

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**MURILO MARTINS CAMELO**

**MEMÓRIA E RECEPÇÃO CRÍTICA: A MULHER E O CASAMENTO NA OBRA DE  
JÚLIA LOPES DE ALMEIDA ENTRE O FINAL DO SÉCULO XIX E O  
ALVORECER DO SÉCULO XX**

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BA  
JUNHO DE 2025**

**MURILO MARTINS CAMELO**

**MEMÓRIA E RECEPÇÃO CRÍTICA: A MULHER E O CASAMENTO NA OBRA DE  
JÚLIA LOPES DE ALMEIDA ENTRE O FINAL DO SÉCULO XIX E O  
ALVORECER DO SÉCULO XX**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como  
requisito parcial e obrigatório para obtenção do título  
de Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da  
Memória

Linha de Pesquisa: Memória, Discursos e Narrativas

Projeto Temático: Memória, História e Esquecimento  
na Literatura e no Campo Historiográfico

Orientador: Prof. Dr. Marcello Moreira

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BA  
JUNHO DE 2025**

C189m

Camelo, Murilo Martins.

Memória e recepção crítica: a mulher e o casamento na obra de Júlia Lopes de Almeida entre o final do século XIX e o alvorecer do século XX. / Murilo Martins Camelo, 2025.

170f.

Orientador (a): Dr. Marcello Moreira.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2025.

Inclui referência F. 164 – 170

1. Júlia Lopes de Almeida. 2. Ficção brasileira oitocentista. 3. Estrutura patriarcal. 4. Família burguesa - Memória. 5. Recepção crítica. I. Moreira, Marcello. II.

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD: B869.309

**Catálogo na fonte: Karolyne Alcântara Profeta – CRB 5/2134**  
UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: Memory and critical reception: woman and marriage in the work of Júlia Lopes de Almeida between the end of the 19th century and the dawn of the 20th century.

Palavras-chaves em inglês: Júlia Lopes de Almeida; Nineteenth-century Brazilian fiction; Patriarchal structure; Bourgeois family; Memory; Critical reception.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade.

Banca Examinadora: Prof. Dr. Marcello Moreira (Presidente), Profa. Dra. Silvana Pantoja (Titular), Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz (Titular), Profa. Dra. Edvania Gomes da Silva (Titular) e Profa. Dra. Luci Mara Bertoni (Titular).

Data da Defesa: 04 de junho de 2025.

Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

## FOLHA DE APROVAÇÃO

MURILO MARTINS CAMELO

### MEMÓRIA E RECEPÇÃO CRÍTICA: A MULHER E O CASAMENTO NA OBRA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA ENTRE O FINAL DO SÉCULO XIX E O ALVORECER DO SÉCULO XX

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade

Local e Data da defesa: Vitória da Conquista/BA, 04 de junho de 2025.

#### Banca Examinadora:


Prof. Dr. Marcello Moreira – Presidente  
Instituição: UESB

Profa. Dra. Luci Mara Bertoni  
Instituição: UESB


Profa. Dra. Edvania Gomes da Silva  
Instituição: UESB

Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos  
Instituição: UEMA


Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz  
Instituição: UFBA

Documento assinado digitalmente  
 **MARCELLO MOREIRA**  
Data: 08/07/2025 14:57:48-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Ass.: \_ \_

Documento assinado digitalmente  
 **LUCI MARA BERTONI**  
Data: 03/07/2025 08:36:33-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Ass.: \_\_\_\_\_

Documento assinado digitalmente  
 **EDVANIA GOMES DA SILVA**  
Data: 02/07/2025 20:03:02-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Ass.: \_\_\_\_\_

Documento assinado digitalmente  
 **SILVANA MARIA PANTOJA DOS SANTOS**  
Data: 01/07/2025 17:48:58-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Ass.: \_

Documento assinado digitalmente  
 **MARCIO RICARDO COELHO MUNIZ**  
Data: 30/06/2025 09:57:14-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Ass.: \_\_\_\_\_

## DEDICATÓRIA

Aos que caminharam ao meu lado e, com suas mãos estendidas, iluminaram o caminho que me conduziu até este momento, dedico, com o coração pleno de gratidão, este trabalho, que representa não apenas uma conquista acadêmica, mas também o reflexo de uma trajetória de aprendizado, sacrifício e superação.

Aos meus pais, Raimundo Eudes Alves Camelo e Grace Cristhiane Martins Camelo, que, com tanto esforço e sacrifício, nunca mediram esforços para que seus filhos pudessem trilhar um caminho de vida mais digno e promissor, sempre através da educação e do conhecimento. Vocês, com seu amor incondicional, cada um à sua maneira, plantaram em mim o desejo de sonhar alto e a coragem para enfrentar os desafios, mostrando que o conhecimento é o maior legado que podemos deixar. Com a mesma intensidade, dedico também às minhas irmãs, Indyara Martins Camelo e Isnaia Regina Martins Camelo, que sempre me apoiaram e dividiram comigo essa caminhada.

À minha querida esposa, Mariana de Andrade Pinto, cujo amor, paciência e compreensão foram o alicerce sobre o qual pude me apoiar nos momentos mais turbulentos dessa jornada. Sem seu amor constante e sua confiança inabalável em meu potencial, eu não teria encontrado forças para seguir em frente. Cada conquista minha também é sua, pois você sempre esteve ao meu lado, tornando cada desafio mais leve. Obrigado por ser minha âncora e minha fortaleza.

Às minhas amadas filhas, Maria Eduarda Pinto Camelo e Maria Fernanda Pinto Camelo, por quem meu coração pulsa com ainda mais determinação. Vocês são minha maior motivação e a razão pela qual nunca desisti, mesmo quando os desafios pareciam intransponíveis. Que este trabalho seja um símbolo do compromisso que tenho com o futuro de vocês, um compromisso de buscar sempre ser um exemplo de perseverança e dedicação. Que vocês cresçam como mulheres fortes, inteligentes, comprometidas e com sede de conhecimento, pois acredito profundamente que o saber é a chave para a liberdade e o crescimento pessoal. Espero que, através da educação, vocês trilhem caminhos ainda mais grandiosos, sendo a versão mais plena e extraordinária de si mesmas.

Ao amigo Gercino Hermenegildo Cardoso de Castro Filho, meu sincero agradecimento pela parceria generosa, pela paciência constante, pelo respeito mútuo e pela lealdade inabalável ao longo desta jornada.

