baronesa que assume este lugar maternal na vida de Maria da Glória.

Baronesa é descrita com traços distintos, e ao contrário de Alice, vemos sua opinião e personalidade o tempo inteiro:

A baronesa era uma senhora gorda, alta, de lindos olhos negros e cabelos completamente brancos. Tinha as faces flácidas, a carne do pescoço descaída, a boca larga, a testa curta e ainda roubada pela espessura das sobrancelhas escuras. Cosia sentada em uma cadeira de balanço, ao lado de uma mesa redonda, coberta de um pano escuro e onde floria em um vaso um ramo de crisântemos pálidos. (Almeida, 2019, p. 35)

A descrição da personagem se encaixa com a definição de Elódia Xavier (2007), quanto aos corpos envelhecidos, pois a baronesa representa este parâmetro da mulher idosa “uma vez que a cultura dominante impõe-lhe padrões de beleza e juventude” (Xavier, 2007, p.91). O contraste entre a personagem e suas características, olhos negros e cabelos brancos, dá uma ideia de oposição, e é isto que perceberemos em Luiza, que se opõem a tudo o que é novo. Representando uma mulher ligada a costumes e tradições antigas, será contra uma preceptora para a neta mimada, pois defende a ideia de um bom casamento, que representava uma proteção para as mulheres, pois competia ao homem zelar pela esposa e filhos (Samara, 1984).

Este pensamento é evidenciado no diálogo entre sogra e genro:

Quando isso acontecer, para longe o agouro, sua filha estará casada! -Estará ou não. E se for mal casada? Se o marido esbanjar toda a sua fortuna e a atirar depois às urtigas? Os olhos da baronesa encheram-se de lágrimas; o velho pigarreou, advertindo o genro que avançara demais no caminho das hipóteses; mas a baronesa reagiu, sorrindo: -Glória casará bem, com um homem que a ame e a respeite. Não faltava mais nada! Minha neta mal casada! pobre... desprezada... precisando trabalhar para viver... que coisa horrível! -O que é horrível, mamãe, não é trabalhar; é não saber trabalhar! (Almeida, 2019, p.38)

É importante ressaltar que esse pensamento estava sendo reconstruído, pois foi nesse século que as mulheres passaram a circular nos espaços privados. A baronesa representa a burguesia patriarcal que não aceitou essa nova condição das mulheres e se esforçou para contornar, mas também representa a mãe nostálgica que perderá sua única filha com antecedência, e traz um norte para a história se tornando a responsável pela união dos protagonistas.

Ela também traz o enredo de mulher inimiga, visto que se opõem a protagonista Alice, onde ocorre uma rivalidade unilateral da qual a baronesa é vítima de si mesma e sofre. Segundo Wolf (1992) a competição feminina foi naturalizada ao longo dos anos, e influenciada pela mídia, é possível comprovar esta afirmação visto que na própria literatura, novelas e contos de fadas como a branca de neve, são exemplos de representação de rivalidade entre mulheres. Baronesa representa na obra este papel, e tem esta rivalidade acendida por Feliciano, que ver nesta situação a possibilidade de se livrar da inimiga lhe acusando de roubo, e a baronesa se vê disposta a agir contra a governanta tomando as dores de sua família já morta:

- A senhora sabe que eu sempre fui um empregado de confiança, que punha e dispunha de tudo como entendia; pois hoje não posso mover uma palha, que não me tomem satisfação. Ela, com seu modo de santinha, faz tudo quanto lhe dá na cachola! Eu não gosto de falar, mas...há certas coisas...ontem não afirmo, mas pareceu-me que d. Alice trazia no peito um alfinete... (Almeida, 2019, p.63).- A Baronesa, resolvida a agir, sentiu-se subitamente reanimada. Ela iria até o inferno pela sua ideia. Defenderia, custasse o que custasse, a sua morta! (Almeida, 2019, p.67).

Sendo assim, a Baronesa Luiza, é escolhida por Júlia Lopes de Almeida para representar a mulher que se opõe ao novo em relação ao acesso da mulher na educação, ela vê o casamento como um meio de proteção para a mulher. Além de incorporar os ciúmes de sua falecida filha, Luiza tem um importante papel no desenvolvimento da trama, é uma mãe que não quer apagar a memória da filha e uma avó que não quer perder a neta, ela é a representação da oposição dos avanços do século XIX.

3.1.3 Maria da Glória

Maria da Glória é a filha de Argemiro e de Maria. Criada por seus avós há 9 anos após o falecimento da mãe, a jovem menina vive em um sítio, do qual recebe poucas visitas do pai. No entanto, este cenário mudará com a chegada da misteriosa Alice, a nova governanta da casa.

Gloria é descrita como uma menina rebelde, sem modos e que não se interessa pelos estudos. Ela foge da regra da idealização infantil para uma menina da época, visto que é uma criança livre, que gosta da natureza, dos animais, de brincar, de saltar e correr, e estes atributos são vistos negativamente pelos personagens ao longo da obra, que definem o comportamento de Glória como modos de rapaz e que precisam ser podados. É o que podemos visualizar no diálogo entre o pai Argemiro e sua filha Maria da Glória:

– Escuta meu amor, por que é que tu não modificas esses teus modos de rapaz? Já estás crescida. Ela abraçou-o com frenesi pelo pescoço. – Olha que me amarrotas o colarinho! Disse ele rindo. – Não me respondes? – Eu não sei!... – Gostas de ir jantar comigo todos os sábados? – Se gosto! Havemos de ir ao teatro, sim, papai? – Ainda é cedo... terás tempo... – Eu tenho uma vontade doida de ir ao teatro! – Irás. Irás, se fores boazinha e dócil a seus avós... teu avô queixa-se de que estudas pouco... não quero isso. – Não gosto de estudar; não gosto e não quero. (Almeida, 2019, p. 41).

