

RASTROS DO COTIDIANO FEMININO NAS CRÔNICAS DE JULIA LOPES DE ALMEIDA**TRAILS OF THE FEMALE DAUGHTER IN THE CHRONICLES OF JULIA LOPES DE ALMEIDA**Elenita Conegero Pastor Manchope¹

RESUMO: Esta pesquisa tem como objetivo rememorar, perceber e destacar os usos, costumes e a educação da mulher, nas primeiras décadas do século XX, mais precisamente entre os anos de 1900 a 1910, nas crônicas do Livro das Donas e Donzelas, (1906), de Julia Lopes de Almeida. Autores como CÂNDIDO (1992) DIAS (2002) FLUSSER (1985) GUATARRI & ROLNIK (1986) LEITE (1984) NEEDELL (1993) SONTAG (2004) STALLYBRASS (2008) contribuíram para a análise dos elementos históricos e sociais expressos na obra em tela. Destacou-se na obra as experiências cotidianas, os anseios, os costumes e os papéis sociais atribuídos à mulher. Procurou-se despír dos valores e preconceitos próprios do nosso presente e perseguir os passos de Julia Lopes de Almeida. Saímos do nosso presente, fomos ao passado e trouxemos de volta para o presente uma nova maneira de ver a mulher na sociedade do final do século XIX e início do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Julia Lopes de Almeida; crônicas; cotidiano; feminino.

ABSTRACT: This research aims at recalling, perceiving and highlighting the uses, customs and education of women in the first decades of the twentieth century, more precisely between the years 1900 and 1910, in the chronicles of the Book of Donas and Maidens (1906), By Julia Lopes de Almeida. NEEDELL (1993) SONTAG (2004) STALLYBRASS (2008) contributed to the analysis of the historical and social elements expressed in the canvas work. She emphasized in the work the daily experiences, the yearnings, the customs and the social roles attributed to the woman. We sought to undress the values and prejudices of our present and to follow in the footsteps of Julia Lopes de Almeida. We went out of our present, we went into the past and brought back to the present a new way of seeing women in the society of the late nineteenth and early twentieth centuries.

KEYWORDS: Julia Lopes de Almeida; crônicas; cotidiano feminino.

No decorrer dos estudos realizados buscamos compreender como Julia Lopes de Almeida no *Livro das donas e donzelas* (1906), figura a imagem da mulher, por meio da crônica como gênero literário. Por meio da crônica se pretende rememorar, perceber e destacar os costumes em relação ao casamento e à educação das mulheres, nas primeiras décadas do século XX, mais precisamente entre os anos de 1900 e 1910, na consideração dos elementos históricos e sociais do período.

Partimos do pressuposto de que a memória individual se compõe na interação com a memória histórica e coletiva. Compreendemos que as crônicas de Julia Lopes de Almeida apresentam os hábitos e costumes da época, registrados nesse lócus de memória que são suas

¹ Doutora em Letras, professora do curso de Pedagogia, da Unioeste - *campus* de Cascavel. E-mail: elenita.manchope@unioeste.br.

narrativas. Stallybrass, analisando as memórias a partir dos vestígios deixados por objetos pessoais, afirma que os mortos “nos habitam através dos hábitos que nos legam” (STALLYBRASS, 2008, p. 10). Ao reler as obras de Julia Lopes de Almeida, trazemos para o presente rastros e vestígios do que essa escritora pensava e como entendia a mulher no fim do século XIX, na transição para o século XX.

Os estudos de Flusser (1985) e Guattari e Rolnik (1986), também serão subsídios para a análise das crônicas da autora em tela. O amparo nesse referencial teórico objetiva fugir a modelos estruturais fechados, ou seja, explorar novos sentidos, novos significados das obras de Julia Lopes de Almeida. Dessa forma, reafirmamos a necessidade de dar continuidade ao movimento de ressignificá-las. Neste estudo, pretendemos olhar para a obra de Julia Lopes de Almeida em busca da imagem descrita na narrativa e na ilustração para compreender que papel era atribuído à mulher na vida pública e na vida privada.

O estudo analisa os interstícios das memórias individuais, coletivas e históricas, presentes nas obras analisadas, a compreensão da imagem da mulher no entrelaçamento da subjetividade e da singularidade, bem como sua interlocução com a sociedade. Suely Rolnik e Félix Guattari (1986), em *Micropolíticas: cartografias do desejo*, ao tratarem de subjetividades e singularidades, afirmam que:

[...] agenciamentos coletivos de subjetividades, que, em algumas circunstâncias, em alguns contextos sociais, podem se individuar. [...] Existe a linguagem como fato social e existe o indivíduo falante. A mesma coisa acontece com todos os fatos de subjetividade. A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo como os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que se chamaria de singularização (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 33).