Ao meu orientador, Professor Doutor Marcello Moreira, cujas palavras de sabedoria e orientação foram fundamentais para a construção desta tese. Sua dedicação e incansável apoio

ao longo de toda essa jornada foram inspirações inestimáveis. Sou profundamente grato por cada conselho, por cada crítica construtiva e por cada palavra de encorajamento. Sua orientação não apenas moldou este trabalho, mas também a forma como enxergo a ciência, a educação e a busca constante pelo saber. Este trabalho carrega sua marca e não teria sido possível sem o seu generoso comprometimento com minha evolução acadêmica.

Aos amigos e colegas de doutorado, especialmente Andressa Mendes, Elder Bruno, Luzia Silva e Manoela Correia, que compartilharam comigo essa jornada, cada palavra de encorajamento e cada gesto de apoio serviram como lembretes constantes de que o conhecimento se constrói de forma coletiva. Somos todos capazes de muito mais quando contamos com uma rede de afetos e, por isso, dedico a vocês também essa conquista, que não se deu sem as contribuições de cada um de vocês.

Este trabalho, portanto, é mais do que uma tese: é o reflexo de anos de esforço, renúncia e devoção ao estudo. Que ele simbolize a busca incessante pelo saber, que nos transforma e eleva. Que inspire a todos que acreditam que a educação é a mais poderosa ferramenta de transformação, tanto pessoal quanto social. Que em cada página escrita ecoe o compromisso de construir um mundo mais justo, iluminado pela luz do conhecimento e firmado na convicção de que o aprendizado contínuo é a base de um futuro melhor.

## AGRADECIMENTOS

Expresso minha sincera gratidão à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio institucional imprescindível ao fortalecimento da pesquisa e da formação acadêmica no Brasil. O fomento concedido por essa respeitável agência foi fundamental para a realização deste trabalho, bem como para o contínuo avanço da produção científica nacional.

À Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, instituição de excelência que me acolheu durante essa jornada acadêmica, agradeço pelo ambiente de estímulo à pesquisa, pela infraestrutura oferecida e, sobretudo, pela possibilidade de integrar uma comunidade científica comprometida com a produção crítica e interdisciplinar do saber.

Ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, rendo minhas homenagens pela oportunidade de desenvolver esta tese em um espaço acadêmico plural, que respeita a diversidade de pensamentos e encoraja investigações comprometidas com a transformação social e a preservação da memória. A sólida formação proporcionada pelo programa foi imprescindível para o amadurecimento intelectual que hoje se reflete nesta tese.

Manifesto minha profunda e especial gratidão ao meu orientador, Professor Dr. Marcello Moreira, cuja orientação atenta, rigorosa e generosa foi determinante para a consolidação deste trabalho. Sua expertise, dedicação, paciência e incentivo constantes foram fundamentais não apenas para a construção deste estudo, mas também na minha formação enquanto pesquisador. Sua confiança em meu potencial e suas valiosas críticas e sugestões foram fundamentais para a qualidade e a consistência deste trabalho.

À banca examinadora, tanto na etapa de qualificação quanto na defesa desta tese, registro minha profunda gratidão. Composta por ilustres docentes, a banca proporcionou um diálogo acadêmico extremamente rico, trazendo à tona relevantes contribuições, críticas construtivas e questionamentos instigantes que foram essenciais para o amadurecimento da pesquisa. Cada observação oferecida durante o processo não apenas contribuiu para o aprimoramento do trabalho, mas também ampliou significativamente meus horizontes intelectuais, inspirando novas reflexões e aprofundamentos teóricos. De fato, a interação respeitosa e rigorosa com a banca representou um momento de fundamental importância para o fortalecimento da qualidade acadêmica deste estudo.

Nos tempos antigos, a mulher era calma, submissa, pacífica e retraída; mas seria tudo isso por ter mais bom senso, mais felicidade e menos ambição? Não me parece. O motivo devia ser outro; o motivo devia de estar na atmosfera que a envolvia e em que não existia nenhum elemento agitador. Não somos nós que mudamos os dias, são os dias que nos mudam a nós. Tudo se transforma, tudo acaba, tudo recomeça, criado pelo mesmo princípio, destinado para o mesmo fim. Nascemos, morremos e no intervalo de uma outra ação, vivemos a vida que nosso tempo nos impõe. O que ele impõe hodiernamente à mulher é o despreendimento dos preconceitos, a luta, sempre dolorosa, pela existência, o assalto às culminâncias em que os homens dominam e de onde a repelem. Mas, seja qual for a guerra que lhe façam, o feminismo vencerá, por que não nasceu da vaidade, mas da necessidade que obriga a triunfar.

Júlia Lopes de Almeida

## RESUMO

A presente tese tem por objetivo analisar, sob a perspectiva da recepção crítica e dos estudos da memória, a forma como a produção romanesca de Júlia Lopes de Almeida, entre o final do século XIX e o início do século XX, constrói um discurso literário que confronta aspectos centrais da estrutura patriarcal e patrimonialista da sociedade brasileira de seu tempo, especialmente no que diz respeito à organização familiar e ao lugar social da mulher no espaço doméstico e na administração do patrimônio. A análise abrange romances como **A Falência**, **A Intrusa**, **Cruel Amor**, **A Família Medeiros** e **A Viúva Simões**, nos quais se observa o questionamento das normas burguesas que restringiam a autonomia feminina, ao lado da construção de alternativas narrativas para pensar novas formas de inserção da mulher na vida social e privada. A pesquisa adota uma abordagem interdisciplinar, articulando teoria literária, história cultural e estudos da memória, com apoio teórico de autores como Pierre Nora, Roger Chartier, Jacques Le Goff, Paul Ricoeur e Hans Robert Jauss. Metodologicamente, desenvolve-se por meio da leitura crítica dos romances da autora, em diálogo com textos da fortuna crítica extraídos de críticos literários da época, com o intuito de examinar como sua obra foi recebida, interpretada e, em parte, silenciada ao longo do tempo. Os resultados apontam que a literatura de Júlia Lopes de Almeida elaborou, com agudeza narrativa e densidade reflexiva, uma crítica à condição feminina nas esferas do matrimônio, da maternidade e da administração familiar. Ao mesmo tempo, evidenciamos que suas personagens não apenas reproduzem os papéis tradicionais, mas incorporam questionamentos e contradições que desafiam os limites impostos às mulheres. Conclui-se, assim, que a obra da autora constitui-se em uma importante intervenção ficcional sobre os modos de subjetivação feminina na sociedade burguesa do período, oferecendo elementos estéticos e temáticos fundamentais para a compreensão das relações entre o papel da mulher, moral e poder na literatura brasileira do alvorecer republicano.