A menina cresceu livremente vivendo sua infância, e agora prestes a completar 12 anos, tem seu comportamento questionado por seus tutores que lhe atribuem a falta de instruções. Conforme Maria Cristina Gouvêa (2007) que descreve a construção de personagens infantis na literatura brasileira, o caráter infantil é visto negativamente quando a criança demonstra um comportamento como o de personagem Maria da Glória, que é uma menina travessa, pois a infância é descrita como “uma suposta natureza definida pelo erro, a ser corrigido por meio do processo de socialização” (Gouvêa, 2007, p.7).

Argemiro representa o personagem que identifica em Glória a necessidade de correção desta natureza infantilizada na menina, que não é idealizada pelos padrões da época. Ele defende que sua filha seja instruída em um colégio, sendo contrário aos avós de Glorinha que acreditam que a escola é um lugar de perdição não só para as meninas como para os rapazes (Almeida, 2019). O pai da menina por sua vez, acredita que a educação irá preparar a filha para o futuro incerto, mas a avô argumenta que ela deverá casar bem:

A mulher hoje precisa ser instruída, solidamente instruída, mamãe, e eu quero, eu exijo que minha filha o seja. – Está direito, mas sempre quero saber se o sacrifício do estudo tem compensações verdadeiras! [...] [...], mas a verdade é que Glória já chegou a uma idade em que não deve ser tratada como o animalzinho mimado que é. Precisamos prepará-la para o futuro, que é sempre incerto. Imagine que um dia, que infelizmente há de vir, falem à nossa Glória os seus cuidados, os do avozinho e os meus... que será dela, se for uma ignorante, ela que é tão impulsiva e... tão geniosa; hein?
 – Quando isso acontecer, para longe o agouro, sua filha estará casada!
 – Estará ou não. E se for mal casada? Se o marido esbanjar toda a sua fortuna e a atirar depois às urtigas? (Almeida, 2019, p. 37-38)

Assim, há opiniões divergentes na educação de Glorinha, Argemiro vê a possibilidade de sua filha estar preparada para não ser financeiramente dependente do possível futuro marido, isto revela um aspecto da época na qual mulheres já exerciam profissões, como o caso da própria Julia Lopes de Almeida que era escritora e ganhava por seu trabalho. Mas, outro pensamento de alguns conservadores daquela época também é revelado através dos personagens Caldas e Luiza, avós de Maria, que viam a educação de sua neta como perda de tempo, e que ela deveria ser apenas instruída para ter boas maneiras e ser uma boa esposa. Mas Argemiro, ao tentar se fazer mais presente na vida da Maria da Glória, contrata uma

governanta da qual exige um certo nível de instrução para cuidar de sua filha, que de início é desprezada pela menina, mas logo se interessa pelos ensinamentos da moça e as mudanças são percebidas:

Ela perdia aos poucos aqueles modos agressivos de criança malcriada, começava a interessar-se pela vida e a abrir os livros com mais frequência. E já não lhe bastavam as visitas curtas, do sábado para o domingo; desejava estendê-las agora até as segundas-feiras, cujas manhãs aproveitaria em passeios com a governanta do pai. (Almeida, 2019, p.74).

Glória tem mudanças significativas, tendo uma educação básica da qual Alice ensina costura, bordado, modos, valores e a faz se apaixonar por livros, mesmo sendo uma instrução voltada ao ambiente doméstico, a mudança comportamental da menina é notável (Almeida, 2019). Por meio da educação, a visão de Maria da Glória é delineada por questões sociais, Alice leva a pequena para ver idosos em abrigos, visitar pessoas com deficiência, ver os animais, hábitos que Maria da Glória possuía antes de conhecer a governanta. Porém, não da forma que a sociedade aceitaria como relata Argemiro e Padre Assunção:

- (...). Quando eu entrei na chácara ela repartia frutas com a criançada pobre da vizinhança. – É brutinha, mas tem bons sentimentos. – É um anjo; o ser selvagem não é culpa sua; mudará com o tempo. – Não basta o tempo; estou convencido de que ela precisa de mais alguma coisa. (Almeida, 2019, p.22)

Este diálogo demonstra que o que causava incomodo era o comportamento definido como “selvagem” da criança, que necessitava ser moldada para ser uma criança ideal, que eram “descritas como sérias, bem comportadas, ajuizadas, disciplinadas, exaltando-se uma conduta contida e regrada” (Gouvêa, 2007, p.7). E ao passar pelas mãos de Alice Galba, Maria passa a ser definida como esta criança ideal, inteligente comportada e quieta, pois de rebelde se torna doce e comportada, sendo tipicamente a mulher aceitável da sociedade do século XIX, que antes fugia a regra, Maria é educada para ser aceita aos padrões vigentes da época.

Portanto, Julia Lopes de Almeida trata representado em Glória a discussão sobre a importância da educação como forma de aperfeiçoamento para as mulheres, tanto para aprimorar conhecimento como para ampliar discussões acerca do acesso à educação feminina, visto que eram poucas as mulheres deste século que tinham a possibilidade de aprender a ler e escrever. Mesmo contendo um caráter limitado para a época, visto que a educação discutida na personagem tem relação com sua mudança de comportamento, através de Glória, Julia Lopes de Almeida demonstra uma defesa para educação das mulheres.

