

## JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E O CÂNONE LITERÁRIO: MEMÓRIA E EXCLUSÃO

Alex dos Santos Guimarães<sup>1</sup>

**RESUMO:** Diante da subtração das mulheres do cânone literário escrito por homens, vários estudos vêm procurando rever os sistemas de representação simbólica contidos na produção canônica, enquanto *locus* de um determinado saber-poder, no sentido de se (re)pensar a produção literária de autoria de mulheres no século XIX. Assim, pretendemos entender como a escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) – dona de uma produção notável, que se envereda pela literatura infantil, por matérias jornalísticas, crônicas, ensaios, contos, romances e peças teatrais – ficou durante tanto tempo submetida ao olvido da crítica brasileira, embora os seus coetâneos, no entre-séculos, considerassem-na, na expressão de Guiomar Torresão, como “a primeira escritora do seu país”, ou ainda, como afirmou em nossa época Leonora De Luca, “a mais importante mulher-escritora do Brasil”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cânone. Gênero. Júlia Lopes de Almeida.

No atual quadro dos estudos literários, hoje claramente influenciados pelos Estudos Culturais, tem-se notado um explícito trabalho de revisão historiográfica, dentro de uma perspectiva teórica, na tentativa de identificar os critérios de conceitualização, bem como a emissão de juízos de valor, responsáveis pela formação dos cânones literários. Rita Terezinha Schmidt afirma que “[n]esse contexto, o sentido do termo ‘literário’ é desatrelado do seu uso tradicionalmente restritivo, no sentido de ‘arte’, para ser articulado com o termo ‘cultura’ e assim ser integrado ao espaço histórico-social”<sup>2</sup>. Ao pensar a definição do cânone literário e sua respectiva relação com o poder, Schmidt e Navarro ponderam que:

Cânone é o termo hoje utilizado para referir o conjunto de obras literárias representativas – o que de melhor foi escrito – no espaço geográfico de uma cultura nacional ou mesmo da cultura ocidental. A constituição de um corpo canônico opera como um sistema de significações culturais que autoriza certas representações na medida em que elas preenchem um certo padrão de valores e um desejo de verdade. O elenco das obras consideradas de mérito para integrar um cânone é definido pelos críticos literários e historiadores da literatura, o que significa dizer que o cânone é resultado, entre outras coisas, do prestígio e poder dos discursos críticos através dos quais um segmento da cultura letrada exerce controle e define que representações têm legitimidade para circularem de forma a se tornarem representativas do corpo social de uma cultura<sup>3</sup>.

Nessa dilatação do literário para o cultural, a história literária ressurgiu problematizada enquanto manifestação cultural inserida no processo histórico. Dessa forma, o cânone literário aparece como espaço de conflitos e contradições articulados ao poder. As discussões em torno

dos processos de constituição dos cânones literários nacionais, na forma de lugares autorizados e privilegiados de projeções imaginárias da identidade de um povo, colocam em seu centro a própria história literária enquanto “lugar de memória”. Entretanto, esse “lugar” deve ser trazido à luz pela sua articulação com o poder, na medida em que se torna possível evidenciar o controle de determinados sujeitos que, fazendo uso do local privilegiado que ocupam, determinam o que deve ser lembrado e/ou esquecido, silenciado ou necessariamente excluído.

Ao observarmos a composição canônica dos séculos XIX e XX, escrita por homens em sua ampla maioria, notaremos um gigantesco silêncio da produção literária de autoria de mulheres, embora seja flagrante o grande número de textos escritos por elas, bem como o sucesso de muitas junto ao crescente público leitor<sup>4</sup>. Ao desvelarmos a relação entre gênero e a constituição de instituições simbólicas da literatura, percebemos um discurso androcêntrico que nega a legitimidade cultural da mulher enquanto sujeito do discurso, esclarecendo o interesse da prerrogativa masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação.

Pelo viés de gênero, a exclusão, historicamente, operou no campo institucional da literatura por meio de práticas políticas no campo do saber e no mundo real que, sob a forma de norma cultural, privilegiaram o estilo de produção do sujeito hegemônico da cultura, o sujeito declinado no masculino<sup>5</sup>.