**Palavras-chave:** Júlia Lopes de Almeida; Ficção brasileira oitocentista; Estrutura patriarcal; Família burguesa; Memória; Recepção crítica.

## ABSTRACT

This doctoral thesis aims to analyze, from the perspective of critical reception and memory studies, how the fictional production of Júlia Lopes de Almeida, between the late nineteenth century and the early twentieth century, constructs a literary discourse that confronts central aspects of the patriarchal and patrimonial structure of Brazilian society at the time, particularly with regard to family organization and the social position of women within the domestic sphere and in the management of property. The analysis focuses on novels such as **A Falência**, **A Intrusa**, **Cruel Amor**, **A Família Medeiros** and **A Viúva Simões**, in which the questioning of bourgeois norms that restricted female autonomy is observed, alongside the construction of narrative alternatives for imagining new forms of women's participation in both private and public life. The research adopts an interdisciplinary approach, articulating literary theory, cultural history, and memory studies, drawing theoretical support from authors such as Pierre Nora, Roger Chartier, Jacques Le Goff, Paul Ricoeur, and Hans Robert Jauss. Methodologically, the study develops through a critical reading of the novels in dialogue with contemporaneous literary criticism and the author's reception history, in order to examine how her work was received, interpreted, and, to some extent, silenced over time. The findings indicate that Júlia Lopes de Almeida's fiction, marked by narrative acuity and reflective depth, offers a critique of the female condition in the spheres of marriage, motherhood, and family administration. At the same time, her characters not only reproduce traditional roles but also embody questions and contradictions that challenge the boundaries imposed on women. It is concluded that her literary work constitutes a significant fictional intervention in the modes of female subjectivation in the bourgeois society of her time, providing aesthetic and thematic elements essential to understanding the relationship between women's roles, morality, and power in Brazilian literature at the dawn of the Republic.

**Keywords:** Júlia Lopes de Almeida; Nineteenth-century Brazilian fiction; Patriarchal structure; Bourgeois family; Memory and critical reception

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 MEMÓRIA, RECEPÇÃO CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA: CONSTRUÇÃO, EXCLUSÃO E RESIGNIFICAÇÃO.....</b>	<b>20</b>
<b>2.1 A recepção literária de Júlia Lopes de Almeida como lugar de memória .....</b>	<b>37</b>
<b>2.2 A fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida .....</b>	<b>60</b>
<b>3 JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: UMA ESCRITORA DO ALBOR DA ERA REPUBLICANA.....</b>	<b>79</b>
<b>3.1 O romance de Júlia Lopes de Almeida e a representação do imaginário feminino. .</b>	<b>96</b>
<b>3.2 O discurso do casamento no romance de Júlia Lopes de Almeida .....</b>	<b>112</b>
<b>4 A MULHER E A INTEGRAÇÃO NA FAMÍLIA PATRIARCAL .....</b>	<b>129</b>
<b>4.1 Júlia Lopes de Almeida e a subversão do casamento burguês .....</b>	<b>141</b>
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>159</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>164</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Antes de adentrar propriamente os objetivos e fundamentos deste trabalho, é necessário registrar que esta tese constitui, para além de um empreendimento acadêmico, uma experiência de travessia pessoal e intelectual. Sou bacharel em Direito, formado pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), além do que possuo também Mestrado na área jurídica, sendo que, atualmente, sou advogado há mais de 20 (vinte) anos e exerço a docência no curso de Direito da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Minha inserção como discente no Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade (PPGMLS), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) implicou o enfrentamento de um duplo desafio: o primeiro, de natureza epistêmica, referente ao deslocamento para um campo teórico-metodológico distinto de minha formação original; o segundo, profundamente existencial, que decorreu do contexto em que esta pesquisa foi gestada — os anos críticos da pandemia de COVID-19. Durante esse período, vivi a experiência-limite da internação hospitalar, permanecendo por 23 (vinte e três) dias em uma unidade de terapia intensiva, em estado grave. Concluir este trabalho, portanto, é também inscrever no corpo da tese a marca de uma vitória silenciosa: a de resistir, recomeçar e transformar a fragilidade em criação. O presente estudo é, assim, resultado de um percurso que uniu esforço intelectual, compromisso ético e a convicção de que o conhecimento, sobretudo aquele que nasce do diálogo entre áreas, é sempre uma forma de reconstrução e de esperança.

Assim, no presente trabalho, visamos empreender uma análise crítica dos romances de Júlia Lopes de Almeida com o intuito de compreender de que maneira sua produção literária inscreve-se como instrumento de contestação à ordem patriarcal e patrimonialista vigente nos estertores do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Nessa direção, evidenciamos em sua escrita um propósito de reivindicar a inserção da mulher não apenas no seio da administração familiar, mas também na partilha do patrimônio simbólico e material da sociedade. A autora traça, com notável sensibilidade e agudeza crítica, o projeto de construção de uma mulher autônoma frente às figuras masculinas tradicionais, como a de pai, marido, irmão e filho, delineando uma subjetividade feminina refratária aos grilhões sociais impostos pelas convenções da domesticidade burguesa.

Entretanto, torna-se imperativo reconhecer que o apagamento sistemático de Júlia Lopes de Almeida do cânone da literatura brasileira representa não apenas um esquecimento involuntário, mas uma verdadeira operação de silenciamento, um gesto de elisão simbólica que enfraquece, quando não suprime, uma das mais vigorosas vozes de protesto feminino na virada republicana. Embora tenha sido, à sua época, uma escritora amplamente lida, discutida e

celebrada, sua recepção crítica foi gradualmente esmaecida, relegando-a à penumbra da historiografia literária nacional. Esse movimento de marginalização exige ser problematizado à luz dos estudos contemporâneos da memória, especialmente no que tange à forma como determinadas figuras intelectuais, notadamente aquelas que se insurgem contra os regimes de gênero e poder hegemônicos, são alvo de processos seletivos de esquecimento cultural.