3.1.4 Pedrosa

Pedrosa é uma personagem emblemática, descrita como uma mulher interesseira, que articula o casamento de sua filha Sinhá com Argemiro, do qual tinha muitas posses e via nele uma possibilidade de ascensão social para sua filha. Sua primeira aparição é no capítulo II, onde havia comparecido em um espetáculo e ela é descrita com certo tom negativo:

A esposa, baixa, trêfega, de um moreno pálido sob o qual se via arder uma alma ambiciosa, instigava-o a ir ao encontro das posições aparatosas da alta política. Vingava-se do Destino a ter feito mulher, conservando-se moça através dos quarenta anos. Não era bonita, mas a sua expressão de desafio, que agradava aos homens e irritava as mulheres, tornava-a talvez um tanto original. Gostava de impor a sua autoridade. Para o Argemiro era de tão carinhoso acolhimento, que ele trabalhava por penetrar-lhe as intenções. (Almeida, 2019, p 27).

Percebe-se então que a personagem carrega uma dualidade de valores, enquanto um valor escapa ao padrão estabelecido da sociedade oitocentista quando a posiciona como uma mulher que impõe autoridade nos homens, o outro a revela como alguém presa no tradicionalismo patriarcal, pois Pedrosa observa o casamento como uma possibilidade de crescimento social e financeiro para as mulheres. Segundo Eni Samara (1984), a elite do século XIX estava interessada nesta manutenção social, no qual ocorriam critérios de raça, ocupação e riqueza. E Pedrosa se utiliza do critério financeiro na escolha de Argemiro como futuro genro:

-A casa do Argemiro não deve estar longe... aí está o Argemiro! Já não é muito moço... os cabelos começam a pintar. Entretanto, conheces algum rapaz mais distinto?!. Sinhá não respondeu. A mãe, depois de ter esperado um pouco, continuou: -Ele fará a tua felicidade. É dos tais que precisam de ser estimulados.... Tendo tantos recursos, não se serve de nenhum! Nem deputado é. -A eterna mania da política... -Não há nenhuma mais patriótica. Mas advirto-te que não debes alunhar de manias as minhas opiniões...-Mamãe desculpe...-Olha! a casa dele é aquela... é bonita... é própria... repara! Será tua...-Já reparei, mamãe! (Almeida, 2019, p.87).

Definitivamente Pedrosa, relaciona a felicidade da filha a um casamento proveitoso financeiramente no qual o marido tem a responsabilidade de sustentar a esposa, deixando a instrução de lado. Pois, logo quando nota em Argemiro uma possibilidade de matrimônio, retira sua filha do colégio: “A propósito, minha filha deixa amanhã definitivamente o colégio das Irmãs de São. Vou buscá-la a Petrópolis. Estou velha, com uma filha já moça!” (Almeida, 1994, p. 12). No entanto, esta mesma personagem ambígua exerce autoridade sobre o marido para envolvê-lo na política, administrando sutilmente seus negócios, o que segundo Ian Watt, não era algo tão comum neste século (Watt, 2010). Mas, que é possível analisar através do diálogo de Pedrosa com Sinhá:

[...] Quando me casei, teu pai não passava de um advogado pobre... Quem o lançou

na política? Fui eu. Quem trabalhou para sua eleição de deputado e que maior número de votos alcançou? Fui eu. Quem o levou pela primeira vez ao paço de Suas Majestades? Fui eu, e tinha apenas vinte e dois anos!... Quem, depois de proclamada a República, o persuadiu de aderir e lhe arranhou uma cadeira no Senado? Eu. Quem o fez ministro agora? Eu. Eu sempre, servindo-me destas estratégias, aproveitando todas as ocasiões e todas as simpatias, obsequiando um dia para insinuar no outro uma proteção que parecesse vir espontaneamente; realçando os méritos de teu pai, quer de espírito quer de coração, seguindo-o como um cão de caça segue o caçador, através de todos os perigos, corajosamente. [...] – Ah! eu não havia de ser tão tola que me casasse com insignificante. Casei por amor, mas também por ver em teu pai um homem de altas tendências. As mulheres são mais ambiciosas e mais ativas. Homem que casar com mulher acomodada, está perdido. É outra máxima das minhas. Toma nota. (Almeida, 1994, p.42)

Pedrosa é uma personagem que é e é descrita como astuta, que observa possibilidades de crescimento social e as executa, e tem o privilégio de frequentar o espaço público, sendo a cabeça de seu marido, diferente das outras personagens. Mas também é definida como alguém que não aceita sua condição de mulher, o que revela em Julia Lopes uma construção de uma personagem literária, que contradiz a própria definição de gênero (Gilbert, Gubar, 1979). Porém, podemos perceber em Pedrosa, uma cautela quanto a sua imagem social, na cena em que encontra sua amiga Marianinha Serpa:

A outra mesinha era um casal, a mulher morena e robusta, o marido já grisalho e magrinho. A Pedrosa reconheceu-os logo que os viu e disse à filha: - É a Marianinha Serpa, do Rio Grande... foi minha colega nas Irmãs, Deus queira que não me reconheça! - Por quê?! – Filhinha, assim como devemos procurar certas relações, devemos evitar outras... essa senhora é casada com um médico e tem dele não sei quantos filhos... abandonou a família e participou agora a toda a gente o seu casamento com este... (Almeida, 2019, p.90).