As tessituras de Julia Lopes de Almeida produzem subjetividades na medida em que apresentam traços de uma nova mulher como a necessária para a sociedade brasileira da primeira década do século XX. As ideias presentes em suas crônicas tanto podem produzir subjetividades como singularidades. O que diferencia tais ideias é o modo como cada mulher as recebe. Algumas irão recebê-las e as incorporar sem questionamentos, sem reflexão, o que representa apenas uma subjetividade. Outras terão uma relação com essas ideias, com seus componentes, de reapropriação, de expressão e recriação, o que as dotará de uma singularidade. As diferentes

mulheres, com diferentes percepções, vivem numa mesma sociedade, que em tempos de mudanças, num movimento dialético, constrói e reconstrói a imagem de mulheres.

Para auxiliar na compreensão da história da sociedade brasileira, no momento em que a autora publica a coletânea de crônicas, recorremos a Needeel (1993), que na obra *Belle époque tropical* apresenta alguns aspectos desse período da sociedade brasileira. Destacamos a questão da educação, porque o autor considera um importante elemento para a formação dos sujeitos na reconfiguração da sociedade brasileira na transição da Monarquia para a República.

Com relação à crônica, Candido afirma que nela “tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos”. E tudo porque “a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas”, não necessitando, para tal, de nenhum cenário especial, já que a perspectiva do cronista “não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão” (CANDIDO, 1992, p. 14 e 20).

Nas palavras de Candido (1992), a crônica “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas”. Ao mostrar os detalhes da vida urbana e da sociedade brasileira do início do século XX, a crônica possibilita a investigação sobre o olhar da autora sobre temas como, o casamento e a educação da mulher naquele momento histórico.

O casamento e a educação também são temas que podem ser analisados por meio de diversas outras fontes. Nesse sentido, é que no decorrer das análises serão incorporadas algumas imagens presentes na coletânea *Livro das donas e donzelas*, como forma de captar a imagem da mulher não apenas a partir da linguagem oral e escrita, mas também da linguagem iconográfica.

Essa possibilidade de leitura por meio da linguagem iconográfica remete à compreensão de que uma fotografia, ainda que possa ser interpretada apenas como uma “mera transparência seletiva”, possui elementos que podem ser analisados a depender dos olhos que a veem. Isso é o que nos ensina Sontag:

Enquanto uma pintura ou descrição em prosa nunca podem ser mais do que uma simples interpretação seletiva, uma fotografia pode ser encarada como uma simples transparência seletiva. Mas, apesar da prescrição de veracidade que confere à fotografia a sua autoridade, interesse e sedução, o trabalho do fotógrafo não é uma exceção genérica às relações habitualmente equívocas entre arte e verdade. Mesmo quando os fotógrafos se propõem sobretudo refletir a realidade, estão ainda constringidos por imperativos tácitos de gosto e de consciência. [...] as fotografias são tanto uma interpretação do mundo como as pinturas ou os desenhos (SONTAG, 2004, p.3).

As imagens são fontes de análises das questões pertinentes à mulher. Por essa razão, são aqui compreendidas como mais uma possibilidade de leitura da realidade. Destaca-se, nesse sentido, que o conteúdo da imagem é mediado pelo olhar do leitor e por sua interpretação.

Flusser (1985), ao tratar das imagens fotográficas, afirma que imagens são conjuntos de símbolos com sentidos figurados que podem ser interpretados. O olhar dá significados de acordo com os fenômenos culturais e sociais que ocorrem através do tempo. O olhar estabelece relações temporais entre os elementos da imagem, ou seja, um elemento é visto após o outro. Imagens têm o propósito de representar o mundo. Imagens são mediações entre o homem e o mundo.

Almeida, ao tratar do cinema como arte da memória, entende que as imagens reconstróem à sua maneira a história de homens e sociedades. São imagens e sons da língua escrita da realidade, são também artefatos da memória (ALMEIDA, 1999, p. 9-10). As imagens trazem da realidade a ambiguidade, a mistura, o conflito, a história.

De acordo com Almeida, ainda, vivemos hoje um processo de educação cultural da inteligência. A representação visual dá visibilidade estética a um momento social, político, enquanto constrói e reconstrói a memória desse momento (ALMEIDA, 1999, p. 10).

