

## **GÊNERO E HISTORIOGRAFIA: um novo olhar sobre o passado das mulheres\***

Cláudia Maia<sup>(\*)</sup>

### **Resumo**

Este artigo foi apresentado na mesa redonda “Gênero e historiografia”, do III Seminário de História e Cultura da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Tendo em vista o tema da mesa, organizei o texto com o propósito de abordar, inicialmente, as inquietações que moveram historiadoras feministas a introduzir o gênero como conceito na historiografia, destacando aportes teóricos que criaram condições para tornar esse acontecimento possível. Em seguida, apresento algumas análises que tenho realizado no âmbito de uma pesquisa sobre “gênero e nação” – aqui em específico, desenvolvida na fronteira entre a História e a Literatura de Júlia Lopes de Almeida – a fim de elucidar as questões colocadas.

**Palavras-chave:** Gênero. Mulheres. Historiografia. Nacionalismo. Júlia Lopes de Almeida.

### **Abstract**

This present article was presented at the round "Gender and historiography" of the Third Seminar on History and Culture of the Uberlandia Federal University (UFU). Given the theme of the table, I arranged the text in order to initially address the concerns that moved feminist historians to introduce gender as a concept in history, highlighting theoretical contributions that have created the conditions to make this possible event. Then, I present some analysis I have done in the context of a research on "gender and nation" – in particular, developed on the border between History and Literature of Júlia Lopes de Almeida - in order to elucidate the questions.

**Keywords:** Gender. Women. Historiography. Nationalism. Júlia Lopes de Almeida.

Na década de 1980, a historiadora francesa Michelle Perrot perguntava se “uma história das mulheres seria possível?” e chamava a atenção para o silêncio das fontes e da própria historiografia sobre as mulheres. Um silêncio constitutivo que apagou por muito tempo a existência das mulheres no passado, as memórias, os traços, as visões de mundo, excluindo-as da cena pública e fixando-as de forma estática, única e universal no espaço privado e restrito do lar. “Olhar de homens sobre homens, os arquivos públicos calam as mulheres”, denunciava Perrot. Logo, elas são caladas também na narrativa histórica e as experiências delas são apagadas

---

\* Dedico este texto à professora, pesquisadora e editora feminista Zahidé Lupinacci Muzart (*in memoriam*) que nos deixou saudades, mas um imenso legado ao feminismo brasileiro.

(\*)Doutora em História pela UnB, com período sanduíche na École des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS), Paris; Pós-doutorado na Universidade Nova de Lisboa. Professora adjunta da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). E-mail: cjmaia@gmail.com.

do passado, pois, como ressalta essa historiadora, “[...] é o olhar que faz a história. No coração de qualquer relato histórico há a vontade de saber. No que se refere às mulheres, esta vontade foi por muito tempo inexistente...”(Perrot, 2005,p.14).

Portanto, se as mulheres não tinham uma história, porque haviam sido silenciadas e apagadas por uma perspectiva androcêntrica de abordar e interrogar o passado, era necessário integrá-las na História. Não se tratava, porém, de acrescentar um novo objeto ou um novo sujeito numa História já pronta, apresentada como verdadeira; mas introduzir um novo olhar e fazer um reexame crítico dos fundamentos da própria historiografia, como propôs a feminista americana Joan Scott. Para ela, reivindicar a importância das mulheres no passado significava “[...] ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como ‘verdadeiros’, ou pelo menos, como reflexões acuradas sobre o que aconteceu (ou teve importância) no passado”(Scott, 1992:77). As mulheres não poderiam simplesmente ser adicionadas a essa historiografia, “sem uma remodelação fundamental dos termos, padrões e suposições daquilo que passou para a história objetiva, neutra e universal no passado, porque essa visão da história incluía em sua própria definição de si mesma a exclusão das mulheres” (Idib. p.90).

Assim, foi preciso, antes de mais nada, interrogar e desconstruir a própria historiografia, que havia produzido o silêncio e o apagamento das mulheres, no passado. Esse trabalho de desconstrução e de deslocamento dependeu, em grande medida, da construção do gênero como categoria de análise. Muitas historiadoras feministas aproximaram do chamado “pensamento da diferença”, mas, particularmente, encontraram suportes no pensamento de Michel Foucault que possibilitou avançar a crítica aos modos de produzir a história e, com sua analítica do sujeito, do poder e da sexualidade, forneceu pistas para elaboração do conceito de gênero, no final dos anos de 1980.