Neste trecho, Pedrosa mostra a visão da sociedade do século XIX quanto à mulher divorciada, evidência para a filha que algumas relações precisam ser evitadas, pois Marianinha Serpa é vista negativamente, e Pedrosa e a filha como senhoras “distintas” precisam zelar por suas identidades. Mas o comentário de Pedrosa evidencia que ela não fugia de Mariana por não gostar dela, mas por causa do que as pessoas fariam “A Marianinha é pianista, entretém; mas por causa da sociedade” (Almeida, 2019, p.91). Com isso, fica evidente que mesmo sendo uma mulher à frente de seu tempo, que permeia os espaços políticos e tinha voz ativa, Pedrosa compreende que existe na sociedade um lugar que inferioriza a mulher que ela não combate, mas sim pode driblar.

Dessa forma, a dualidade da personagem é explícita, pois ao mesmo tempo em que desafia também concorda com a visão patriarcal do século XIX, quando se compara a autoridade que ela possui, sua voz ativa na política e a visão sobre o casamento. E certamente a autora da obra, constrói uma personagem distinta que foge da ideia de cumprir à risca as definições do que seria feminilidade no romance, pois Pedrosa dentro das suas possibilidades

exerce na obra o papel ativo de alguém que busca os seus interesses.

3.1.5 Sinhá

A jovem Sinhá retrata uma menina romântica que deixa a escola das Irmãs do Sião, a pedido da mãe, para ser apresentada à sociedade. Pedrosa, mãe de Sinhá, planeja o casamento da filha com Argemiro para avançar socialmente e faz de tudo para que a união aconteça, mas ao contrário da mãe, a menina sonha em se casar por amor. A personagem é descrita pela primeira vez quando sua mãe a leva ao escritório de Argemiro, “Muito espigada, mais alta que a mãe, com um arzinho petulante no rosto claro, de feições miúdas” (Almeida, 1994, p. 27).

Outro fator que marca sua primeira aparição no livro, é a descrição do cheiro de seu perfume, no qual Argemiro movido de satisfação e dúvida, questiona em seu pensamento se a moça o amava ou só queria um marido de posição: "Deveria ter pena ou deveria ter nojo?" (Almeida, 2019).

No entanto, a jovem não tinha os mesmos interesses que sua mãe e ao longo da narrativa ela se descobre alguém delicada, sonhadora e que buscava o amor e não riquezas. Porém, inicialmente se deixa levar por Pedrosa, que incita a filha a casar com o viúvo, mas durante um passeio no Corcovado, ao refletir sobre seu sentimento, logo tem a iniciativa de compreender o seu papel e dar um basta no que a mãe iniciou, encontrando-se a sós com Argemiro, e a mocinha tem a liberdade de decidir seu destino:

Argemiro não pôde conter um movimento de surpresa. Ela, muito séria, com uma gravidade que a tornava linda, estendeu para ele o agasalho e disse com um fio de voz suave e triste: – Agradeço a sua resolução... vá-se embora e peço-lhe que não volte, senão quando souber que eu já não estou aqui... Para o senhor isso não será um sacrifício; e quanto a nós... a saudade que nos deixar será atenuada pela certeza do seu respeito e da sua estima... – Eu não a tinha compreendido, distanciado como estou da sua idade e da sua perfeição...Consinta que eu volte no dia em que o seu coração de menina tiver encontrado um outro coração moço e digno dele! Bastará então uma palavra sua: venha! Sinhá não respondeu. (Almeida, 1994, p. 55-56).

Com isso, Sinhá representa não apenas mais uma personagem romântica, mas também corajosa, diante de um cenário de poder político, ela escolhe ser feliz e ter sonhos próprios, sendo diferente de sua mãe que apenas queria vantagens e recursos financeiros. Sinhá, não era fraca como sua mãe a fez acreditar ser, a gravidade em seu rosto comprova a seriedade de sua decisão, não era a distância da idade entre ambos que a desinteressava, mas sim a falta de amor.

3.1.6 Dona Sofia

A personagem Sofia é descrita como amorosa e amiga dos filhos, é mãe do Padre Assunção, seu único filho, cuja vocação sacerdotal desprezava, pois queria que o filho formasse uma família para lhe dar netos. É no décimo sexto capítulo da obra que a pequena dama é descrita pela primeira vez, como alguém frustrado com a escolha celibatária de seu filho, que ela havia criado para o mundo e não para Deus, e carregava a culpa de não lhe ter dado irmãos que pudessem fazer o padre feliz em sua juventude (Almeida, 2019).

No entanto, ela tem Argemiro, o melhor amigo de seu filho, em alta estima, pois cresceram como irmãos, e é na mocidade de ambos que se estabelece o seguinte diálogo:

Passaram-se anos assim, até que um dia entraram ambos em casa, um radiante, outro constringido. Que se passara? não o soube nunca; mas por mal dela o constringido era o filho, que entrou a empalidecer... a não dormir... enquanto o outro prosperava! -Meu filho! que tens? -Nada... -Escondes-me alguma coisa! -Nada...-Quero-te alegre! -Mas eu estou alegre... acredite que estou alegre e que sou feliz. Era sempre o que ele afirmava. «Ele mente-me!» -pensava a mãe amargurada. E a sua obra, a alegria, a ambição de glórias que, durante tantos anos se esforçara por implantar no filho, sumia-se, derrocava-se, sem que lhe fosse possível, a ela, ampará-la para a reconstruir! (Almeida, 2019, p. 161).