É justamente nesse ponto que a obra de Júlia Lopes de Almeida se revela paradigmática para os estudos interdisciplinares que entrelaçam literatura, memória e gênero. Nesse sentido, recuperar sua produção literária não significa apenas exumar um nome silenciado, mas resgatar um campo de força discursivo em que a mulher irrompe como sujeito de palavra e de ação, desafiando as configurações tradicionais de seu tempo. Sua recusa em se conformar aos papéis sociais de esposa submissa e mãe devotada, arquétipos dominantes no imaginário patriarcal brasileiro, constitui uma tomada de posição política que não pode ser dissociada da tentativa, muitas vezes deliberada, de apagamento de sua trajetória intelectual.

Esse esquecimento sistemático de Júlia Lopes de Almeida, configurado como uma verdadeira *damnatio memoriae*, revela a face mais insidiosa e brutal da exclusão simbólica, qual seja, o silenciamento de uma voz dissonante em um tempo em que o discurso feminino era rigidamente confinado às esferas privadas da vida doméstica. Outrossim, tal apagamento não operou apenas no campo da visibilidade literária, mas se inscreveu no âmago das estruturas de poder que regulam o pertencimento ao espaço intelectual e canônico da cultura brasileira. Dessa forma, ao ousar escrever com lucidez e densidade crítica em uma sociedade que tolerava na mulher apenas a docilidade e o recolhimento, Júlia Lopes de Almeida foi deliberadamente relegada à margem, sendo vítima de um projeto de esquecimento que se perpetuou ao longo do século XX.

Ainda que se perceba, nas últimas décadas, um tímido movimento de revalorização da obra de Júlia Lopes de Almeida, esse processo permanece notavelmente restrito a iniciativas pontuais no âmbito da pesquisa universitária. Como exemplo disso, nota-se a escassez de trabalhos dedicados à sua produção, evidenciando uma resistência da crítica e da historiografia literária para reintegrar sua voz ao cânone nacional. Essa carência não é apenas indicativa de um desinteresse quantitativo, mas revela uma omissão de natureza epistemológica e simbólica, que continua a obscurecer a relevância estética, temática e sociocultural de uma escritora cuja obra ousou questionar as bases patriarcais e os códigos normativos que delimitavam o papel da mulher na esfera privada e pública de sua época.

Em sua literatura, Júlia Lopes de Almeida expôs, com rara lucidez, as tensões entre o ideal burguês de feminilidade e a aspiração por uma existência dotada de reconhecimento. Essa

ousadia, contudo, não encontrou eco duradouro na tradição crítica brasileira, que preferiu relegá-la ao esquecimento. Assim, a tímida redescoberta de sua obra na contemporaneidade não reverte ainda o silêncio a que foi historicamente condenada, nem repara a exclusão de uma figura intelectual que desafiou os limites discursivos impostos às mulheres nos albores da República. Trata-se, portanto, de um processo de silenciamento que persiste, tanto na omissão institucional quanto na memória literária, mantendo sua contribuição sem o reconhecimento que lhe é devido.

Falar hoje de Júlia Lopes de Almeida é, portanto, recuperar uma voz que continua a ecoar questões candentes no debate contemporâneo sobre o papel das mulheres, os dispositivos de exclusão simbólica e a reconfiguração das narrativas históricas e culturais. É nesse entrelaçamento entre a potência subversiva de sua escritura e o processo de esquecimento que sobre ela recaiu que se encontra o fulcro da presente investigação, que busca analisar a maneira pela qual a memória social e letrada da Primeira República outorgava à mulher, mesmo àquela que, como Júlia Lopes de Almeida, possuía plena consciência de sua condição, um papel secundário, lateral e frequentemente ornamental.

Tal marginalização é exemplificada de modo emblemático na recusa de sua inclusão como membro fundador da Academia Brasileira de Letras, instituição que, à época de sua fundação, legitimou o monopólio masculino do espaço literário oficial. Assim, a exclusão de Júlia Lopes de Almeida não se deu por ausência de mérito literário, mas por uma lógica de exclusão de gênero sustentada por práticas culturais de viés “festivo”, que instrumentalizavam a produção feminina como curiosidade social e não como contribuição estética e intelectual legítima.

Essa postura revela-se claramente no juízo emitido por Coelho Baptista, crítico influente e contemporâneo da escritora, cuja avaliação publicada em jornal ressalta o lugar conferido à mulher na cultura letrada oitocentista. Chamamos atenção, a partir do trecho a seguir, como esse lugar é de adorno e condescendência e não de centralidade ou autoridade discursiva. Conforme Baptista (1902):

Há quanto tempo, santo Deus, que por essas montras de livrarias, tão carregadas de livros estrangeiros não aparecia um livro nacional em prosa! De mez a mez, um poeta surgia e se destacava com a sua *plaque* esguia e elegante, em meio das brochuras francezas, folhadas de capa amarella, simples e severa, ou de capas coloridas com uma firma complicada de desenhista notável por baixo.

Versos, versos, muito versos, sempre versos, uma alluvião de versos, em todos os metros, em todos os tons, de todas as escolas, mas apenas versos.

Os prosadores, os romancistas, os *conteurs* tinham desaparecido da circulação, não se fallava delles, não se sabia onde estavam.

Quando muito não fosse soneto ou poema, surgia apenas algum arido livro de crítica ou de pretensa critica, desancando desalmadamente uns tantos nomes antipathicos ao redor, exaltando desvairadamente e até contraproducentemente outros quantos nomes da sympathia do crítico.

E perguntava a gente espantada, se morrera o romance, o conto, a novella, se a prosa ficara apenas para a banalidade descurada do noticiário dos jornaes e para as violentas e mesmo escabrosas discussões da imprensa.

Vae não se quando, um jornal anuncia a publicação de um romance nacional. Foi simplesmente um assombro. Pelo feitio que as letras pátrias levavam, um romance nacional era, em Arte, fructa mais rara que um balão, em Siencia.

E o romance começou a ser dado em folhetins, às doses, para não fazer mal ao leitor desacostumado d'esse gênero.

Chamava-se *A fallencia*, e trazia ao alto o nome de D. Júlia Lopes de Almeida. D. Júlia Lopes de Almeida!

Ali está um nome que toda a gente conhece, toda a gente que sabe ler e lê, quando não mais seja, gazetas.