Foucault descentraliza o sujeito, mostrando que ele não é constituinte, mas constituído historicamente por diferentes práticas discursivas, posições e relações de poder. O sujeito não é um dado universal, aglutinador, imóvel, a-histórico, coerente, mas possui identidades polimorfas que estão sempre se constituindo, num jogo de forças que envolvem a sua produção (cf. Foucault, 1993; 1995). Portanto, conforme

ressalta Scott (1992, p.78), “(...) o sujeito da história não era uma figura universal [homem branco, ocidental, cristão, burguês] e os historiadores, que escreviam como se ele o fosse, não podiam mais reivindicar estar contando toda a história”. Ao integrar as mulheres na história – como sujeitos – as feministas explicitaram essas implicações. Por outro lado, ao entender que os sujeitos são efeitos das relações entre saber e poder, como argumenta Foucault, as feministas avançaram essa noção, mostrando que, se os sujeitos são constituídos, eles são também en-gendrados, uma vez que são constituídos e posicionados de forma dicotômica e assimétrica como homens e mulheres, por diversas tecnologias de gênero (Lauretis, 1994).

Assim, a apropriação das críticas do filósofo francês, bem como da sua analítica do poder como correlação de forças, tornou possível construir o gênero como uma categoria de análise histórica e com maior eficácia política – conforme proposta de Joan Scott (1995), em seu importante artigo *Gênero uma categoria útil de análise história*. Passamos a entender as relações entre homens e mulheres como relações de poder e que o gênero não existe *a priori* nos sujeitos, mas é construído histórico e culturalmente por diversas práticas discursivas. Conforme define Teresa de Lauretis, o gênero – assim como a sexualidade para Foucault – é “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais’ por meio do desdobramento de ‘uma complexa tecnologia política’” (Lauretis, 1994). Para esta autora, “o gênero é tanto uma representação quanto auto-representação, e, como tal, é produto e processo de certo número de tecnologias sociais”, de discursos institucionalizados, epistemologias e práticas críticas.

A utilização do gênero, no âmbito da produção do conhecimento histórico, possibilita não apenas “integrar” as mulheres na História, mas vai além, ao problematizar a produção das diferenças sexuais, de papéis sociais normativos, ancorados em determinismos biológicos e denunciar a divisão binária, naturalizada e hierarquizada do mundo; pois, conforme argumenta Judith Butler (2003), se afirmamos que o gênero é construído, devemos então identificar os mecanismos desta construção e nos perguntar se ela não poderia ser feita de outra maneira. Portanto, o apagamento das mulheres dos espaços públicos, da produção de saberes, das atividades produtivas e políticas ou das suas memórias, traços e visões de

mundo, faz parte dessas relações de poder e dos mecanismos/estratégias de construção de gênero – ao colocar o homem como sujeito universal e considerar aquilo que se refere às mulheres menos importante e, por isso, não cabe ao registro histórico.

Chegou então na segunda parte da minha exposição. Através do exemplo da escritora feminista Júlia Lopes de Almeida, gostaria de elucidar, por um lado, o apagamento das mulheres do espaço de produção de saberes, e, por outro, dar voz a esta escritora, mostrando como ela participou dos discursos do final do século XIX e primeiras décadas do XX, os quais produziram interpretações sobre importantes temas da política, economia e sociedade brasileira, como a escravidão e o projeto de nação para o Brasil.

### **Do barulho no passado aos silêncios históricos**

Júlia Lopes de Almeida, possivelmente, foi a romancista brasileira mais importante do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Numa época em que a escrita, especialmente em prosa, era interdita às mulheres, porque era vista como perniciosa à saúde física e mental delas, Júlia foi, ao lado de Machado de Assis, a escritora mais lida e que mais vendia livros no Brasil, conforme destaca Zahidé Muzart (2000). Nascida no Rio de Janeiro, em 1862, Júlia morreu aos 72 anos; publicou mais de 20 livros, alguns deles várias vezes reeditados por importantes casas editoriais; escreveu romances, crônicas, contos, peças teatrais, narrativas para crianças; colaborou com diversos jornais e revistas no Brasil, em Portugal e na França. No Brasil, foi eleita a padroeira das Escolas do Brasil (cf. fig.01) e chegou a ser indicada para a recém-criada Academia de Letras; na França foi homenageada por intelectuais e literatos franceses, numa festa literária em Paris, em 1914, que rendeu muitas notícias em jornais nacionais e estrangeiros.



Fig. 01: Júlia Lopes de Almeida  
Fonte: ABL. Acervo do escritor Filinto de Almeida.