O pesquisador entende que:

No Cinema. A História-duração, expressa em estética e ideologia nas cenas, ganha sua continuidade na História-cronologia do espectador. A fusão destas duas histórias envolve e recria o significado da narração durante o corte: o intervalo entre um e outro quadro. Uma diacronia real como acontece nos sonhos. E aí os significados, a interpretação, os sentimentos com que a inteligência é envolvida acontecem. Este intervalo que vai dar sentido ao que está sendo narrado não é um intervalo vazio. Ao contrário, é o mais pleno: nele acontece e age a história do espectador, a história como memória e sentimentos próximos, sua vida única e irreduzível e a história como memória e sentimentos coletivos, a vida social e redutível à de todos. Medos pessoais e medos coletivos, prazeres únicos e prazeres compartilhados. Eu e todos. Um intervalo em que a ilusão de ser único tensiona a ilusão de ser histórico (ALMEIDA, 1999, p. 15-16).

O mesmo tratamento que tal estudioso tem com a imagem no cinema, resguardadas as especificidades, também pode ser atribuído à imagem da narrativa e da ilustração, no que diz respeito à arte da memória. Ao considerar a coletânea de crônicas de Julia Lopes de Almeida como o *locus* de memória, compreendemos que as histórias narradas trazem as marcas, os rastros da autora, no sentido individual, mas também trazem a história como memória coletiva, a vida social e a construção social da imagem da mulher. Ideias pessoais e ideias coletivas se entrecruzam.

A obra traz uma imagem da mulher do século XIX na transição para o século XX, tanto na narrativa quanto nas ilustrações. A imagem ilustrada na coletânea reforça as ideias da autora ao

mesmo tempo em que possibilita inúmeras interpretações no tempo presente. Nesse sentido, a literatura possibilita, no presente, a reconstrução da memória, trazendo um novo olhar para a representação da mulher daquele contexto histórico.

O *Livro das donas e donzelas* é composto por 26² crônicas intituladas: “Minhas amigas”, “Natal brasileiro”, “Conventos”, “O vestuário feminino”, “A arte de envelhecer”, “A mulher brasileira”, “Carta de Julietta”, “A água”, “Em guarda”, “Por quê?”, “Formalidades”, “Para a morte”, “Folhas de uma carteira”, “Chiromancia”, “Arte Culinária”, “Amuletos”, “Os beijos”, “As arvores”, “Flores”, “Harmonias”, “Um testamento”, “Orfãos de Heroes...”, “Carta de Francisca”, “Brutos!”, “O último sonho da rainha” e “Predestinação”.

Entre as crônicas relacionadas, selecionamos aquelas que tratam, direta ou indiretamente, da imagem da mulher no que diz respeito ao casamento, ao lar e à educação, usos e costumes, no final do século XIX e no início do século XX.

Com a chegada dos imigrantes ao Brasil, houve uma recomposição das classes sociais. Segundo Needeel (1993), as famílias estrangeiras francesas e portuguesas, entre outras, uniam seus filhos por meio do matrimônio com os latifundiários brasileiros e, assim, formavam-se novas alianças.

As famílias cafeeiras passavam por sérias dificuldades, principalmente a partir de 1880, momento em que as plantações, no Rio de Janeiro, estavam decaídas, os campos exauridos, restando apenas as lembranças das grandes riquezas.

Uma alternativa encontrada foi o casamento, meio pelo qual as famílias da elite procuravam se proteger da decadência econômica. A cidade do Rio de Janeiro passava por um momento de transição, tanto econômica como cultural. A elite carioca experimentava novos ares e desejava uma sociedade cada vez mais “civilizada”; seguia as referências estéticas, culturais e literárias que vislumbrava na Europa. Alguns acontecimentos seguiam mudando os rumos da vida social, como o surgimento dos movimentos sociais, as descobertas da medicina e da astronomia, novas diversões, entre outros. O estilo francês passa a influir na literatura, na educação, e até mesmo a maneira de se vestir e de se comportar altera-se (NEEDEL, 1993, p. 146).

Outras formas de lazer passam a fazer parte da vida carioca, como frequentar confeitarias, teatros, salões, saraus, futebol, conferências e concertos. Essa nova fase foi denominada, segundo Needeel, de *Belle Époque*, entre 1898 e 1914, momento que se configurou em grandes mudanças culturais que expressavam também alterações na maneira de pensar e viver do cidadão carioca (NEEDEL, 1993, p. 152).

² O título da crônica é apenas Carta, mas como a autora apresenta mais a frente outra Carta, colocamos junto com o título o nome das autoras das cartas.