A resistência em se reconhecer a mulher como escritora não se deve, apenas, às imagens reproduzidas pelo discurso misógino da impossibilidade de criação, mas, também, pela vigência de critérios valorativos que apresentam um déficit da mulher em relação à produção masculina, ou seja, a mulher não consegue alcançar uma produção textual de qualidade, justamente por não se enquadrar em um esquema “masculino”, uma vez que suas qualidades artísticas jamais poderiam se cristalizar no chamado “estilo viril”. De acordo com Schmidt, isso ocorre com frequência no discurso crítico brasileiro, levando-nos a (re)pensar sobre a contaminação dos critérios estéticos, pretenciosamente objetivos, declinados pela ótica masculina e presentes em diversas obras canônicas. Silviano Santiago, por sua vez, alerta que:

Ao dizer que a discussão estética hoje levanta a questão do gênero (estética feminina), segue-se como consequência que ela também pode ser tida agora como *explícita*, e *enfraquecidamente* masculina. A adjetivação do substantivo estética por masculino ou feminino significa que o que era dado como universal pelos compêndios de filosofia que tratavam dos problemas estéticos nada mais

era do que a confusão entre universalidade e masculinidade, ou seja, era universal tudo o que recalcava o que não era masculino<sup>6</sup>.

Através disso, os papéis sociais e “naturais” referentes aos sexos eram legitimados pela essencialidade – além do estético – circunscrita aos espaços públicos e privados, cabendo aos homens a “criação” dentro dos primeiros, e às mulheres a “pró-criação”, dentro dos segundos. Forjava-se, por esta forma, uma articulação discursiva sempre em oposições gendradas e repousadas, de um lado, sobre a “presença” masculina enquanto positividade – o público – e, em contrapartida, uma “não-presença” feminina, marcada pela negatividade – o privado.

Em oposições que se desdobram em sujeito/objeto, mente/corpo, cultura/natureza, inteligência/sensibilidade, razão/emoção, fica evidente a construção de um pólo positivo associado à autoridade do *logos*, onde o ser constitui-se como presença, e de um pólo negativo, marcado pela não-presença do ser<sup>7</sup>.

Assim sendo, a “presença” masculina e a “não-presença” feminina correspondem, respectivamente, ao que deve ser lembrado e ao que deve ser esquecido na memória literária. Diante da subtração das mulheres do cânone literário escrito por homens<sup>8</sup>, vários estudos vêm procurando rever os sistemas de representação simbólica contidos na produção canônica, enquanto *locus* de um determinado saber-poder, no sentido de se pensar a produção literária de autoria de mulheres no século XIX, de modo a desestabilizar a fixidez totalizante e homogeneizadora do cânone tradicional. Esses estudos feministas, calcados principalmente no resgate da memória de mulheres, foram responsáveis pela produção de uma obra antológica, *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, de 1999, dividida em dois volumes, que reúne informações biográficas e bibliográficas de 105 escritoras, somados os dois volumes, além de excertos de suas obras. No entanto, a publicação de tal obra parece ter despertado em alguns críticos literários uma espécie de cólera, por sugerir uma revisão canônica. Vejamos como se pronunciou Wilson Martins, em resenha publicada em novembro de 1999, no Jornal *O Globo*:

Qualquer asqueroso machista que decidisse compor uma antologia para demonstrar a aflitiva mediocridade do que deixaram as escritoras esquecidas – e, por isso mesmo, merecidamente esquecidas – chegaria ao mesmo resultado de Zahidé Lupinacci Muzart, que organizou a sua, com propósitos exatamente opostos<sup>9</sup>.