Não resta dúvida de que ela construiu uma carreira literária incomum às mulheres de sua geração, pois como observa Zahidé Muzart, no mundo literário, predominantemente masculino, as mulheres eram vistas como intrusas “e sua aceitação passava por códigos burgueses de moralidade e de boas maneiras”(Muzart, 2000, p.22). A própria Júlia testemunha o combate que as mulheres deveriam enfrentar para adentrar no mundo das letras ao comentar o lançamento do primeiro livro da escritora brasileira de pseudônimo *Chrisanthème*:

[...] sem muita coragem nenhuma mulher resiste na conquista de um lugar, sempre alvejado por antipathias inqualificáveis, embora tradicionais. Para justificar essa quisilia que a mulher de letras inspira ao burguez desconfiado, basta lembrar que nem às pintoras, nem às escultoras, nem às musicistas, nem a nenhuma professora de qualquer sciencia, ninguém ousaria jamais atirar um certo adjectivo brutal, que sem vacilação arremessam, muitas vezes até em letra redonda, às mulheres que escrevem para o publico. Não

são os caminhos de rosas, mas os de espinhos (...) que a imaginosa *Chrisanthème* terá de trilhar se insistir nos seus idéaes.<sup>1</sup>

Júlia também foi ativista dos direitos das mulheres e uma importante porta-voz do movimento feminista dos anos de 1920. Em 1919, fez parte do grupo de mulheres que criou a Legião da Mulher Brasileira e participou do Primeiro Congresso Feminino em 1922, sendo uma das oradoras daquele importante evento. Realizou, no Brasil e no exterior, diversas conferências onde se posicionava a favor da emancipação feminina, especialmente por meio da educação, principal alvo do seu investimento político, pois via nela a força motriz de transformações sociais, econômicas e políticas. Ela foi crítica do tipo de educação burguesa recebida pelas mulheres que não as preparava para a vida e para o mercado de trabalho, um modelo gestado, administrado e executado por homens, mas que deveria ficar a cargo das mulheres. Em entrevista à revista Guanabara, ela diz:

Até aqui a quem tem cabido a responsabilidade na educação nacional tem sido aos homens, como administradores, diretores e educadores. É à sombra das suas leis, dos seus preceitos, dos seus exemplos, que se tem formado o espírito da família brasileira, e, se todos os que se tem dedicado à essa tarefa árdua, mas gloriosa, a tivessem cumprido de um modo aproximadamente perfeito, o nosso progresso moral seria muito mais positivo. (Almeida, 1914, p.2)

Mas foi principalmente por meio da sua literatura que Júlia defendeu a educação para as mulheres e foi crítica do modelo de dependência e submissão feminina. Suas protagonistas são quase todas mulheres, a maioria sozinha, bem instruída e educada para funções que excedem àquelas restritas ao âmbito doméstico. Como observa Norma Telles (2009), em suas obras, as mulheres ocupam o centro das tramas e as histórias giram quase sempre em torno do universo feminino e de personagens femininos nada convencionais; são mulheres autônomas e inteligentes, embora em conformidade com o modelo de mulher burguesa, dedicada ao lar, à maternidade e responsável pelo progresso da família – como fica evidente na entrevista à revista Guanabara – e da pátria, como veremos a seguir.

Apesar do reconhecimento obtido em sua época como escritora, intelectual e ativista dos direitos femininos, durante muito tempo pairou sobre Júlia um imenso

---

<sup>1</sup> ABL. Arquivo Pessoal de Júlia Lopes de Almeida, s/d.

silêncio na história da Literatura, do pensamento social brasileiro e também do feminismo. Para Leona De Luca (1999), tal silêncio pode ser explicado, em grande parte, por sua posição paradoxal, ou seja, devido à sua postura moderada e à ausência de “fervor” na defesa dos direitos das mulheres, obteve pouca importância entre as feministas, mas, justamente por ser mulher e ter sido identificada com as feministas da sua época, foi esquecida pela história literária e pela historiografia brasileira.

Esse silêncio, entretanto, tem sido rompido, nos últimos anos, em decorrência do avanço dos estudos sobre mulheres e gênero, em várias universidades brasileiras e, em especial, aos estudos pioneiros de Norma Telles (1989; 1997; 2012) e ao trabalho de resgate de escritoras brasileiras do século XIX e início do XX, realizado por Zahidé Muzart e pela Editora Mulheres, que tem feito a reedição de algumas de suas obras, dentre elas *A Família Medeiros* (2009) e *O correio da roça* (2014), objetos de análise nesse texto<sup>2</sup>. Aqui me interessa, em particular, destacar a importância dessa escritora e sua literatura também para historiografia, dando visibilidade à sua atuação nos debates em torno de importantes temas da história do Brasil, como a abolição da escravidão, a República e o modelo de nação a ser instituído.