Ilustra essas ideias foto retirada da revista *Frou-Frou*, publicada em 1924, que registra o momento em que várias pessoas participam de um chá dançante, outra atividade de lazer da época. Nela, podemos observar os trajés femininos elegantes, a maioria deles com chapéu ou algum outro ornamento na cabeça, os homens também com trajés sociais, ternos completos. Afinal, era o momento de mostrar à sociedade o seu *status*, a sua situação econômica. Nesta imagem, homens e mulheres aparecem descontraídos, ocultando qualquer diferença ou submissão em relação ao papel da mulher. O baile ou o chá dançante eram eventos sociais dos quais as mulheres frequentavam como um espaço de sociabilidade e de estabelecimento de relações sociais que proporcionava momentos de lazer e encontros familiares.

*



Figura 1 Cena de um chá dançante no Hotel Glória³

Embora desconheçamos o motivo pelo qual o enunciado da imagem é “último chá dançante do Hotel Glória”, não há como negar, como o próprio enunciado ainda afirma, que aquele era um local que durante muito tempo “todos os domingos” trouxe momentos de alegria à elite carioca.

Além das revistas, jornais também criavam colunas para tratar especificamente dos novos costumes, das novas regras sociais. No jornal *A gazeta de notícias*, havia uma coluna intitulada “Binóculo”, publicada entre 1907 e 1914, que orientava grande parte da sociedade quanto às regras

³ Fonte: revista *Frou-Frou*, n.12, maio de 1924.

de conduta social. Figueiredo Pimentel, autor dessa coluna, apresenta sua opinião sobre diversos temas: moda, vestuário, comportamento público e privado, refeições e festas familiares. Na maioria das vezes, as orientações de Pimentel eram seguidas religiosamente. Para Pimentel, o mais importante não era ser rico, ter posses, mas sim ser uma pessoa bem educada (NEEDEELL, 1993, p. 154).

De algum modo, a ideia salvacionista de educação, pois acreditava-se e se defendia que a decadência econômica da sociedade agrária seria suprida por uma boa educação. Esse é um pensamento veiculado desde o início do século XIX.

Outra coluna que orientava as pessoas quanto às regras sociais foi publicada no semanário *Rua do Ouvidor* (1898-1913). Tinham acesso a ela leitores ansiosos em se adequar às mudanças da *Belle Époque*, geralmente mulheres das novas camadas, média e alta, da sociedade urbana. Além de apresentar informações relativas às celebridades, à ópera, aos salões, informavam também normas de polidez.

Dentre as normas havia a orientação de como administrar um lar de elite, etiqueta para receber visitas, oferecer jantares, servir à francesa ou à britânica, o traje adequado para cada ocasião. As reuniões sociais costumavam ocorrer em grandes salões, muitas vezes nas próprias residências, em grandes casarões.

Mais uma vez, se vê presente a educação como forma de forjar um novo “homem”, em uma sociedade que se encontrava em processo de transição da economia agrária para a urbana. Ou seja, era preciso orientar a sociedade urbana nessa nova direção.

É também nesse contexto que Julia Lopes de Almeida produz suas crônicas, as quais guardam memórias sobre o casamento, a educação da mulher e a importante tarefa como educadora dos filhos. Suas ideias a esse respeito serão disseminadas em vários pontos do país e até mesmo em outros países, como Portugal, França e Argentina⁴.

Julia Lopes de Almeida interage com as subjetividades produzidas no contexto histórico, social e político daquele momento de transição da sociedade brasileira e, no processo de singularização, observa a realidade e a recria em suas crônicas. Num movimento expressivo, apresenta para a mulher o que lhe cabe, segundo a sua singularidade: ser uma mulher educada como a época exigia, para ter elementos que subsidiassem a formação das futuras gerações.

⁴ Informação retirada do acervo pessoal da autora, em recortes de jornais que noticiavam palestras ministradas e homenagens recebidas. Como já foi anunciado no primeiro capítulo, até um busto foi erguido em sua homenagem em Portugal, tendo em vista a importância de seu trabalho na formação das mulheres portuguesas.

A coletânea *Livro das donas e donzellas*, considerada também um *locus* das suas memórias, apresenta uma determinada imagem da mulher, que perpassa a mulher do lar, cuidadora dos filhos até as profissionais: escritoras, médicas, engenheiras, advogadas, entre outras.