É nesse contexto que a mãe de Assunção viu o que havia planejado para o futuro de seu filho, queria que ele fosse feliz, mas no auge de seus 23 anos, o filho se retira dos estudos e logo depois se torna padre, para a tristeza de Dona Sofia, que estava infeliz por seu filho não cumprir os sonhos que havia projetado para ele e que sabia que não havia sido chamado por Deus para o sacerdócio:

Negava o seu consentimento; não queria! O homem não nasce para o celibato, mas para a família; a missão ensinada por Deus é a do criador! -afirmava. E toda aflita: -Mas, que determinou semelhante idéia, meu filho? -A vocação... -Não... não! Tens algum desgosto contigo! -Não tenho nada. Eu sou feliz... -Ele mente-me! -gemia sempre a mãe, por dentro, com os olhos extáticos no semblante impassível do filho. (Almeida, 2019, p.162).

A inquietação de Dona Sofia com a escolha de seu filho estava no final, correta, já que é revelado no final do romance nas entrelinhas que o padre amava Maria, a falecida esposa de Argemiro que o escolhera em vez de Assunção. E devido à desilusão amorosa, ele se tornou um sacerdote:

Assunção acariciou-lhe a cabeça e entrou sozinho na saleta da baronesa. Ela ali estava no seu cantinho costumado, febril, com o corpo alquebrado, descaído, os olhos avermelhados entre as pálpebras empapuçadas. Vendo-o, chamou-o a si; e segurando-lhe as mãos, numa queixa soluçada: -Minha filha tornou a morrer hoje, Assunção; agora está só comigo e eu vou perdendo as forças para chorar... -Não a chorará sozinha... -murmurou ele quase em segredo, corando. Ela voltou-se, e contemplou-o num misto de esperança e de assombro. -Você?...Ele olhou silenciosamente para a batina, como para explicar tudo. Transfigurada, num

movimento inconsciente, alegre, ela apertou-o nos braços e exclamou: -Meu filho! (Almeida, 2019, p 208)

De acordo com Eni Samara (1984), o celibato no século XIX não era incomum e causava preocupação às famílias, uma vez que o casamento era uma das únicas opções deixadas às mulheres para garantir a segurança e a procriação dos filhos. Dona Sofia, portanto, representa essa parcela e que mesmo sendo mãe de um filho do sexo masculino, sabia que não era o verdadeiro desejo de seu filho. Ela desejava ter netos e, portanto, adota duas crianças órfãs para realizar seu sonho, instando o padre a cuidar deles se ela morresse:

[...] O que lhe valia agora era a pobreza. Começou a repartir as suas migalhas com os vizinhos necessitados. Toda a sua atividade empregava-a a bem dos outros. Chamou para casa duas crianças órfãs e entretinha-se a ensiná-las e a vesti-las. -Quando eu morrer -dizia ela ao padre- tu olharás por elas como se fossem teus filhos! Forçava-o assim à paternidade; obrigando-o a amá-las, empurrando-as para os seus joelhos, contando-lhe as suas gracinhas, fazendo-o adorado por elas. [...] D. Sofia encontrara a salvação nos pequenos a que se dedicava. O seu espírito carecia do sonho. O filho cortara pela raiz todos os que floresciam nela até o dia em que se fez padre... [...] (Almeida, 2019, p. 163).

Assim, Sofia traz a visão de Julia Lopes quanto à idealização da família, do casamento e dos filhos. A personagem projeta sonhos, dos quais foi inserida para normalizar, pois o casamento tinha essa perspectiva, de procriação, e que resultaria no ápice na vida de homens e mulheres.

3.1.7 Maria

Maria é a falecida filha da Baronesa Luiza e do Barão Caldas, ex -esposa de Argemiro e mãe de Maria da Glória. Maria ao longo da obra, aparece por vislumbres, mesmo que não tenha uma única fala, a lembrança da morta está presente em todo o enredo. Ela é descrita como alguém que era doce e um anjo de candura, mas que ao mesmo tempo era extremamente ciumenta. Ela é a responsável pelo pedido inusitado, no leito de morte, que fez Argemiro ficar nove anos sem se relacionar com outra mulher, pois a amava profundamente e lhe jurou fidelidade mesmo após sua partida:

Maria há de viver eternamente diante dos meus olhos, como vive diante dos seus, e hei de manter até o meu último alento a promessa que lhe fiz de não tornar a casar-me... -Tolice... -Que queres! -Maria era um anjo... mas hoje é um fantasma; e um homem não pode viver abraçado a uma sombra... -Dize-lhe isso... -Na primeira ocasião. -Não a mortifiques. Eu, bem o sabes, estou perfeitamente de acordo com ela. (Almeida, 2019, p.120).