### **O Brasil numa visão/escrita feminina**

O/as historiadore(a)s têm-se aproximado cada vez mais da Literatura, procurando superar os limites e divergências que, tradicionalmente, separavam as duas disciplinas, à medida que, como lembra Durval Muniz, debatem-se sobre o fato de que lidam com a linguagem, “de que narram e de que a narrativa é a forma através da qual constroem a própria noção de temporalidade e, portanto, articulam o próprio passado e seus eventos” (Muniz, 2007, p.43). Uma das formas de aproximação é a utilização que nós historiadore(a)s temos feito da literatura como documento.

---

<sup>2</sup>Além das obras citadas, a Editora Mulheres, até o momento, reeditou as seguintes obras de Júlia Lopes de Almeida: *A Silveirinha* (1997); *A viúva Simões* (1999); *A Falência* (2003); *Memórias de Marta* (2007); *Pássaro Tonto* (2013); *Ânsia Eterna. Contos* (2014); *O funil do diabo* (2015); *Cruel Amor* (2015). Para esta análise, utilizo a edição de 2009 do romance *A família Medeiros* e a primeira edição de *O Correio da Roça* de 1913, publicada pela editora Francisco Alves.

Conforme ressalta Sandra Pesavento (2006, p.23), “admitimos que a literatura é fonte de si mesma enquanto escrita de uma sensibilidade, enquanto registro, no tempo das razões e sensibilidades” dos indivíduos em certo momento da história; “dos seus sonhos, medos, angústias, pecados e virtudes, da regra e da contravenção, da ordem e da contramão da vida”. A literatura não é mero reflexo de uma época, mas impressão de vida, é uma forma de sentir, expressar e qualificar o mundo.

Seguindo esta perspectiva, entendo que os sujeitos se posicionam e percebem o mundo de formas diferenciadas; pois, conforme sublinha Tânia Navarro Swain (2011, p.1), “as condições de produção e imaginação do sujeito interferem na problemática e na construção da própria narrativa, recortada ou reagrupada segundo os códigos ou as normas arbitrárias e temporais, elas mesmas formadas na historicidade”; por isso, concordo que a literatura escrita por mulheres também é diferente daquela escrita por homens. Conforme observa Naomi Moniz, mesmo não sendo conscientes de “uma voz feminina”, as mulheres revelam, em suas escritas, “uma outra percepção da realidade, ou seja, o seu relacionamento com o mundo, com as coisas, com os outros, uma maneira diferente de viver o presente e de se situar na História” (Moniz, 1997, p.97). Assumir tal postura não significa, entretanto, reconhecer uma essência ou identidade única da escrita feminina ou buscar uma especificidade limitada às mulheres, mas “identificar dados de uma outra sensibilidade, de percepção do real, expressos literalmente nos textos e comuns à experiência delas: a sua experiência corporal, social, cultural e interior” (id. Ibid.). A literatura escrita por mulheres da geração de Júlia Lopes de Almeida, por exemplo, preza pela denúncia da opressão feminina e “desagravo” à ordem patriarcal. Tais características são explícitas nas obras analisadas em específico aqui.

*A Família Medeiros*, publicada em 1892, tem como principal enfoque a crítica ao modelo de família patriarcal extensa, fundada na autoridade absoluta do pai e na submissão das mulheres, já em decadência no final do século de XIX, quando a obra foi escrita. No livro, a família Medeiros é formada pelo patriarca – o comendador Medeiros, um homem conservador, escravocrata, latifundiário, pai e marido ríspido, nunca contestado, pois a família “aceitava sem discussão e sem abalo, todas as resoluções do seu chefe” (Almeida, 2009, p.145); pelo filho mais



velho – Otávio Medeiros, um engenheiro formado na Alemanha que retorna para a fazenda com ideias progressistas e abolicionistas, mas incapaz de confrontar o pai. As mulheres da família representam diferentes posições/papéis destinados às mulheres na ordem patriarcal: a mãe é descrita como uma boa dona-de-casa, uma mulher silenciosa, e sem nome. A ausência proposital de nome para a mãe/esposa é, sem dúvida, uma forma de a autora ressaltar o papel submisso e inexpressivo da mulher, dentro desse modelo de família, quase sempre sem o direito de interferir nos negócios e decisões da família, assim como na trama, onde ela pouco aparece. Nicota é a filha mais velha, resignada com o casamento arranjado pelo pai, e Noêmia, a mais nova, vivencia na trama a angústia e o sofrimento das mulheres enquanto objeto de trocas econômicas e acordos matrimoniais. A sobrinha Eva, agregada da família, é a protagonista da história e a personagem que desarranja esse modelo de família e de mulher; por meio dela, a autora faz a crítica ao casamento, ao autoritarismo do patriarca, mas também ao sistema escravocrata. Dessa personagem falarei mais adiante.