De há muito elle apparece no meio dos poucos nomes de escriptores brasileiros – tão poucos! – e se destaca gloriosamente, aurellado sempre de um grande clarão de elogio justo e criterioso, merecido e digno.

Há muitos anos já que elle appareceu, não como uma simples promessa de literato, mas como uma affirmação cathgorica de escriptor.

No tempo em que as senhoritas dedilham ao piano valsas sentimentais e sonham com namoros e vestidos, bailes e chapéos, D. Júlia Lopes de Almeida, lá do fundo da cidade paulista onde vivia, tinha mais elevados sonhos e os derramava para folhas alvas de papel, no desabafo de escrever, para rasgar, apenas para isso.

Um dia, porém, olhos inteligentes, cahiram sobre a páginas, a occultas enchidas com a letra nervosa e fria da sonhadora.

Souberam ler esses olhos, soubera ver a profissão de fé de uma vocação robusta que ellas encerravam, perceberam a firmeza do pulso que as traçara.

Uma das fantasias foi, de repente, arrancada ao aconchego obscuro da pasta da scismadora e atirada à apreciação de um público pouco numeroso, na edição diminuta de um jornal de província.

Era a estréa, o primeiro passo, o arranco inicial.

Houve ecomios à produção – dos que sabiam ler – e houve crítica de aldeia, essa inevitável censura que teimamos em chamar provinciana, quando é no Rio ella mais se expande e tem seu maior arraial, os seus mais ferozes adeptos. Foi no emtanto uma estréa bemdita: graças a ella, o Brasil teve mais um escriptor, mais um romancista.

E elles são tão poucos! ...

Do conto, miniatura do romance, com todas as paixões, com todos os lances, toda a vida dos grandes livros, reduzidos, abreviados, esboçados apenas em traços rápidos, mas firmes, passou-se D. Júlia Lopes de Almeida ao estudo mais largo, de mais folego, de maior fundo.

Já lhe não chegava a expansão do seu talento, da sua fecunda imaginação, a novella curta e breve, onde a vida das personagens é entre-mostrada. Queria acompanha-las, às figuras criadas pela sua fantasia exuberante, passo a passo, minuto a minuto, atravez da Vida, não de uma vida de sonho, mas desta nossa, tão banal, tão frívola.

Para fazer interessante essa viagem de criaturas como nós, atravez do mundo tal qual o vemos, tinha a força, a pujança o brilho do seu estylo, terso e másculo.

E vieram os romances, dos melhores, dos mais perfeitos, dos mais nossos que a nossa literatura possui.

Na *Familia Medeiros* é a província que se nos apresenta em seus aspectos, variados na sua monotonia, diversos no seu ramerrão eterno. Quem já viveu fora da Capital, conhece perfeitamente aqueles typos, sente-se também ali dentro, encontra uma phrase que já pronunciou, um facto que já tomou parte. O olhar de observador firme, seguro, iniludível, reteve poderosamente as visões habituaes, os scenários e as scenas de todo o dia, a toda a gente indiferentes e o espírito lúcidos os vasou para o livro, depois de vestidos, com a roupagem vistosa e cara da forma rica.

Na *Viúva Simões* é a Capital com a sua leviandade, a sua frivolidade, a sua *nonchalance* de burguezia, com tinturas de aristocracia, que vemos.

E em tudo, nos romances, nos contos, nas chronicas, o que há de mais notável é a superioridade de observação.

É essa qualidade que a eleva e lhe dá a primazia entre os nossos escriptores. Ella tem em tão alto grau como elles o dom da visualidade; mas o seu é mais requintado, mais subtil, mais delicado, sem comtudo ser menos forte.

Dona Júlia Lopes vê e sente, atravez dos seus olhos e da sua alma de mulher, alma feita de maciez e de brandura, arminhada de bondade e meiguice, olhos costumados a chorar por alheias desgraças, a descobrir infortúnios com essa prerspicácia que só as do seu sexo teem.

E ella é escriptor como os mais, mas para o ser não abdica de suas qualidades de Mulher, Esposa e Mãe. E é como Mulher, Esposa e Mãe que ella aborda os assumptos todos, fazendo vibrar mais fundo, mais intensamente as almas quando escreve dores, dando uma alegria mais pura aos corações quando celebra risos.

E sempre, sempre, o seu stylo é rijo e fascinante como um brilhante, como elle facetado e irizado. Não sei de quem no Brasil a tenha excedido como romancista.

Isso, a autora da *A fallência*, vista atravez de seus livros.

Mas, em D. Júlia Lopes de Almeida, o escriptor não matou a mulher.

E chega a causa pasmo que quem escreve essas páginas ardentes e luminosas, seja ainda mais a desvelada e cuidadosa mãe de família, a *menagère* toda attenção, toda olhos, toda alma para o seu lar tão feliz, de uma tão santa, tão bemfazeja alegria.

Ah! quem tem a ventura de conhecer esse amor de casa, abençoada de Deus, poisada ali, numa curva de morro, em Santa Thereza, fica a pensar que é preciso que D. Júlia Lopes de Almeida seja mesmo uma predestinada, uma eleita da Glória, uma abnegada da arte, para se occupar com esse tão pouco compensador mister difficílimo de escrever, quando tem, à sua beira, a encantá-la, a iluminá-la o sorriso sonoro perene de uns filhinhos liados e meigos como os seus!

Hoje apparece *A fallência*, o seu último romance, o seu último livro que tanto e tão superiormente agradou publicado em folhetim na *A Tribuna*.

Eu venho trazer o meu cumprimento, os meus parabéns às Letras brasileiras, à Arte brasileira, à Prosa brasileira.

Fazendo-o, peço licença para beijar a fina mão, nervosa e forte, gloriosa e ilustre que traçou essas páginas primorosas. (Baptista, 1902).

Assim, Baptista, em seu juízo sobre a prosa de Júlia Lopes de Almeida, inicia sua arenga falando dos inúmeros livros estrangeiros que se amontoam nas prateleiras e de quão poucos são os títulos nacionais: essa pouquidade dos livros nacionais não significa que sejam menos

excelentes do que podem sê-lo, já que o número apequenado serve para destacar, como se verá à frente, a qualidade excelente desses mesmos livros nacionais, sendo, portanto, a pouquidade um elemento opositivo que serve para destacar a excelência. Ele ainda assevera que de mês a mês surge nas livrarias a obra de um novo poeta e que o número de prosadores, quando comparado ao número dos que compõem versos, é exíguo, querendo, com essa asserção, sobrepor os autores de prosa aos autores de versos.