O crítico deixa claro que a pretensão da antologia é trazer rancores feministas e, ao mesmo tempo, desqualifica toda a produção sublinhando que deveriam permanecer esquecidas. Entre as escritoras incluídas na antologia está Júlia Lopes de Almeida<sup>10</sup>, que se tornou conhecida pela extensa obra e de inegável valor literário. Se a autora ganhou reputação entre seus pares coetâneos, sendo inclusive convidada frequentemente por diversas editoras a publicar, mesmo em tempos de guerra, a afirmação do proeminente crítico Wilson Martins não se justifica; pelo contrário, revela o temor em se “acordar os mortos”, em se desestabilizar os alicerces canônicos, o que vale dizer, no entanto, que é em função da vida que a História interroga a morte. Mas o que pretendem as mulheres com a crítica ao cânone tradicional? Eis a resposta de Navarro e Schmidt:

Cabe frisar, no entanto, que a prática da crítica feminista não intenta pôr em prática um discurso feminista que seja simplesmente o reverso do discurso hegemônico, isto é, que clamaria pelo poder, pelo domínio discursivo do outro gênero, de forma autoritária e unívoca. O que a crítica feminista reivindica é a autoridade do feminismo em conjugar a literatura e a vida social como uma orquestração de vozes, de forma que somente o diálogo autêntico destas vozes – sem que uma seja normativa e as outras desvios – pode subverter o monologismo da voz patriarcal geradora de continuado silêncio e crescente injustiça<sup>11</sup>

Mas há, de fato, uma plena ausência de mulheres nos grandes cânones literários? Se aparecem, como são representadas? Antes de se analisarem as representações de mulheres, feitas pelos críticos literários em suas obras, vale verificar a posição de José Veríssimo no ensaio “Um Romance de Vida Fluminense”, na obra *Estudos de Literatura Brasileira*, de 1910, sobre a escritora carioca Júlia Lopes de Almeida.

Não podemos afirmar se têm razão os que declaram que Júlia Lopes de Almeida foi nossa George Sand. Parece-nos mesmo, que não há motivos para, nesse terreno, se fazer comparações e traçar paralelos. Júlia Lopes de Almeida dispunha de personalidade própria, virtude que se evidencia principalmente em seus contos e novelas curtas. Sua obra reflete com brilho e colorido uma época da vida da burguesia rica do Brasil, sem preocupação de crítica social, é verdade, mas com profundo sentimento e compreensão de nossos costumes, preconceitos e falhas. Por vários motivos, pois, Júlia Lopes de Almeida é uma das principais figuras femininas da literatura brasileira<sup>12</sup>.

Veríssimo, de início, nos fornece dois dados para principiarmos a discussão. Primeiro, não se mostra convencido quanto à afirmação dos que “declaram que Júlia Lopes de Almeida foi nossa George Sand”. Note-se que, antes mesmo da emissão do seu juízo de valor, já há alguns – poder-se-ia chamar de “opinião pública”? – que cotejam Júlia Lopes de Almeida à grande

escritora francesa. Observa-se ainda o fato de que, ao não comungar de tal comparação, Veríssimo aponta para a “personalidade própria” da escritora carioca. Parece adequado, então, assinalar que o registro feito pelo autor evidencia claramente uma crítica positiva. Será, ainda, o próprio Veríssimo (1936) que apontará preferência pessoal por Júlia Lopes de Almeida, após a morte de Taunay, Machado de Assis e Aluísio Azevedo.

Depois da morte de Taunay, Machado de Assis e de Aluísio Azevedo, o romance no Brasil conta apenas dois autores de obra considerável e de nomeada nacional – D. Júlia Lopes de Almeida e o Sr. Coelho Neto, eu, como romancista, lhe prefiro de muito D. Júlia Lopes<sup>13</sup>.

Todavia, há um nítido problema de gênero na primeira citação de Veríssimo: dizer que Júlia Lopes de Almeida não faz crítica social. O problema aqui é o discurso através do qual a mulher faz a crítica, que frequentemente não se mostra de forma tão explícita quanto o discurso dos autores do sexo masculino. Sutilmente, comentários assim reinscrevem o lugar da mulher escritora no lugar daquela que, ao escrever, apenas promove “distração” ou revela um conhecimento, digamos, intuitivo do mundo em que vive, enquanto que ao homem se reserva o lugar legítimo da reflexão, da crítica social propriamente dita.