Em contraste, *O correio Roça*, publicado em 1913, tem como foco uma família de mulheres que, após a morte do pai/marido, consegue superar a educação patriarcal burguesa fútil e restrita e se reerguer da falência e da pobreza legadas pelo pai/marido. A família é composta pela viúva Maria e suas filhas Cecília, Cordélia, Joaquina e Clara. Sem a figura masculina, representada pelo pai, marido ou irmão, essa família de mulheres e a fazenda administrada por elas se tornam, ao final da narrativa, símbolo da redenção da pátria e do progresso da nação.

Ambas as obras são caracterizadas pela ausência da figura masculina como agente motor dos acontecimentos e das transformações sociais. Em *A Família Medeiros* o mocinho Otávio Medeiros participa mais como espectador. Embora a maior parte da história seja contada através de sua personagem, dela, ele pouco protagoniza, pois, grande parte do enredo ele passa doente, na cama; enquanto que a outra figura masculina central do enredo, o pai, comendador Medeiros, representa o atraso, o conservadorismo, o escravismo, a monarquia, ou seja, todos os “males” que o Brasil precisava superar para se consolidar enquanto uma nação forte, higiênica e próspera.

No *Correio da Roça*, as mulheres sozinhas irão superar o atraso, o fracasso e a pobreza – herdadas da administração masculina – e, somente após fazerem a fazenda progredir, realizarem seus projetos pessoais, atingirem seus objetivos tornando-se autossuficiente e economicamente independentes, é que, finalmente, irão conhecer seus parceiros e se casarem.

Ao contrário dos romances burgueses de autoria masculina, muitos deles direcionados às mulheres, que produziram uma visão hegemônica sobre o casamento naquele período (final do século XIX e início do XX), como principal aspiração das mulheres, única forma de felicidade e realização pessoal para as jovens e redenção para as mais velhas (Maia, 2011); nesses romances de Júlia, o casamento não aparece como objetivo principal das mulheres nem como razão e destino inexorável para o seu final feliz. Embora elas se casem, (re)constituindo a família nuclear nos moldes burgueses, o tipo de casamento apresentado pela autora se baseia em relações mais igualitárias e simétricas entre o marido e a esposa. Assim, as filhas de Maria se casam ao final do romance com homens – um engenheiro e um agrônomo – que compartilha com elas o trabalho na fazenda e o projeto de regeneração do campo brasileiro; e a abolicionista Eva, de *A Família Medeiros*, embora apaixonada pelo primo Otávio, prefere se casar com o irmão de criação, Paulo, que compartilha dos seus ideais. O casamento emerge na narrativa como um acontecimento cotidiano e trivial, onde cada um tem um papel ativo e complementar a exercer, não como principal meta das mulheres.

A ação e o investimento das protagonistas giram em torno da luta contra o sistema escravista, considerado responsável por retardar o progresso da nação, no caso de Eva, protagonista da *Família Medeiros*; e de superar a pobreza e o atraso do campo, projetando uma nação próspera e civilizada, no caso de Maria e suas filhas n’O *Correio da Roça*<sup>3</sup>.

O período em que as obras foram escritas e publicadas, assim como a época em que os enredos se passam, é marcado por intensas transformações políticas, econômicas e sociais no Brasil, que já estavam em ebulição há algumas décadas e

---

<sup>3</sup>O conceito de nação é compreendido aqui na acepção de Benedict Anderson que propõem compreendê-las como comunidades políticas imaginadas (Cf. Anderson, 2008).

que definiram os rumos do país, na virada do século: a transição do regime escravista para o regime de trabalho livre, que teve como seu marco definitivo a assinatura da Lei Áurea, em 1888; a transição de uma forma de governo, a monarquia, já enfraquecida e desacreditada, por outra, a República, instituída em 1889, surgindo como símbolo de liberdade e civilização; a transição lenta de uma ordem social comandada pelos valores da Aristocracia Rural por uma nova ordem, agora comandada pela moral Burguesa, onde a família patriarcal perde sua pujança e, para as mulheres, foi sendo construído um papel mais ativo.

Com a República, ressurgiu com mais vigor a preocupação em identificar os obstáculos que impediam o Brasil de se constituir como uma nação forte e civilizada. Muitos intelectuais se voltaram para o interior do país para identificar os males e “traços negativos”, responsáveis pelo atraso. Alguns atribuíam à “herança ibérica com sua tradição estadista e pouco propensa à iniciativa individual”; outros à composição etnoracial da população com a predominância de raças inferiores e mestiços (Lima, Hochman, 2000). É nesse cenário que os romances aqui abordados se situam e os enredos se desenrolam. Através deles, a autora se posiciona, participa e produz significados sobre as questões nacionais.