É este pensamento que faz Baronesa Luiza, se angustiar quando observa o perigo de que sua filha seria apagada da memória de Argemiro, tendo como ameaça a governanta Alice:

"-Minha pobre filha, exclamou a baronesa olhando para o céu. Não sei como hei de defender-te sozinha!" (Almeida, 2019, p.65). Ela leva a causa da filha, incorporando o ciúme de mãe, e batalha ardentemente para derrotar a inimiga que ameaça sua memória:

-Maria! Acredita, ela renasce todos os dias, sinto muitas vezes o peso dela sobre os meus joelhos, ou dos meus braços, como quando a adormecia... Vejo-a desde pequenina, e de quando andava por aí correndo com o seu bibi branco e o cabelo solto, lembraste? Tão linda! até depois, já mocinha... e sempre, sempre, tenho-a comigo, só comigo! Às vezes sinto nos dedos a seda dos seus cabelos tão finos e no rosto a doçura dos seus beijos... Sei que é ilusão, mas quem nos diz que no mundo não seja tudo ilusão? A alma perfeita e amorosa de Maria não está longe de nós, mesmo que esteja no céu. É a minha convicção. -Uma alma perfeita perdoa todas as ofensas. -Mas sofre. Imagina a dor, se do outro mundo ela vê o marido pregar amorosamente as suas jóias ao peito de outra mulher, e que mulher, uma mercenária! Maria foi ciumenta... Argemiro foi o seu único amor! (Almeida, 2019, p.66).

Assim, a memória dessa mulher representa na obra de Julia Lopes de Almeida, um conjunto da consequência do amor fúnebre com uma narrativa que estabelece a relação entre Alice e Argemiro. Bem, foi devido a esse ciúme enraizado na falecida e externado em sua mãe, que foi possível que os protagonistas se casassem e selaram a união, pois ao tentar expulsar Alice do lugar que outrora era de sua filha, a Baronesa vai à casa de Argemiro e decora a casa do viúvo com as fotos de sua falecida, e demite a rival Alice com o intuito de afastá-la do genro, mas acaba lhes proporcionando sem querer um encontro que resulta em casamento.

A personagem falecida, também representa uma idealização da mulher morta, visto que sempre é descrita positivamente, porém sempre destacada como ciumenta. E assim como Alice, esta personagem representa o corpo invisível (Xavier, 2007), pois, existe um silenciamento e uma invisibilidade de Maria, que sempre é descrita por outras pessoas com uma dualidade de comportamento como "cordeirinho" e "Pobre ciumenta". Sendo assim, durante a narrativa não é citado outro defeito contra o caráter de Maria, ela é uma personagem sempre lembrada como um anjo ciumento, não apenas pela mãe, mas por Argemiro e o Padre Assunção.

3.1.8 Dona Alexandrina

Dona Alexandrina é uma personagem que possui uma pequena passagem na obra *A Intrusa*, mas que merece destaque, pois é uma cartomante procurada pela Baronesa Luiza com o intuito de receber resposta em relação a sua inimiga Alice. A cartomante tem um papel importante na trama, tendo em vista que após consultá-la, a Baronesa toma coragem de desafiar pessoalmente a governanta que lhe provocava ciúmes.

O cenário que apresenta a residência da cartomante é singelo e humilde, descrito pelo narrador como um local estreito e desorganizado, onde é possível observar imagens de santos e uma gravura de Marechal Floriano Peixoto, também é revelada a aparência da cartomante que demonstra fragilidade:

D. Alexandrina morava num sobradinho estreito, onde a baronesa entrou envergonhada. Fizeram-na esperar numa salinha de jantar atravancada por uma mesa coberta por um pano de aniagem, de franjas sujas, uns caixotes acolchoados, à guisa de divãs. Nas paredes, colados sobre os mandarins do papel desbotado, cromos de folhinhas e uma gravura representando o Marechal Floriano Peixoto. Depois de alguns minutos de espera, entrou D. Alexandrina, uma mulherzinha magra e morena, quase sem queixo, de olhos redondos. A baronesa entrou, seguindo-a, para uma alcova, onde ardia uma lamparina em frente a um oratório. Como na sala de jantar, havia ali profusão de imagens coladas às paredes; somente, estas eram apenas de santos. Uma cortina de chita corrida encobria um leito de que se viam somente os pés. Ao cheiro do óleo da lamparina juntava-se o de manjerição, num copo. (Almeida, 2019, p.96).

Este ambiente assemelha-se com o cenário que Machado de Assis descreve em seu conto *A cartomante*, que narra a história de um triângulo amoroso, Rita, Camilo e Vilela. Rita e Vilela são casados, mas Rita possui um caso extraconjugal com o melhor amigo de seu esposo, Camilo. Após receber cartas misteriosas que indicam a descoberta, Camilo é chamado para a casa de Vilela, e por medo busca a ajuda de uma cartomante para ver se é plausível ir visitar o amigo:

Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não aparecendo ninguém, teve idéia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumiada por uma janela, que dava para o telhado dos fundos. Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruíra o prestígio. (Assis, 2015: 438).

O “ar de Pobreza” da *A cartomante* de Machado de Assis e o “sobradinho estreito” da personagem Dona Alexandrina de Julia Lopes, revelam as condições sociais destas cartomantes, que eram pobres e humildes. Os consultantes por sua vez, tiveram reações distintas ao ambientar estes locais, Camilo é envolvido pela curiosidade e a Baronesa Luiza se sente envergonhada por estar em local que ela mesma discrimina:

A baronesa saiu tonta. Era a primeira vez na sua vida que se abalçava para consultar uma adivinha. Envergonhava-se do seu ato; o marido censurá-la-ia...fora ali buscar um pouco de sossego e saía em maior confusão –aterrada! (Almeida, 2019, p.97).