Miriam Moreira Leite, em *A condição feminina no Rio de Janeiro: século XIX*, ao tratar das atividades laborais do Brasil, no século XIX, traz informações sobre que profissões as mulheres estavam desempenhando na sociedade. A autora afirma que:

Existem algumas mulheres profissionais que, sem qualquer ostentação de 'ideias avançadas' estão, pouco a pouco, abrindo caminho na dianteira. São Paulo tem uma médica bem sucedida e existem duas, com boa clientela, no Rio de Janeiro. Na carreira Jurídica, existem promotoras que gozam de posição assegurada entre os melhores. As representantes da 'nova mulher' no Brasil não são tão agressivas quanto as de outros países e não existem Sociedades Sufragistas ou Ligas de Direitos Femininos, mas a autoridade da mulher brasileira nos 'direitos domésticos' não corresponde mais à criaturinha meiga, que a ficção pinta, sempre sujeita à vontade soberana de seu amo e senhor (LEITE, 1984, p. 138).

Desde o final do século XIX, temos exemplos de mulheres que se libertaram do jugo masculino, mas parece que são ainda apenas algumas exceções. No entanto, Julia Lopes parece estar sempre um passo à frente, na luta pela igualdade entre homens e mulheres, ainda que cada um desempenhe uma função diferente.

A autora, ao introduzir a primeira crônica, denominada "Minhas amigas", conversa com as leitoras em um tom de intimidade e uma forma próxima de se relacionar, o que sugere uma identificação destas com suas obras:

Minhas boas amigas, donas e donzellas, velhas e meninas, perdi o endereço de algumas de vós; outras... rezemos-lhes por alma, estão mortas; de sorte que esta carta, de incerta direção, pretende ir até as portas do céu, na ondulação do acaso e da saudade (ALMEIDA, 1906, p. 2).

A autora se dirige às mulheres de todas as épocas num tom carinhoso, de familiaridade confissão e de cumplicidade. A forma como compõe as personagens da crônica é como se tivesse conversando com cada uma delas. Até mesmo com o tema da morte sabe lidar com naturalidade, quando pede orações pelas que partiram desta vida.

O direcionamento às amigas, muito mais que "donas e donzellas, velhas e meninas", é a necessidade que a autora tem em exprimir os sentimentos por palavras que nem sempre lhe são fáceis "eles parecem-nos por demais subtis e complexos [sentimentos]; ellas insufficientes e fraquíssimas [palavras]". Estas são as formas escritas escolhidas pela autora para dizer o que lhes são as memórias da amizade:

Lembranças de amizade não são como lembranças de amor, que pungem e delicias; têm outra suavidade, um perfume indistincto, e por isso são mais difíceis de discriminar nas meias tintas do passado; todavia, quanta commoção ellas nos trazem na sua nevoenta aparição! (ALMEIDA, 1906, p. 8).

No registro do lugar especial reservado à amizade, Julia Lopes de Almeida inicia a sua primeira crônica. Estes são indícios de que a autora pretende demonstrar à sua leitora que, deste lugar que ela ocupa, como amiga, poderá lhe falar de outros temas tão importantes para a vida como para a amizade.

As formosuras e as virtudes das amigas, conforme registro das memórias da autora, receberiam como nome Mocidade ou Primavera e teriam como adjetivos aquilo que se destacava em cada uma delas:

Para ser suprema a sua formosura ella terá os teus dôces olhos azues, tão cedo fechados, Elvira; e o teu riso alegre, Maria Laura; e a tua voz, Janan; e a tua bondade adorável, Marie; e as linhas do teu corpo, Alice; e doçura da tua tez, Carlota! Terá da negra Josepha, tão triste por não ser branca, a branca innocencia; e de vós todas, com que topei na minha infância, a garrula alegria e a trefega imaginação (ALMEIDA, 1906, p. 9).

No entanto, na crônica “Minhas amigas”, a escritora fala de outro lugar que, como expressão do mesmo sentimento em relação às amigas, encontra abrigo em suas memórias. Em tom de confidência, a uma amiga diz:

Crêde, esta carta é um desabafo. Não só voz, minhas queridas, voltejaes na minha memoria, como nas rondas do collegio; há outros amigos adorados, invisíveis, de poderosa influencia, a que me lanço com significativa gratidão: os autores. O primeiro livro lido; as paginas mais vezes relidas; as musicas que melhor interpretei; os versos que me fizeram estremecer ou sonhar; singulares sensibilidades, acordadas por extranhos que amei como amo o sol que me aquece, ou a flor que me inebria, – tudo renasce e passa pelo meu pensamento, numa irradiação purissima, de devaneio... (ALMEIDA, 1906, p. 9-10).