Ao contrário da maioria dos romances de Júlia, que se passam em contextos urbanos, os romances aqui analisados se passam no meio rural. Conforme Norma Telles (2009), *A Família Medeiros* foi o primeiro romance publicado da autora<sup>4</sup>. Ele teria sido escrito antes da abolição, em 1888, quando a escritora retornou ao Brasil, após seu casamento em Lisboa; entretanto, só veio a público em 1891, como folhetins em jornal, sendo editado em livro dois anos depois<sup>5</sup>. O romance se passa em Campinas, interior de São Paulo, na virada do século XIX para o XX. Assinala a introdução do trabalho livre dos colonos, no interior paulista, e o uso de tecnologias na lavoura; a modernização das cidades; e, principalmente, descreve com detalhes

---

<sup>4</sup> Antes ela já havia publicado as coletâneas *Contos Infantis*, em 1886 e *Traços e Iluminações*, em 1887.

<sup>5</sup> Há uma divergência com relação à data da primeira publicação. Norma Telles informa no prefácio do livro reeditado pela editora Mulheres em 2009 que foi 1893, De Luca (1999, p.284) por sua vez, informa ser 1892 a data da primeira publicação.

realistas a situação de miséria, maus tratos e sofrimento vivida pelos escravos, as torturas e os castigos, em especial para com as amas-de-leite.

A protagonista da história é Eva Medeiros, uma moça moderna, simples, bem instruída, rebelde e abolicionista. “Ela herdara da família materna aquela rebeldia e independência de caráter, que a educação do pai, homem de raciocínio, pouco conseguira atenuar” (Almeida, 2009, p.265-266). Administrava, de forma racional, a fazenda que herdara do pai, onde utilizava o trabalho livre, métodos de cultivo menos predatórios, agricultura diversificada, tratava com consideração os seus funcionários; possuía uma casa sóbria, onde “tudo era diferente e tinha um cunho original e alegre” (Ibid. 119). Após a morte dos pais, ela passa a morar na fazenda do tio, detentor da sua tutela. Eva destinava parte dos seus rendimentos para a compra de alforrias de escravos, atitude que irritava seu tio e a colocava sob suspeitas. A insubmissão de Eva, sua liberdade e ideias abolicionistas faziam com que o comendador Medeiros nutrisse por ela grande aversão, considerando-a uma má influência às suas filhas. Para o tio, Eva era também a principal suspeita de arquitetar e liderar as fugas de escravos na região, inclusive da sua própria fazenda.

O/as escravo/as e abolicionistas brasileiro/as da segunda metade do século XIX utilizaram-se de várias estratégias de manumissão, os caminhos legais mais comuns era a compra de alforrias ou a conquista do direito à liberdade, por meio de ação jurídica; mas também se tornaram comuns estratégias fora do âmbito legal, como a violência contra os senhores e agentes do sistema e a fuga individual ou em grupo de escravos. Essa última é abordada por Júlia numa das principais tramas do romance; assim ela relata a fuga dos escravos da fazenda Genoveva, de propriedade do tio da protagonista:

[...] Esmagando a relva seca, sob os pés calosos e chatos, os negros iam de olhar aceso, bocas entreabertas, numa grande expressão de dor e de ódio, como se, em vez de caminharem para a liberdade, fossem em direção ao patíbulo!

As mães, envolvendo nos xales rotos os filhos pequenos, deixavam expostos à aragem fria da noite os ombros nus, marcados de chicote, com o peito na boca das crianças, para que elas não chorassem; estas obscuras heroínas despediam as suas forças sem se lamentarem, andando sempre, apesar do fardo, apesar da treva, apesar do medo, com o ouvido a escuta, os lábios secos, os soluços retidos na garganta! [...]

Procurando os desvios mais ensombrados, sem atender à fome, nem atender ao cansaço, atravessou assim aquela gente os caminhos pedregosos ou os caminhos alfombrados, sangrando a carne, já tão pisada do trabalho e martirizando a alma nas alucinações do pavor (Almeida, 2009, p.408-409).

A questão central colocada nesse romance é a oposição entre Eva, abolicionista, e o tio escravocrata. O comendador Medeiros é a imagem de uma “velha” ordem que deveria ser superada, representada pela aristocracia rural, pela família patriarcal, pela monarquia e escravismo, vistos como empecilhos ao desenvolvimento e ao progresso do país. Eva, por sua vez, é a imagem de uma ordem nova e emancipada que se constituía, a burguesia, com seus valores, como a família conjugal – com maior equilíbrio entre os papéis masculinos e femininos – o trabalho livre e assalariado e a República. Assim, a figura masculina encarna e representa os valores conservadores, a ordem que deveria ser superada; enquanto que a figura feminina representa a nova ordem, o progresso, a emancipação e o desenvolvimento da nação.