No entanto, é de, no mínimo, se estranhar do crítico a omissão de qualquer referência a Júlia Lopes de Almeida – ou a qualquer outra escritora do século XIX – na sua *História da Literatura Brasileira*, de 1916, “uma das obras fundadoras da historiografia literária e da moderna tradição crítica brasileira”<sup>14</sup>

Em 1888, Sílvio Romero lança a *História da literatura brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira*<sup>15</sup>, dividido em cinco volumes. No primeiro, o autor cita apenas duas mulheres, pois participam de sua cronologia própria: o de sua mãe Maria Vasconcelos da Silva Ramos e o de sua esposa Clarinda Diamantina Correia de Araújo. Em toda a sua obra, Romero vai citar mais de quarenta nomes de mulheres. Mas não são escritoras: são mães<sup>16</sup>, esposas<sup>17</sup> e filhas<sup>18</sup> dos escritores, representando devidamente os papéis sociais que lhes cabiam. Era assim que deveriam ser lembradas e perpetuadas na memória. Ou então, eventualmente, quando são mulheres da nobreza estrangeira<sup>19</sup> que deixaram marcas na história, ou musas inspiradoras<sup>20</sup>.

Entretanto, segundo Raimunda Alvim Lopes Bessa, aparecem dois “nomes obscuros” – expressão usada pelo próprio crítico para representar as escritoras – no segundo volume:

“encontramos D. Ângela do Amaral Rangel e D. Beatriz F. de Assis Brandão entre 16 nomes masculinos”<sup>21</sup>; no terceiro volume aparecem três atrizes – Estela Sezefreda, Emília Neves e Ludovina Soares da Costa –, uma cantora – Marieta Landa – e uma poetisa – D. Delfina da Cunha; e no quarto volume, de quarenta e seis nomes citados em nota, apenas dois são de mulheres: D. Jesuína Augusta Serra e D. Maria Firmina dos Reis<sup>22</sup>.

Na *História da Literatura*, de Nelson Werneck Sodré<sup>23</sup>, de 1938, são citadas: Auta de Sousa (p. 318), Beatriz Assis Brandão (p.318), Cármen Dolores (p. 388, 402, 441), **Júlia Lopes de Almeida** (p. 441, 493, 513), Narcisa Amália (p. 338, 460, 560) e Nísia Floresta (p.318). As informações sobre Júlia se referem a esta como colaboradora do Jornal *O País*, ao lado de outra mulher, Carmem Dolores (p. 441); em outra citação: “A ficção será animada, a princípio, pela inocuidade de um Tomás Lopes, pela superficialidade de um Garcia Redondo, ou pela *gratuidade* de uma Júlia Lopes de Almeida”<sup>24</sup> (grifo nosso); ou ainda como nascida “no Rio de Janeiro. Romancista que teve destaque nos dois primeiros decênios do século, escrevendo particularmente para o público feminino”<sup>25</sup>.

O que se vê, de fato, são citações esparsas sem nenhum compromisso de esquadramento da obra, como em *A literatura no Brasil*<sup>26</sup>, dividido em seis volumes e dirigido por Afrânio Coutinho e Eduardo Faria de Coutinho, de 1986. Bem pior, ainda, são as omissões de seu nome em *História concisa da literatura brasileira*, de 2000, de Alfredo Bosi<sup>27</sup>; em *História da literatura brasileira* em cinco volumes, de Massaud Moisés<sup>28</sup>, de 1989; nos seis volumes de *A literatura brasileira*, de vários autores<sup>29</sup>; na *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Cândido<sup>30</sup>, de 1997; e nos dois tomos de *A literatura brasileira - origens e unidade*, de José Aderaldo Castello<sup>31</sup>, de 1999.

Considerando os posicionamentos da crítica literária brasileira em relação à omissão da obra de Júlia Lopes de Almeida, é possível verificar um direcionamento cultural em silenciar, não só a escritora, mas todas as vozes femininas do século XIX. Assim, acreditamos que o processo de silenciamento vai sendo construído automaticamente em função da invisibilidade da própria mulher na esfera pública da cultura, resultante também dos padrões de avaliação do valor literário que são, naturalmente, androcêntricos. Entretanto, a autora é mencionada em *História da inteligência brasileira*, de Wilson Martins, de 1976, que afirma a necessidade de novos estudos sobre a mesma:

Júlia Lopes de Almeida (...) representa, talvez, o ponto mais alto do nosso romance realista e, apesar da língua algo lusitanizante, não perderia no confronto com Aluísio Azevedo (vítima do mesmo mal). É ela um dos nossos romancistas do passado a exigir urgente releitura e reavaliação<sup>32</sup>.