Por sua vez, ele diz que os versos, independentemente dos metros com que são compostos e dos tons e das escolas a que pertençam, são, no fundo, simplesmente versos, o que equivale a dizer que podem ser trocados uns pelos outros porque nenhum deles vale nada e se confundem mais ainda porque são todos encadernados da mesma maneira, quase todos com capas amarelas e, outros, com capas coloridas. Em oposição aos poetas, como o diz Baptista, os prosadores tinham desaparecido de circulação. Onde estarão eles? Essa interrogação é uma introdução retoricizada à resposta que se dará, ou seja, há ainda os *conteurs* (ou seja, o narrador ou o contador de histórias), como se pode ver da excelente obra de Júlia Lopes de Almeida.

Baptista ainda afirma que, dentre os livros de prosa que há nas livrarias, há os de crítica literária que, em geral, desancam todos os nomes para salvaguardar apenas uns poucos nomes que são simpáticos ao crítico. Essa simpatia é nociva às letras, pois não esclarece aos leitores o valor objetivo de cada autor, coisa que Baptista não fará, pois dará um juízo isento de Júlia Lopes de Almeida, escritora verdadeiramente varonil.

Dentre o quadro desanimador das letras nacionais, surge, quando menos se esperava, um novo romance, fruta rara, que pedia, como toda fruta, para ser imediatamente degustada. Essa metáfora gustativa aproxima o romance dos sentidos e o distancia do intelecto, tornando-o, portanto, coisa de sensibilidade, o que calha bem ao novo romance, pois é fruto de uma sensibilidade feminina. Baptista, em seguida, diz que o novo romance foi publicado em fascículos para não prejudicar a saúde do leitor, o qual era desacostumado à prosa. Esse novo romance se intitulava **A Falência** e trazia no alto o nome de dona Júlia Lopes de Almeida, escritora que, segundo Baptista, todas as pessoas conhecem, pois há muitos anos ela apareceu não como a promessa de alguém que viria a escrever coisas relevantes, mas como alguém que, de fato, já produziu grandes obras. Como Baptista assevera em seguida, no tempo em que as senhoritas ficavam em suas salas dedilhando o piano, tocando valsas sentimentais e sonhando com namoros e vestidos, bailes e chapéus, Júlia Lopes de Almeida tinha sonhos mais elevados e os derramava sobre folhas de papel.

Aqui vemos claramente o senhor Baptista opor dona Júlia Lopes de Almeida às outras criaturas de seu sexo, mostrando-a como ser escolhido que, ao invés de se entregar desde sua

mais tenra juventude àquilo que empolgava às moças, estava, contrariamente a toda expectativa, empolgada pela literatura. Ela foi descoberta como escritora por gente inteligente que soube reconhecer sobre as páginas ocultas, preenchidas com letra nervosa e fria de sonhadora, o alinhavar de um bom romance. Dessa forma, aquela escritura que ficara confinada por tanto tempo ao quarto da escritora saía, agora, nas páginas de um jornal de província, revelando a firmeza do pulso que traçara todas aquelas letras.

Baptista, assim, assevera que, depois da publicação do primeiro livro de dona Júlia Lopes de Almeida, houve louvor à sua produção e também aquela crítica azeda, que ele chama de provinciana, a qual precisa ser deixada no mundo a que ela pertence, ou seja, àquele do esquecimento. A estreia de dona Júlia Lopes de Almeida foi um sucesso e, por meio dela, o Brasil ganhou um novo romancista e, como o diz Baptista, eles são poucos. A escritora que surgia passou rapidamente dos gêneros literários mais curtos, como o conto, e radicou-se com seu gênio nas terras do romance, pois queria, por meio de sua fantasia exuberante, retratar a vida, não de sonho, mas a nossa, tão banal e frívola.

Para produzir personagens interessantes e que conseguissem captar a atenção do público, dona Júlia Lopes de Almeida valeu-se de seu gênio terso e másculo. Mas terso e másculo como? Uma mulher, para ser boa escritora no século XIX e no início do século XX, tinha de escrever como um homem escreve? Dona Júlia Lopes de Almeida, para ser escritora, tinha de necessariamente ser uma virago? E ela deu à luz a romances que estão entre os melhores de nossa literatura. Se na **Família Medeiros** Júlia Lopes de Almeida retrata para os seus leitores a vida da província, ela pinta, por sua vez, em **A Viúva Simões**, a vida burguesa do Rio de Janeiro com toda a sua riqueza.

Baptista diz que o que sobressai nos romances de dona Júlia Lopes de Almeida é a primazia da observação que, nela, é mais sutil do que nos seus contemporâneos do sexo masculino, pois é mais delicada sem ser, ao mesmo tempo, menos forte. E isso se dá por qual razão? Baptista replica: “Dona Júlia Lopes vê e sente, atravez dos seus olhos e da sua alma de mulher, alma feita de maciez e de brandura, arminhada de bondade e meiguice, olhos costumados a chorar por alheias desgraças, a descobrir infortúnios com essa prerspicácia que só as do seu sexo teem”. Dona Júlia Lopes de Almeida foi louvada por Baptista por escrever como uma virago, mas agora é encomiada por ser mulher como se bondade e meiguice, alma feita de maciez e de brandura tivessem alguma relevância para a escrita de um romance. Ela é escritora, mas sem abdicar de suas qualidades de Mulher, Esposa e Mãe. E, para finalizar o louvor, declara: “Não sei de quem no Brasil a tenha excedido como romancista”. Acrescenta ainda: “Mas, em D. Júlia Lopes de Almeida, o escriptor não matou a mulher”.

Há, como se pôde ler nas linhas subsequentes, uma louvaminha à mulher Júlia Lopes de Almeida, à dona de casa, mãe abnegada e cônjuge excelente. Parece ser somente na medida em que se mantém plena como a típica mulher burguesa que Júlia Lopes de Almeida atinge o ápice de sua condição de escritora. Para tanto, ela usa sim de sensibilidade, mas, ao mesmo tempo, vale-se de uma técnica viril de escrita: uma mistura de mulher de bigodes e de dona de casa sensível que forma um ente contraditório, mas que parece perfeitamente normal para Baptista. Segundo ele:

Ah! quem tem a ventura de conhecer esse amor de casa, abençoada de Deus, poisada ali, numa curva de morro, em Santa Thereza, fica a pensar que é preciso que D. Júlia Lopes de Almeida seja mesmo uma predestinada, uma eleita da Glória, uma abnegada da arte, para se ocupar com esse tão pouco compensador mister difícilimo de escrever, quando tem, à sua beira, a encantá-la, a iluminá-la o sorrizo sonoro perene de uns filhinhos liados e meigos como os seus!