Essa representação da mulher como agente do progresso e regeneração do Brasil está presente também em *O Correio da Roça*, livro publicado 1913. Segundo Wilson Martins, Júlia “escreveu uma falsa novela epistolar, dissimulando um texto de propaganda da agricultura que preconiza a volta à terra e celebra os milagres proporcionados pelas atividades agrícolas” (Martins,1996, p.531). Por meio desse livro, ela também produz uma interpretação do Brasil e participa do debate em torno da construção da nação. Entretanto, ao contrário da perspectiva mais hegemônica de representar a nação presente na literatura escrita por homens – a exemplo dos romances de José de Alencar – que apregoa a domesticação e submissão femininas; Júlia associa a independência feminina ao progresso e a consolidação da nação<sup>6</sup>.

Nesse livro, ela se dirige às populações rurais, apontadas por muitos intelectuais e pelo discurso médico-higienista do período como doente, preguiçosa, indolente, resistente às mudanças e, por isso, um obstáculo ao progresso nacional e para a civilização do povo. Conforme Ferreira, “a ‘causa’ da passividade do

---

<sup>6</sup> Para uma discussão mais detalhada sobre as diferentes perspectivas de imaginar o papel da mulher na nação cf. MAIA, 2014.

brasileiro do campo encontra finalmente uma explicação – a doença –, e uma esperança de cura pela educação, adoção de hábitos de higiene e mudança de hábitos alimentares” (Ferreira, 2014, 197).

Assim, por meio da correspondência entre as amigas Fernanda e Maria, Júlia transmite instruções de higiene, cultivo agrícola, construções rurais, jardinagem, abertura e conservação de estradas, educação no campo, comércio, administração rural, economia doméstica, etc., e, sobretudo, conscientiza a mulher do campo sobre a importância do seu papel para o progresso nacional.

Conforme já assinalamos, o romance narra a história de Maria, uma senhora da alta burguesia carioca, obrigada a mudar-se com as filhas para a fazenda Remanso, único patrimônio que restou à família após a falência e a morte do marido. Embora sob os cuidados de um empregado, as mulheres encontram a fazenda totalmente abandonada e devastada, sem cultivos, criações, estradas, etc. A fazenda é, assim, a imagem do Brasil decaído e atrasado, resultado da preguiça, falta de higiene e resistência às mudanças do homem do campo representado pela figura do *caboclo* ignorante, inculto e incivilizado.

Da cidade, Fernanda passa a estudar, pesquisar e instruir com precisão Maria e suas filhas a administrar e cultivar a fazenda de forma racional e sustentável. Cada uma das jovens irá se interessar e se ocupar de uma função na fazenda; promovendo com o trabalho, a dedicação e a capacidade, um profundo processo de regeneração e civilização local. Ela ressurgiu, então, como uma fazenda próspera, moderna, racional e higiênica, um modelo copiado pela vizinhança. Além da produção agrícola, da criação de animais, do cultivo de flores e reflorestamento, as mulheres constroem estradas para escoar a produção, erguem escola, hospital e levam atividades culturais às crianças do entorno.

A fazenda se constitui, assim, o protótipo do Brasil que deveria também passar por tal metamorfose – econômica, social, racional, cultural – para se constituir como nação. Nesse processo, é a mulher bem instruída, sem impedimentos e sem a tutela masculina o agente de regeneração e civilização. Esse é modelo de feminino que a autora preconiza às mulheres, como ela sugere na voz da personagem

Fernanda: “É desses empenhos que os nossos sertões precisam: mulheres que vos imitem...” (Almeida, 1913, p.166).

### **Finalizando...**

Abordar a literatura de Júlia Lopes Almeida, como fonte histórica, permite romper o silêncio sobre esta importante escritora e sua visão de mundo, em particular, e sobre as escritas femininas de maneira mais ampla, mostrando que, embora de maneira mais restrita e desproporcional, as mulheres também participaram dos debates sobre importantes questões sociais, econômicas e políticas da história do Brasil e ajudaram a projetar a nação, produzindo sentidos sobre ela. Além disso, possibilita quebrar o “monólogo” e o monopólio masculino de produção da história e de memória da nação, conforme sublinha Rita Terezinha Schmidt (2000), e mostrar que “as identidades nacionais são fortemente generificadas” uma vez que seus sentidos e significados têm fortes “associações masculinas” como adverte Stuart Hall (2006, p. 61). Isso, sem dúvida, altera nosso conhecimento sobre as mulheres no passado assim como nossa compreensão sobre as estratégias representacionais da nação e os modos pelos quais ela foi imaginada.