A respeito do fragmento acima, podemos depreender duas questões que, ao se articularem inevitavelmente, precisam ser retomadas. Primeiramente cabe lembrar que o autor, em seu artigo para o Jornal *O Globo*, já citado, afirmava que a “aflitiva mediocridade” das escritoras do século XIX as deixavam “merecidamente esquecidas”. Ora, mas o que pensava o crítico quando afirmou sobre a necessidade de novos estudos sobre a obra da escritora Júlia Lopes de Almeida? Seria um lapso de incongruência? Acreditamos que não. Pela excepcionalidade de sua extensa obra, ou pelo inédito reconhecimento público que adquiriu ao desestabilizar o estereótipo feminino, a autora se tornava merecedora de estudo.

Entretanto, foi somente com Lúcia Miguel-Pereira em *História da literatura brasileira - prosa de ficção - de 1870 a 1920*, de 1973, que o nome de Júlia Lopes de Almeida foi retirado do anonimato em que estava submerso. No capítulo “Sorriso da Sociedade” a crítica reúne escritores que “não se congregando em torno de uma escola, não chegaram, por outro lado, a formar um grupo”<sup>33</sup>, colocando o nome de D. Júlia entre eles.

Formados antes da guerra de 1914, numa época de paz, eles próprios em regra contentes da sua sorte, pertencentes à classe dominante, escreveram para distrair-se, e distrair os leitores. Uma palavra os explica: diletantismo. Mesmo os que, como Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida, Artur Azevedo, Afrânio Peixoto, Xavier Marques e João do Rio foram sobretudo escritores, possuíam a mentalidade do diletante, de quem não se deixa empolgar nem possuir pelas idéias e prefere brincar com elas, borboletear entre todas, não se fixando em nenhuma<sup>34</sup>.

Ao referir-se especificamente a Júlia Lopes de Almeida, a crítica acentua seus inegáveis dotes, ao passo que enaltece que a simplicidade, “tão rara sempre, e ainda mais no tempo em que escreveu, é a sua qualidade dominante”<sup>35</sup>. Destaca os romances *A Família Medeiros* e *A Falência* como aqueles de maior apuro na organização de ambientes e personagens, mas ao se referir a *Ânsia Eterna*, Lúcia Miguel-Pereira afirma que é a sua melhor obra, “aquela em que, sem nada perder de sua singeleza, ela aproveitou com mais arte os seus recursos de escritora e deixou mais patente a sua sensibilidade”<sup>36</sup>. Sobre a escritora, Miguel-Pereira afirma:

[...] é a maior figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária de mais

de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu, com os críticos e com o público; todos os seus livros foram elogiados e reeditados, vários traduzidos, sendo que se consumiu em três meses a primeira tiragem da Família Medeiros<sup>37</sup>.

Agripino Grieco (1947), apesar de tecer elogios à produção literária de D. Júlia Lopes de Almeida, parece apontar paralelamente para uma perspectiva, talvez, preconceituosa, nomeando suas obras de “epopéias domésticas que formam nossa Bibliothèque Rosé”<sup>38</sup>. Esse discurso de Grieco, conseqüentemente, funciona dentro dos pressupostos ideológicos que só concebem o âmbito doméstico – portanto invisível – como esfera legítima de atuação da mulher.