Hoje aparece *A fallência*, o seu último romance, o seu último livro que tanto e tão superiormente agradou publicado em folhetim na *A Tribuna*.

Eu venho trazer o meu cumprimento, os meus parabéns às Letras brasileiras, à Arte brasileira, à Prosa brasileira.

Fazendo-o, peço licença para beijar a fina mão, nervosa e forte, gloriosa e ilustre que traçou essas páginas primorosas. (Baptista, 1902).

Desse modo, a presente tese propõe-se a reinscrever a obra de Júlia Lopes de Almeida no debate crítico contemporâneo, objetivando não apenas resgatar uma escritora injustamente marginalizada, mas incentivando um exercício de reinterpretação da memória literária nacional, de modo que as relações de poder, as práticas de recepção e os critérios de legitimação canônica sejam revistos à luz de suas exclusões estratégicas. Nesse caminho, a análise da recepção crítica de Júlia Lopes de Almeida, feita na seção 2 desta tese, revela a tessitura seletiva da história literária, que consagrou vozes consonantes ao imaginário patriarcal dominante e silenciou aquelas que, como a da autora em questão, ousaram desestabilizar os discursos hegemônicos sobre a mulher, a família e a literatura.

Nesse sentido, a seção 3 debruça-se sobre o contexto histórico e cultural que molda e condiciona a produção da escritora, evidenciando o modo como suas narrativas, longe de se restringirem ao sentimentalismo feminino que lhes era atribuído, elaboram um retrato agudo e, por vezes, incômodo da sociedade de seu tempo. A representação do imaginário feminino e o discurso do casamento, examinados nas subseções 3.1 e 3.2, emergem como eixos centrais da crítica social empreendida por Júlia Lopes de Almeida cuja força literária reside justamente em fazer da domesticidade um espaço de tensão, conflito e resistência simbólica.

Na sequência, a seção 4 adentra a complexa relação entre mulher e família patriarcal, colocando em evidência as estratégias narrativas usadas pela autora para desestabilizar as fronteiras da submissão esperada da esposa e da mãe, denunciando as estruturas que as mantêm sob tutela masculina. Tal movimento culmina, como se examina na subseção 4.1, na subversão do ideal burguês de casamento, a partir de protagonistas femininas que confrontam os paradigmas normativos e reivindicam, ainda que em meio a ambiguidades, o direito à autonomia e à voz.

Assim, esta tese pretende demonstrar que a obra de Júlia Lopes de Almeida, embora ainda situada de modo marginal no panorama da literatura brasileira, revela um potencial crítico que transcende as circunstâncias de sua época e se mostra capaz de nos interpelar no presente. Assim, ao reexaminar sua trajetória e sua recepção à luz dos conceitos de memória, exclusão e ressignificação, busca-se restituir à autora a relevância que lhe foi historicamente atenuada por uma tradição crítica pouco aberta à diversidade de vozes e experiências. Falar da obra de Júlia Lopes de Almeida, portanto, é problematizar os critérios de consagração literária, refletindo sobre as práticas culturais que legitimam ou silenciam discursos, e, sobretudo, reconhecendo a literatura como um espaço de permanente disputa simbólica, no qual o feminino, ainda que frequentemente tolhido, jamais deixou de pulsar com força criadora.

## 2 MEMÓRIA, RECEPÇÃO CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA: CONSTRUÇÃO, EXCLUSÃO E RESIGNIFICAÇÃO

A história da literatura consolidou-se como disciplina acadêmica no século XIX a partir da contribuição de diversos teóricos que propuseram uma abordagem sistemática e crítica, buscando compreender a produção das obras em relação aos diferentes períodos históricos e estilos literários. Esses estudiosos rejeitaram a ideia de considerar as obras literárias como objetos isolados, enfatizando que a literatura deveria ser estudada em consonância com a história, a fim de compreender a interação entre os textos e os contextos sociais em que foram produzidos.

Essa abordagem pressupunha que a interpretação das obras literárias não poderia ser realizada de forma objetiva e universal, mas deveria considerar a influência do contexto histórico e social na construção do sentido do texto. Dessa maneira, a contextualização emergia como um elemento central para uma leitura mais profunda e ampla da literatura. Nesse sentido, a crítica literária, para ser eficaz, não poderia desconsiderar o papel do meio histórico e social na análise das produções artísticas.

Embora essa abordagem disciplinar da história da literatura tenha se iniciado no século XIX, é relevante observar que Roger Chartier, em **A Ordem dos Livros** (1999), aduz sobre a história da leitura e da escrita, destacando a interação entre livros, práticas de leitura e transformações sociais e culturais ao longo do tempo. Assim, Chartier (1999, p. 8) enfatiza que “a história da literatura não deve ser vista como um conjunto de obras isoladas, mas sim como um fenômeno cultural influenciado pelas práticas de leitura e pelas transformações sociais e históricas”. O autor ainda argumenta que:

Por meio dos estudos de caso que reúne, esta obra busca atingir um outro objetivo: desencadear uma reflexão de alcance mais geral sobre as relações recíprocas mantidas pelas duas significações que, espontaneamente, atribuímos ao termo cultura. Aquela que designa as obras e os gestos que numa dada sociedade justificam uma apreensão estética e intelectual; e aquela que trata das práticas comuns, “sem qualidades”, que exprimem a maneira pela qual uma comunidade – não importa em que escala – vive e pensa sua relação com o mundo, com os outros e com ela mesma. As obras – mesmo as maiores, ou, sobretudo, as maiores – não têm sentido estático, universal, fixo. Elas estão investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes ou os experts sempre querem fixar um sentido e enunciar a interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce. (Chartier, 1999, p. 09).