Para finalizar, quero ainda fazer um alerta a aqueles(as) que tenham despertado uma “vontade de saber” sobre as mulheres no passado e queiram se aventurar pelos arquivos: apesar de estarmos avisada/os sobre o silêncio das fontes, quando vamos em busca dos traços, vestígios e concepções de mundo delas, ainda somos capazes de nos surpreender pela completa mudez dos documentos ou pela nossa cegueira diante das sutilezas que naturalizam as construções de gênero! Mas elas estão lá, sempre à espera de um novo e persistente olhar.



Fig. 02: Júlia Lopes de Almeida por Carlos Reis  
Fonte: Biblioteca da Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género. In: *Jornal da Mulher*, Lisboa, s/d.

## Referências

- ABL, Acervo Pessoal de Júlia Lopes Almeida. “Crianças e Flores”, 1906(?)
- ABL, Arquivo Pessoal de Júlia Lopes de Almeida. “Dois dedos de prosa”, s/d.
- ALMEIDA, Júlia Lopes. *Correio da Roça*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913.
- ALMEIDA, Júlia Lopes. Entrevista. *Revista Guanabara*, caderno Vida Feminina. Rio de Janeiro, 1914, p.2
- ALMEIDA, Júlia Lopes. *A família Medeiros*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DE LUCA, Luca. O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida. *Cadernos Pagu*, Campinas, Unicamp, n. 12, 275-299, 1999.
- FERREIRA, Ermelinda. M. A. Os males do Brasil são: a doença como elemento distintivo da condição de ser brasileiro. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.43,193-212, 2014.



FOUCAULT, M. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.231-250.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006, p.07-46.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LIMA, Nísia. T.; HOCHMAN, Gilberto. Pouca saúde, muita saúva, os males do Brasil são... Discurso médico-sanitário e interpretação do Brasil. *Ciência & Saúde Coletiva*, 5(2),313-332, 2000.

MAIA, Cláudia J. *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011.

MAIA, Cláudia J. Liberdade escrava, liberdade feminina: abolicionismo e feminismo de Júlia Lopes de Almeida em *A família Medeiros*. In: OLIVA, O. P. (Org.). *Vozes do gênero: autoria e representações*. Montes Claros, Unimontes, 2011A, p. 55-72.

MAIA, Cláudia J. Gênero e nação: reflexões a partir da literatura e da crítica feminista. *Iberic@l*, Paris, n.6, p. 112-123, 2014.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. V.V (1897-1914), 2ed. São Paulo: T.A. Queiros, 1996

MONIZ, Naomi. H. Nélida Pinõn: a questão da História em sua obra. In: SHARPE, Peggy (org.). *Entre Resistir e Identificar-se*. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 1997, p.95-107.

MUNIZ, D. A. *A hora da estrela: História e Literatura, uma questão de gênero?* In: \_\_\_\_\_. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007, p.43-52.

MUZART, Zahidé L. Pedantes e *bas-bleus*: uma história de uma pesquisa. In: \_\_\_\_\_. (org.) *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000

PERROT, M. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC, 2005.

PESAVENTO, Sandra. História & Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, C. B. da.; MACHADO, M. C. T. (orgs.) *História & Literatura*. Identidades e fronteiras. Uberlândia: UFU,2006, p.11-28.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, P. (Org.) *A Escrita da História*. São Paulo: Unesp, p.63-96.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, v.20, 1995.

SCHMIDT, Rita T. Mulheres reescrevendo a nação. *Revista de Estudos Feministas*, ano 8, v.1, p.84-97, 2000.

SWAIN, T. N. História e literatura: mulheres de letras, mulheres de aventura. In: II Seminário Internacional Mulher e Literatura. Brasília, 2011. Disponível em: [www.tanianavarrosain.com.br](http://www.tanianavarrosain.com.br) acesso em fev.2012.

TELLES, Norma. Rebeldes, escritoras, abolicionistas. *Revista de História*, n.120. São Paulo: USP, Jan./Jul., 1989, p 73-83. Disponível em: <<http://www.normatelles.com.br/Rebeldes-Escritoras-Abolicionistas.html>> Acesso em out./2010.

Telles, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, M. D. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p.401-442.

TELLES, Norma. Introdução a Família Medeiros. In: ALMEIDA, Júlia Lopes. *A Família Medeiros*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009, p.11-26.

TELLES, Norma. *Encarnações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX*. São Paulo, Intermeios, 2012.