Júlia Lopes de Almeida alcançou grande prestígio em sua época sendo, inclusive, cogitada a participar da lista inicial da Academia Brasileira de Letras (ABL). O escritor Lúcio de Mendonça, fundador da cadeira número 11 da ABL, escreveu um artigo no jornal *O Estado de São Paulo* anunciando uma reunião que pretendia definir os nomes dos 40 imortais. Segundo Magalhães Júnior (1981), na lista da ABL “era mencionada a escritora Julia Lopes de Almeida, mas não havia nenhuma menção a seu marido, Filinto de Almeida (...). Por modéstia e devoção conjugal, ela preferiu vê-lo eleito, em seu lugar”<sup>39</sup>. De acordo com Luiz Ruffato, a impressão causada pela “modéstia e devoção conjugal” da escritora pode ter influenciado o escritor e jornalista João do Rio a intitular o capítulo da sua entrevista com a escritora, como *Um lar de artistas*, publicado em *O Momento Literário*. No entanto, vale esclarecer que os outros capítulos da obra supracitada são encabeçados pelo nome do entrevistado, onde o nome dá e confere identidade em que, “coincidentemente”, todos são homens<sup>40</sup>. Nessa mesma entrevista, João do Rio sentencia: “Há muita gente que considera D. Júlia o primeiro romancista brasileiro”<sup>41</sup>, ao passo que o próprio Filinto assevera: “Pois não é? Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem devia estar na Academia, era ela”<sup>42</sup>. Por conta do respeito e obediência ao modelo francês que não aceitava a presença de mulheres nos quadros literários, Lúcio de Mendonça, em *As três Júlias*, de 1897 – ao se reportar a Júlia Cortines, Francisca Júlia e Júlia Lopes de Almeida –, denuncia o imaginário machista dos acadêmicos brasileiros, assinalando que

Na fundação da Academia Brasileira de Letras, era idéia de alguns de nós, como Valentim Magalhães e Filinto de Almeida, admitirmos a gente do outro sexo; mas a idéia caiu, foi vivamente combatida por outros, irreduzíveis inimigos das machonas (...). Com tal exclusão, ficamos inibidos de oferecer a espíritos tão finamente literários como o das três Júlias, o cenário em que poderiam brilhar com toda luz<sup>43</sup>.



Por tudo isso é que se torna premente uma revisão do cânone literário tradicional. É preciso, tendo em vista que a universidade hoje é responsável pela reinterpretação da historiografia literária, problematizar o passado buscando explicações para o silenciamento autoral. A partir das discussões suscitadas dentro dos projetos de pesquisas sobre escritoras do século XIX, que pululam nas academias do país, é que podemos reconfigurar e, ao mesmo tempo, recontar a história de mulheres que ousaram escrever e representar, mas que ficaram, durante largo tempo, esquecidas pela crítica literária. Entre esses nomes, o de Júlia Lopes de Almeida merece justa apreciação, como forma de se retirar dos escombros de nossa memória cultural a contribuição desta que foi uma escritora de primeira grandeza em seu tempo.

---

<sup>1</sup> Graduado em História (UESB), especialista em Teoria e História Literária (UESB) e mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura (UFSJ). E-mail: [lexhisto@yahoo.com.br](mailto:lexhisto@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> SCHMIDT, Rita Terezinha. *Historiografia Literária e discurso crítico: memória e exclusão*. Disponível na Internet. URL: <http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/AV/CONFERENCIAS/Schmidt.html>. Arquivo capturado em 21/03/2012.

<sup>3</sup> NAVARRO, M. H.; SCHMIDT, R. T.. A questão de gênero: ideologia e exclusão. In: *II Congresso Internacional sobre a mulher, gênero e relações de trabalho*. Goiânia. ANAIS do II Congresso Internacional sobre a mulher, gênero e relações de trabalho. Goiânia : Cir Gráfica e Editora, 2007. p. 85-96. P. 86.

<sup>4</sup> A recuperação da produção literária de autoria de mulheres no século XIX possibilitou o desvelar de um riquíssimo acervo de obras esquecidas em bibliotecas públicas e particulares do país, sugerindo a percepção da violência simbólica dos sistemas de representação, processada pela metanarrativa das histórias da literatura que manteve a invisibilidade dessa produção.

<sup>5</sup> SCHMIDT, Rita Terezinha. *Historiografia Literária e discurso crítico: memória e exclusão*. Disponível na Internet. URL: <http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/AV/CONFERENCIAS/Schmidt.html>. Arquivo capturado em 21/03/2012.