O trecho acima confirma o estereótipo de mulher que vive para sonhar. Relembrando os autores lidos nos colégios, afirma que estes exerceram influência sobre as mulheres e que todos as levavam a devaneios, sonhos e singulares sensibilidades.

Na coletânea de crônicas, outro tema abordado são os conventos. Nos fios dessa tessitura, a autora mostra que o convento nem sempre foi um local apenas de castidade.

Houve tempo em que o convento tinha, como todos os rigores, certos atractivos, como tudo que é forte e que dominam. Tempos houve tambem em que elle era menos o logar de reclusão que de galanteio; então bilhetes amorosos e versos dos torneios perpassavam por entre aquellas paredes severas, como revoadas de mariposa tontas; e havia freiras, como a freira Serafina, que, escrevendo a respeito da abadessa de Santo André, deixava transparecer a convicção de que não é o amor divino, mas o humano, a melhor e a maior preocupação de toda a gente, tanto de lá de dentro como de cá de fora [...] Depois, a mulher não tinha outros destinos: ou elle ou o casamento (ALMEIDA, 1906, p.18-19).

A autora relata as diferentes fases e funções do convento, lugar de exclusão, mais tarde de galanteios e ainda afirma que mesmo para as freiras o melhor amor não era o divino, mas o humano. Para além de apresentar a função do convento, nessa crônica é possível perceber que a autora fala do convento de uma maneira diferente daquela do período colonial. O convento deve estar a serviço da organização social do mundo dos homens e não servindo apenas ao mundo divino. O que se demonstra é que a função dos conventos se altera e as freiras podem ser úteis e ser religiosas sem se afastar do convívio social. A religião deve estar presente nos espaços sociais e não fechada em conventos. E reafirma que o destino da mulher naquela sociedade ou era o convento ou o casamento.

Este egoísmo de esconder as feridas da paixão em logar imperscrutável ao olhar humano não é digno d'este tempo, em que as almas se desnudam para o combate, porque hoje não ha santos, ha heroes; não ha milagres, ha virtudes (ALMEIDA, 1906, p. 22).

Com esta ideia, Julia Lopes de Almeida mostra que está em conexão com as mudanças em trânsito, já quase fim da primeira década do século XX, quando a sociedade brasileira entra no clima das ideias de desenvolvimento e progresso, desvinculando-se das premissas conservadoras, quase sempre fundamentadas pela igreja católica, que, durante muito tempo, exerceu influência na formação das moças. Mesmo durante o período da Monarquia, o Estado já debate a desvinculação da religião.

Uma pesquisa realizada por Marcia Hilsdorf Dias mostra o embate que ocorria entre a igreja católica e a maçonaria brasileira, bastante presente no jornal *A ordem*, que circulou na capital paulista a partir de 1874 e era porta-voz das ideias conservadoras. A questão religiosa caracterizou o ponto máximo de tal disputa. Essa polêmica religiosa contribuiu para o declínio e a decadência do Império. Conforme Dias, “a condenação dos maçons pelos bispos e a destes pelo Estado representam a versão brasileira de uma polêmica universal, que toma como pretexto a maçonaria, uma das mais conhecidas expressões do espírito liberal (DIAS, 2002, p. 120-121).

Identificando o verdadeiro cidadão católico/conservador, o redator enfatizava que o propósito do jornal conservador *A ordem* era realizar uma forte oposição ao liberalismo propagado pelo governo no Império e na Província naquele momento (DIAS, 2002, p. 123).

Ainda na crônica denominada “Conventos”, a autora demonstra conhecer essa realidade, bem como as mudanças que estão em curso quanto à função dos conventos, quando descreve a representação destes naquele período:

Imagino a melancholia d’esses casarões enormes. Que silencio de corredores, onde as sandalias já não batem de minuto a minuto; que ar de mofo nas cellas sem dono, fechadas ha anos e em que as aranhas tecem irreverentes a rede da sua prole; que abandonam nos pateos, onde as fontes choram, sem o consolo de vêr as suas lagrimas suspensas pelas mãos macias de uma freiras bonitas; que aspecto frio o do refeitório, onde na immensa mesa conventual meia dúzia de freiras sorumbáticas trocam receitas de pasteis e benzem distraidamente o pão, e o comem depois sem alegria, a bela alegria, que a tão citada Santa Thereza de Jesus ás freiras da sua comunidade, a par de trabalho activo, vassouradas, costuras, roupas limpas e polimento de metaes! Essa feição salutar da santa modificou a immundicie do convento mas não lhe tirou a grandeza austera e a soturnidade doentia (ALMEIDA, 1906, p. 19).