A Baronesa Luiza tenta ocultar sua ida à cartomante, informando ao esposo que irá à missa, porém vai ao encontro da dona Alexandrina em busca de desvendar as intenções de

Alice, mas acaba ficando ainda mais confusa. Pois, Dona Alexandrina, joga afirmações no ar, corrigidas ao longo do diálogo por Luiza:

– A senhora tem uma inimiga...A baronesa fez que sim com a cabeça. – É uma mulher má, que abusa da sua confiança...– Da minha confiança?! – Repito o que está nas cartas... A senhora tem a receber uma grande herança...– Não...– Sim... daqui a um ano..., mas deve mudar-se da casa em que está, antes que lhe suceda um desastre... A sua inimiga é moça, é bonita e é pertinaz; ela alcançará tudo que deseja, se a senhora não se atravessar no seu caminho... Ela finge amar seu marido, por cálculo...– Meu marido, não... meu genro! – retificou a baronesa, ofendida. – A carta... diz um cavalheiro que a interessa... cuidei que se tratasse de seu esposo. Será seu genro...– Pode saber-se quais são as suas intenções? – Ser amada por ele e explorá-lo. – Eu já desconfiava!...– Não se apoquente... ela será desmascarada a tempo... Não é livre... ama um rapaz pobre... com quem se encontra furtivamente... A senhora receberá uma carta. (Almeida, 2019, p.96)

É com esta afirmação da adivinha, que a baronesa procura Feliciano para seguir Alice e obter informações, mesmo com as evidências de que tinha sido enganada, ela resolve alimentar a rivalidade criada com Alice. Sendo assim, Dona Alexandrina representa uma mulher mística, charlatã que se utiliza de baralhos de cartas para iludir seus clientes, porém desenvolve um importante papel para o desenrolar da obra de Julia Lopes de Almeida.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste estudo permitiu uma análise da obra *A intrusa*, de Julia Lopes de Almeida, que se concentrou em analisar o contexto em que as mulheres do século XIX estavam inseridas, através da perspectiva da autora depositada em suas personagens femininas na obra. Além de resgatar a memória dessa autora que avançou em tantas esferas em seu século, e o quanto o estudo da obra carrega relevância por trazer temáticas sociais quanto aos espaços que as mulheres ocuparam ao longo da história.

De modo geral, as mulheres deste século sofreram muitas represálias por parte do patriarcado, mas conseguiram avançar gradativamente nos espaços públicos. Foi o caso da própria escritora Júlia Lopes de Almeida, que apesar das suas limitações conseguiu ser reconhecida como escritora e monetizar por isso. Mas que foi esquecida pelo cânone notoriamente masculino, que evidencia portanto a urgência do resgate de autoras femininas deste século que foram silenciadas e apagadas, conforme Constância Lima (2023).

A *Intrusa* publicada em 1908 traz sutilmente a importância da educação como um leque de possibilidades para as mulheres do século XIX, embora sob os auspícios do patriarcado, Julia enfatiza o emaranhamento da educação feminina alinhada ao casamento. Como também possibilitou uma visualização das questões sociais deste período, como eram apresentadas as mulheres e seus papéis sociais neste espaço, e a autorização da voz masculina sobre as mesmas.

Desse modo, as representações das personagens femininas da obra *A intrusa*, trazem ideias que envolvem a esfera feminina na sociedade, em que personagens evidenciam a invisibilidade das mulheres como no caso da personagem Alice, e como os homens determinaram por anos o que as mulheres deveriam ser. Também a perspectiva em torno da personagem Pedrosa, e sua descrição maldosa quando a refere como alguém que vingava-se pelo fato de ter nascido mulher, comprova o fato das mulheres terem sido vítimas dos olhares e definições de homens quanto ao seu gênero. Portanto, a obra e a autora, são importantes para propor novos olhares em torno das escritoras femininas e sua importância histórico-literária e resgate de obras.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Julia. **A Intrusa**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura, 1994.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo: a experiência vivida**. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BERNARDES, Geraldine. **Os (Des)caminhos patriarcais no romance A Falência, de Júlia Lopes De Almeida: Uma leitura Feminista possível**. Dissertação de mestrado, Linguística e Literatura, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022. 82 p.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CALDEIRA, Jorge Mauá; DIMAS FILHO, N. Jornal; Encic. Delta; Encic. Mirador; INF. Antônio Calegari; INF. Fernando Segismundo; INF. José Chamilete; Jornal do Comércio. Disponível em: <http://www.jornaldocomercio.com.br/>. Acesso em: 24 de março de 2024.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. Acesso em: 04 fev. 2024.
- COSTA, Emilia Viotti da. **A concepção do amor e idealização da mulher no romantismo**. ALFA: Revista de Linguística, São Paulo, v. 4, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3216>. Acesso em: 4 fev. 2024.
- COSTRUBA, Deivid Aparecido. **Oficina do Historiador**. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 10, n. 2, jul./dez. 2017.
- CUNHA, Washington; SILVA, Remaria. **A educação feminina do século XIX: Entre a escola e a literatura**. Niterói, v. 11, n.1, p. 97-106, 2. sem. 2010.
- DE LUCA, Leonora. **O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)**. Cadernos Pagu, [S. l.], n. 12, p. 275–299, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634918>. Acesso em: 8 set. 2023.
- DE LUCA, Leonora. **Feminismo e Iluminismo em Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)**. Ciência & Trópico, 25(2) 2011.
- DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. In: Revista Estudos Avançados da USP. vol. 17, n. 49, p. 151-172, set./dez. 2003. (Dossiê Mulher, Mulheres).
- DUARTE, Constância Lima. **Memorial do Memorícídio: escritoras esquecidas pela história: volume 1**. Belo Horizonte: Editora Luas, 2023.
- ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. **Vidas de romance**. Rio de Janeiro: Top books, 2005.