<sup>6</sup> SANTIAGO, Silviano. “Arte masculina?”. In: NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. P. 100.

<sup>7</sup> NAVARRO; SCHMIDT, op. cit., p. 90.

<sup>8</sup> Constância Lima Duarte (1997) assevera que até meados do século XX a única modalidade de texto não praticado por mulheres foi, justamente, a crítica literária. “Se procuramos a produção intelectual das mulheres que nos antecederam, encontramos poemas, contos, tragédias e comédia, enfim, toda uma gama literária com exceção daquela que se mantinha como reduto exclusivamente masculino” (p. 91). Heloísa Buarque de Hollanda (1993), por sua vez, ao ensaiar um rápido exame sobre a historiografia da literatura brasileira, pondera que “as noções de ensaísmo e crítica literária, como dos demais gêneros tradicionais, têm se revelado altamente problemáticas a partir dos questionamentos feministas mais recentes. Estes estudos vêm demonstrando que, ao lado das formas “legítimas” que a historiografia sancionou e elegeu como compatíveis com o cânone clássico da literatura, havia uma “economia literária informal”, cuja produção era de um interesse surpreendente. O vigor quantitativo e qualitativo destas formas “excluídas” mostra o caráter de absoluta relatividade das noções institucionais referentes à categorização dos gêneros literários. Um dos efeitos mais decisivos do questionamento do cânone literário foi o resgate dos “gêneros menores” e das formas e redes de associação intelectual entre as mulheres, que sintomaticamente abrigaram a maior parte da escrita e da reflexão femininas” (p. 16).

<sup>9</sup> MARTINS, Wilson. Resenha. In: *O Globo*. Rio de Janeiro, 1999, p. 02.

<sup>10</sup> Com uma produção notável, que se envereda pela literatura infantil, por matérias jornalísticas, crônicas, ensaios, contos, romances e peças teatrais, o trabalho literário de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) ficou durante muito

---

tempo submetido ao olvido da crítica brasileira, embora os seus coetâneos, no entre-séculos, considerassem-na, na expressão de Guiomar Torresão, como “a primeira escritora do seu país”.

<sup>11</sup> NAVARRO; SCHMIDT, op. cit., p. 94.

<sup>12</sup> VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*. São Paulo :Ed. EDUSP/Ed. Itatiaia, 1977. P. 149.

<sup>13</sup> VERÍSSIMO, José. *Letras e literatos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936. P. 15.

<sup>14</sup> NAVARRO; SCHMIDT, op. cit., p. 89.

<sup>15</sup> ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio: Brasília: INL- MEC, 1980. v.1.

<sup>16</sup> “Claudio Manuel da Costa (...) era filho legítimo do português João Gonçalves da Costa e D. Tereza Ribeiro de Alvarenga, brasileira, filha de paulistas” (ROMERO, op.cit., p. 446, v. 2). (grifo nosso).

<sup>17</sup> Conta Romero sobre a esposa de Gregório de Matos: “Ficando em pobreza, casou-se por amor com D. Maria dos povos, bela viúva sem fortuna” (ROMERO, op.cit., p. 374, v. 2). (grifo nosso).

<sup>18</sup> Com a filha de Alvarenga Peixoto, Romero representa o protótipo da moça donzela: “Sua filha Maria Ifigênia um tipo meigo de beleza e de candura” (op.cit., p. 453, v. 2). (grifo nosso).

<sup>19</sup> “Reinava em Portugal D. Maria I, quero dizer, todos os impulsos nobres de Pombal tinham desaparecido” (ROMERO, op.cit., p. 426, v. 2). (grifo nosso).

<sup>20</sup> Romero cita Leocádia Cavalcante e Maria d’Albuquerque que foram paixões e inspiração para o poeta Tobias Barreto: a primeira “lindíssima Leocádia e levou-o quase às portas do suicídio” e “pensou em casar-se com a aristocrata donzela” (op.cit., p. 1223) e sobre a última, “bela morena, inteligente amadora do canto e do piano” (op.cit., p. 1241). (grifo nosso).