Reforçando a crítica aos conventos como lugares sombrios, a autora afirma que as mulheres podem ser “úteis e ser religiosas sem fugir da sociedade; podemos amar o senhor sem desprezar os irmãos que mais ou menos carecem do nosso amparo ou da nossa presença” (ALMEIDA, 1906, p. 22).

Com isso, Julia Lopes de Almeida coaduna com as ideias da época, de que a mulher, dentro ou fora do convento, deve servir ao progresso e ao desenvolvimento da sociedade. De acordo com seu olhar, não era útil à sociedade as freiras ficarem enclausuradas nos conventos, o que justifica o incentivo para que elas venham para o espaço público servir aos mais carentes e garantir, dessa forma, certa organização social.

As reminiscências que passamos a explorar na crônica “Por quê?” remetem a uma mulher de posses, cujo motivo do suicídio não se conhece no início da crônica. No desenrolar da trama, a história vai sendo desvendada por uma notícia de jornal e o narrador passa a mostrar as dificuldades das donas e donzelas no trato com as criadas. Afinal, “Não seria de mulheres este livro, donas e donzelas, se não houvesse um cantinho para falar das criadas” (ALMEIDA, 1906, p. 63). A notícia do jornal informa o suicídio de D. Amanda Augusta Fernandes, casada e mãe de uma filha, que no bilhete deixado escrito a próprio punho dizia: “Morro porque não posso suportar empregados. O meu maior desgosto é morrer sem vêr meu marido e minha filha” (ALMEIDA, 1906, p. 63).

A mulher que cometeu o suicídio era uma senhora da alta sociedade que não suportou os desmandos dos criados. Além de contratar, pagar e orientar as tarefas, ainda tinha que refazer o serviço e assumir a culpa pelos erros. O suicídio parece um exagero, mas entendemos que esse fato marca a grandiosidade da tarefa destinada às donas de casa.

Ainda que nas diferentes crônicas da coletânea sejam citadas passagens relacionadas a mulheres pobres, o foco da autora, nos parece, está nas mulheres, senhoras e senhoritas, pertencentes a classes sociais mais abastadas.

A crônica “Por quê?” permite rastrear lastros de memórias de situações vivenciadas em seu lar. Na história de vida de Julia Lopes, existem indícios de que a conviveu com criados em sua casa. Não aparece nenhum indício de discriminação ou preconceito de sua parte ou de sua família, tanto que sua melhor amiga de infância era a filha de uma criada de seus pais. Reafirmamos aqui a presença de memórias e lembranças de Julia Lopes de Almeida nas crônicas estudadas.



Figura 2 Patroa e empregada na sala de estar⁵

⁵ Fonte: ALMEIDA, 1906, p. 64.

Apesar de não conviver com esse problema diretamente, a escritora não deixa de perceber as dificuldades presentes na vida das donas de casa brasileiras de início da década de 1910. Comenta que as criadas da Europa nem de longe dificultavam a vida das *ménagères*. Ao contrário, auxiliavam em tudo na hora de receber os convidados da patroa. No Brasil, apesar do grande número de mulheres imigrantes vindo para trabalhar como domésticas, em sua grande maioria eram oriundas de regiões agrícolas, acostumadas a lidar com a lavoura e não com serviços domésticos. As imigrantes não apresentavam as qualificações necessárias para ocupar o posto de criadas, tão importante para auxiliar as mulheres da alta sociedade a cumprir seu papel, principalmente na organização de jantares para convidados de seu esposo. Esta crônica conta com detalhes as dificuldades vividas por donas de casa.

A dona de casa no Brasil é a martyr mais digna de comiseração [...] viver embaixo das mesmas telhas com uma inimiga que faz tudo e que pôde para atormentar nossas horas, pagar-lhe o serviços e ainda fazel-os de parceria, assumindo a responsabilidade dos máos jantares que ella faz e da maneira desleixada por que arrasta a vassourra pela casa; ordenar e ser desobedecida; pedir e obter más respostas; falar com doçura e ouvir resmungar com aspereza; advertir com justiça e ouvir responder com agressão e brutalidade; recomendar limpeza, economia, ordem e calma, e ver só desperdícios, porcaria, desordem e violência, confessa que é coisa de fazer abalar em vibrações dolorosas os nervos os mais modestos, mais tranquilos e mais saudavelmente pacatos do mundo! (ALMEIDA, 1906, p. 64).