FALCI, Miridan Knox. **Mulheres do Sertão Nordestino**. In: DEL PRIORE, Mary (org.). História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2018, p. 241-277.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **‘Infection in the sentence: the woman writer and the anxiety of authorship’**. In: The mandwoman in the Attic - The Woman Writer and Nineteenth-century Imagination. New Haven; New York: Yale University Press, 1979, p. 45-92.

GOUVÊA, Maria Cristina. **A CONSTRUÇÃO DO “INFANTIL” NA LITERATURA BRASILEIRA**. Revista Teias, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 13 pgs., 2007. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistateias/article/view/23848>. Acesso em: 8 abr. 2025.

KUHNER, M.H. **O Desafio atual da mulher**. Rio de Janeiro, 1977.

LITERATURA e Sociedade: Estudos da Teoria e História Literária. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra70774/literatura-e-sociedade-estudos-da-teoria-e-historia-literaria>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2023. Verbete da Enciclopédia.

LOURO, Guanira. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997.

LOPES, Silvana Fernandes. **Retratos de mulheres na literatura brasileira do século XIX**. Plures Humanidades, v. 12, n. 1, p. 117-140, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/122396>.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **A cartomante**. In: MACHADO DE ASSIS: obra completa em quatro volumes, volume 2. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecílio, Heloisa Jahn. 3. ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015, p. 434-439.

MUZART, Zahidé. **A questão do cânone**. Anuário de Literatura, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 85–93, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5277>. Acesso em: 5 set. 2023. Acesso em: 5 de junho de 2024.

MUNOZ, Juliana. **A representação do negro na literatura oitocentista brasileira à luz do pós-colonialismo**. OL. 32, NO 59, 2019 - BRASIL/BRAZIL.

MULLER, Crisna; BESING, Maria. **A trajetória histórica da mulher no Brasil: da submissão à cidadania**. Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, Setembro, 2016. Disponível em: <http://www.eumed.net/rev/cccs/2016/03/mulher.html>. Acesso em: 5 de junho de 2024.

ORDENAÇÕES e leis do Reino de Portugal: 12.ed. Coimbra, Real Imprensa da Universidade, 1850. 5v.

ORTNER, Sherry. **Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?** In: ROSALDO, Michelle Z; LAMPHERE, Louise (orgs.). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1979, p. 95-120..

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PERROT, Michelle. **As mulheres e os silêncios da História**. Bauru: Edusc, 2005.

REIS, Roberto. Cãnon. IN. JOBIM, J. L. (org.). **Palavras da crítica. Tendências e conceitos no estudo da Literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. pp. 65-92.

RICH, Adrienne. “**When we Dead Awakwn: Writing as revision**”. In: GILBERT, Sandra M; GUBAR, Susan (Eds.). *Feminist Literary theory and Criticism – A Norton Reader*. New York: W. W.Norton, 2007. P.188-200. 1971.

RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Dep. Nacional do Livro, 1994.

SAMARA, Eni de Mesquita. **Casamento e papéis familiares em São Paulo no século XIX**. Cad. Pesqui., São Paulo, n. 37, p. 17-25, maio 1981. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15741981000200002&lng=p&t&nrm=iso. Acesso em: 19 jan. 2024.

SAMARA, Eni. **Estratégias Matrimoniais no Brasil do século XIX**. Rev. Bras. De Hist. São Paulo. V.8 n.15. pp. 91-105. Set.87/Fev.88.

SANTOS, Ilka. **Inovações e repetições femininas em A intrusa, de Julia Lopes de Almeida**. 2020. 139 f. Monografia (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Maranhão, Maranhão, 2020. Disponível em: <https://www.mestradoletras.uema.br/wpcontent/uploads/2020/11/INOVA%C3%87%C3%95E-S-E-REPETI%C3%87%C3%95ES-DASREPRESENTA%C3%87%C3%95ES-FEMININAS-EM-A-INTRUSA-DE-JULIA-LOPES-DE-ALMEIDA.pdf>. Acesso em: 1 de janeiro de 2024.

SILVA, Régia A. da. **A mente essa ninguém escraviza: Maria Firmina dos Reis e a escrita feita por mulheres no Maranhão**. Leitura: teoria e prática. v. 29, n. 56, ALB, 2011, p. 11-19. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/52/51>. Acesso em: 18 jan. 2019.

SCOTT, Joan Wallach. **História das mulheres**. In. BURKE, Peter (org.) *A escrita da História. Novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992. P.63-95.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “**Cãnone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção**”. El hilo de la fábula. Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/184829/000894804.pdf>. Acesso em: 5 set. 2023.

SHALDERS, Jhullya. **Relações de gênero e raça no livro A intrusa de Julia Lopes de Almeida**. Caderno de clio. Curitiba, v.9, n.2. 2018.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**.

São Paulo: Editora Alameda, 2017.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.**

Tradução:

Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas.** Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Tradução Vera Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres.** Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

XAVIER, Elódia. **A REPRESENTAÇÃO DA FAMÍLIA NO BANCO DOS RÉUS.**

Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura, São Cristóvão-SE, v. 1, 2013.

Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1013>. Acesso em: 8 abr. 2025.