<sup>21</sup> BESSA, Raimunda Alvim Lopes. Mulheres na História da Literatura Brasileira. In: *Encontro Regional da ABRALIC 2007: Literaturas, Artes, Saberes*. São Paulo: USP, julho de 2007. P. 02.

<sup>22</sup> BESSA, op.cit., p. 2-4.

<sup>23</sup> SODRÉ, Néelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 5ª ed. Rio de Janeiro, 1969.

<sup>24</sup> SODRÉ, op.cit., p. 493.

<sup>25</sup> SODRÉ, op.cit., p. 513.

<sup>26</sup> COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo Faria. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro/Niterói: José Olympio Editora/Universidade Federal Fluminense, 1986 (3ª edição, revista e atualizada). O autor, no “Índice de nomes, títulos e assuntos”, inclui o nome de Júlia no volume IV, página 223; no volume V, página 209; e no volume VI nas páginas 44, 191, 196. Embora haja citações, são sempre referentes ao nome e a um ou outro livro da autora e nada mais.

<sup>27</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 35 ed. rev. aum. São Paulo: Cultrix, 2000.

<sup>28</sup> Embora o escritor Luiz Ruffato assinala o não aparecimento da escritora em Massaud Moisés, de 1989 (2ª edição). Algemira de Macedo Mendes (2006) afirma: “Massaud Moisés [1ª ed. 1984] nomeia um número significativo de escritoras no sumário em sua história, como Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Raquel de Queiroz. As demais, pelo índice de nomes: Auta de Sousa, Júlia Lopes de Almeida, Lourdes Teixeira, Diná Silveira de Queiroz, Maria Alice Barroso, Nélide Piñon, Hilda Hilst, Renata Pallottini, Ana Cristina César, Adélia Prado, Márcia Denser, Olga Savari, Dora Parente Silva, Ana Miranda, entre outras” (2006, p. 34). (grifo nosso). Sobre o texto de Luiz Ruffato ver:

<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=3&lista=1&subsecao=59&ordem=2709>,

Arquivo capturado em 06/09/2011.

<sup>29</sup> Ruffato não nos dá referência quanto aos autores, apenas completa em nota que é publicado em São Paulo, pela editora Cultrix, 1968 (3ª edição).

<sup>30</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1997.

<sup>31</sup> CASTELO, José Aderaldo. *A literatura brasileira - origens e unidade*. São Paulo: Edusp, 1999.

<sup>32</sup> MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. 2ª edição. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1996. Volume V (1897-1914), p. 384.

<sup>33</sup> ZANCHET, Maria Beatriz. Tradição e vanguarda na escritura de Júlia Lopes de Almeida. *Revista Trama*, vol. 2, n. 4 – 2º Semestre de 2006, p.143-154. P. 144.

<sup>34</sup> MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira - prosa de ficção - de 1870 a 1920*. 3 ed. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio Editora/INL, 1973. P. 256.

<sup>35</sup> MIGUEL-PEREIRA, op. cit., p. 258.

---

<sup>36</sup> MIGUEL-PEREIRA, op.cit., p. 271.

<sup>37</sup> MIGUEL-PEREIRA, op.cit., p. 240.

<sup>38</sup> GRIECO, Agripino. Contistas maiores e menores. In: \_\_\_\_ *Evolução da prosa brasileira*. São Paulo: José Olympio, 1947. v. 3, p. 129-146. P. 134.

<sup>39</sup> MAGALHÃES JR, Raymundo. Vida e Obra de Machado de Assis. Volume 3 (Maturidade). Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1981. p. 287-288.

<sup>40</sup> Ver os artigos de Luiz Ruffato sobre Júlia Lopes de Almeida no Jornal de Literatura *O Rascunho*, disponível em <http://rascunho.rpc.com.br/>.

<sup>41</sup> RIO, João do. Um lar de artistas. In: *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1994, p. 10-13. P. 12.

<sup>42</sup> RIO, op. cit., p. 12.

<sup>43</sup> MENDONÇA, Lúcio de. As três Júlias. *Almanaque Brasileiro Garnier*, v.5, p. 246-249, 1907. P. 249.