Enquanto que:

Na Europa não é preciso que uma família tenha fortuna para receber em sua casa meia dúzia de amigos, sem receio de que os copos venham pouco crystalinos à sala ou que a sopa esteja desenxabida, caso a dona do *ménage* não vá á copa ver os crystaes ou à cozinha cheirar as panelas.... (ALMEIDA, 1906, p. 65).

A crônica apresenta a difícil tarefa das mulheres no trato com as criadas e ao final o narrador justifica a atitude de D. Amanda por ter antecipado o alívio das penas da terra. Ao narrar essa realidade, de certa maneira, justifica o suicídio. Considerando as dificuldades narradas, a autora finaliza a crônica justificando o suicídio da personagem.

É interessante pensar no que levou Julia Lopes de Almeida a se preocupar com o cotidiano de uma senhora, de algumas posses, que tenha se desiludido a tal ponto com a criada que chegou a tirar a própria vida. Se pensarmos pela lógica que o trabalho vem desenvolvendo acerca do que se pretende como função da mulher naquela época, podemos inferir que com essa crônica a autora apresenta vestígios dos problemas gerados na relação entre patroa e empregada, justificando a necessidade de todas as mulheres aprenderem os ofícios domésticos, até mesmo para poder melhor

formar a sua empregada. Mesmo para ser patroa ainda eram necessários, nos cursos de formação, os conteúdos relacionados às prendas domésticas.

No *Livro das donas e donzelas*, Julia Lopes de Almeida apresenta uma coletânea de mulheres, com os temas mais variados possíveis. Podemos dizer que, desde a criada até a burguesa, a mulher está sendo sempre destacada pela autora devido à sua capacidade de contribuir no processo formativo dos sujeitos que por ela passam ao longo da vida. Os usos, costumes, os hábitos e a educação são abordados de maneira a mostrar o quanto a brasileira tem de qualidades e o quanto estas devem ser evidenciadas, seja aos olhos do europeu, seja aos olhos do universo masculino brasileiro. Para a autora, a mulher do século XIX, na virada para o século XX, tem muitas qualidades ao mesmo tempo que ainda tem muitas potencialidades a serem exploradas via educação.

De acordo com Marilena Chauí (1998 apud NOVAES, 1998, p. 33), “o olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para si”, não é o que se vê à primeira vista, mas o que está dentro do próprio visível. Olhar para as crônicas de Julia Lopes de Almeida possibilitou-nos não apenas trazer à tona as narrativas e imagens tal qual compreendemos no primeiro momento que realizamos a leitura.

A escolha por fazer a releitura do *Livro das donas e donzelas* tinha uma intencionalidade primeira, no entanto, após a leitura e análise alcançamos outros objetivos. Verificamos controvérsias entre o que buscávamos e o que de fato encontramos. Para olhar para as crônicas, foi preciso despir-se dos valores e preconceitos próprios do nosso presente e perseguir os passos de Julia Lopes de Almeida. Saímos do nosso presente, fomos ao passado e trouxemos de volta para o presente uma nova maneira de ver a mulher na sociedade do final do século XIX e início do século XX.

Olhar para a imagem da mulher, a partir das crônicas de Julia Lopes de Almeida, possibilitou visualizar as experiências cotidianas, os anseios, os costumes e os papéis sociais a ela atribuídos. A crônica foi compreendida como um gênero que traz a vida à tona, com experiência e reflexão. O cronista, conforme vimos em Candido (1992), descreve os fatos de maneira simples e realista, no entanto, não permanece no simples. Ele é capaz de sair de uma cena pequena e expandir para singularidades inimagináveis.

A subjetividade da escritora cronista interage com as singularidades sociais e enriquece o olhar do leitor com as relações que estabelece entre a cena particular e a vida social.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Julia Lopes. *Livro das Donas e Donzelas*. Desenhos de Jeanne Mahieu. Rio de Janeiro: Francisco Alves & C.^a, 1906.

CÂNDIDO, Antônio. *A vida ao rés-do-chão*. In: CÂNDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, pp. 14 e 20.

DIAS, Marcia Hilsdorf. *A Escola Normal paulista na ótica dos conservadores: o jornal católico A Ordem*. In: GONDRA, José. (Org.) *Dos arquivos à escrita da história: a educação brasileira entre o Império e a República*. Bragança Paulista: EDUSP, 2002.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

LEITE, Miriam Moreira. (org.) *A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX: antologia de textos de viajantes estrangeiros*. São Paulo: Hucitec, 1984.

NEEDEL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
Revista Frou-Frou. Número 12.1924.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória e dor*. Tradução de Tomaz Tadeu. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

Data de Recebimento: 17/11/2016 | Data de Aprovação: 21/12/2016