Por conseguinte, a história da literatura não é uma narrativa linear e homogênea, mas sim uma construção dinâmica influenciada por fatores como mudanças políticas, sociais e culturais, inovações tecnológicas e práticas de leitura. Essa perspectiva dialoga com Jacques Le Goff que, em **História e Memória**, defende que a memória coletiva desempenha um papel essencial na formação das identidades sociais e culturais, afetando a transmissão e a construção do conhecimento histórico. Segundo Le Goff (1990), a história e a memória são conceitos interligados, mas distintos: enquanto a memória é subjetiva, mutável e seletiva, a história busca uma reconstrução crítica e sistemática do passado. Para o estudioso:

É necessário, finalmente, não esquecer que ao lado da emergência espetacular da memória no seio da retórica, quer dizer, de uma arte da palavra ligada à escrita, a memória coletiva prossegue o seu desenvolvimento através da evolução social e política do mundo antigo. Veyne [1973] sublinhou a confiscação da memória coletiva pelos imperadores romanos, nomeadamente pelo meio do monumento público e da inscrição, nesse delírio da memória epigráfica. Mas o senado romano, angariado e por vezes dizimado pelos imperadores, encontra uma arma contra a tirania imperial. É a *damnatio memoriae*, que faz desaparecer o nome do imperador defunto dos documentos de arquivo e das inscrições monumentais. Ao poder pela memória responde a destruição da memória. (Le Goff, 1990, p. 417-418).

Le Goff (1990) nos convida a considerar a história da literatura não apenas como um registro do passado, mas como uma construção ativa, sujeita a revisões constantes e a novas leituras, as quais são influenciadas pelo contexto histórico e pelas transformações no pensamento crítico e na sociedade. Assim, a memória coletiva, ao selecionar e preservar certos textos, define a formação dos valores estéticos e culturais de uma época, moldando os discursos sobre a literatura e seu papel na identidade de um povo. Esse processo ressalta a importância de abordagens historiográficas que contemplem as mutabilidades da memória e suas implicações para a forma como concebemos a tradição literária. Le Goff (1990, p. 449) destaca ainda que:

A evolução das sociedades na segunda metade do século XX clarifica a importância do papel que a memória coletiva desempenha. Exorbitando a história como ciência e como culto público, ao mesmo tempo a montante enquanto reservatório (móvel) da história, rico em arquivos e em documentos/monumentos, e a aval, eco sonoro (e vivo) do trabalho histórico, a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. Mais do que nunca, são verdadeiras as palavras de Leroi-Gourhan: ‘A partir do Homo sapiens, a constituição de um aparato da memória social domina todos os problemas da evolução humana’

[1964-65, p. 24]; e ainda: ‘A tradição é biologicamente tão indispensável à espécie humana como o condicionamento genético o é às sociedades de insetos: a sobrevivência étnica funda-se na rotina, o diálogo que se estabelece suscita o equilíbrio entre rotina e progresso, simbolizando a rotina o capital necessário à sobrevivência do grupo, o progresso, a intervenção das inovações individuais para uma sobrevivência melhorada’ [ibid.]. A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.

Vê-se, assim, que a noção de memória coletiva como elemento constitutivo da identidade social e cultural, conforme exposto por Le Goff (1990), encontra ressonância na forma como a história da literatura se estrutura e se reconfigura ao longo do tempo. Assim como uma memória não é fixa, mas constantemente revisada e renegociada pelos agentes sociais, a literatura também é permeada por esse dinamismo, sendo reinterpretada e ressignificada conforme as necessidades e perspectivas de cada época. A construção do cânone literário, por exemplo, ilustra esse processo, na medida em que determinados textos são promovidos ou esquecidos a depender dos interesses políticos, ideológicos e culturais vigentes. A literatura, então, torna-se um reflexo das disputas simbólicas em curso, tanto como um repositório de memória coletiva quanto como um instrumento ativo na formação de novas narrativas históricas. Esse entrelaçamento entre literatura e memória evidencia que a tradição literária não é apenas um testemunho do passado, mas um espaço dinâmico de negociação identitária, no qual o equilíbrio entre conservação e inovação se manifesta como um elemento fundamental da evolução cultural das sociedades.

Ao considerar essas reflexões, percebe-se que a história da literatura, longe de ser um acervo estático de textos, é um campo de debate contínuo, no qual novas leituras, interpretações e inclusões redefinem constantemente o que se considera relevante ou canônico. Assim, ao longo do tempo, diversas correntes teóricas e críticas emergiram para desafiar paradigmas estabelecidos, propondo abordagens inovadoras que buscam descentralizar as narrativas literárias e inserir perspectivas antes marginalizadas. Esse movimento evidencia a importância de considerar a história da literatura não apenas como um campo do passado, mas como um espaço dinâmico que está em constante transformação e reconstrução. Como ressalta Le Goff (1990, p. 450):

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória.

Desse modo, a memória, ao ser manipulada pelos diversos agentes históricos, passa por transformações que influenciam diretamente a compreensão da história literária. Le Goff destaca que a memória coletiva pode ser usada para reforçar identidades e narrativas dominantes, levando a uma seleção intencional do que deve ser lembrado ou esquecido. Isso se aplica diretamente ao estudo da literatura, pois o cânone literário não é uma construção espontânea, mas sim um reflexo das disputas culturais e das influências sociais e políticas.

Nesse sentido, a obra de Chartier (1999) estabelece uma correlação entre a história da literatura e a história da leitura, demonstrando que a compreensão da produção literária exige uma análise que considere não apenas os textos em si, mas também o contexto histórico e cultural em que foram criados e a maneira como foram recepcionados pelos leitores ao longo do tempo. Tal abordagem se aproxima da discussão de Le Goff sobre a manipulação da memória coletiva, uma vez que a forma como a literatura é interpretada e preservada é profundamente influenciada pelos interesses políticos e sociais vigentes.

Levando isso em consideração, a dinâmica entre história da literatura e teoria da recepção crítica é essencial para compreender melhor como as obras são interpretadas ao longo do tempo. Como argumenta Iser (1996, p. 34), “o processo de leitura é um ato de interação entre o leitor e a obra, e é através dessa interação que o significado da obra é construído”. Por sua vez, Jauss (1994, p. 24) complementa essa visão ao afirmar que “a historicidade da literatura não repousa numa conexão de fatos literários estabelecida posteriormente, mas no experimentar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores”. Assim, Chartier (1999, p. 63) reforça que “a leitura é o lugar onde se constroem e se definem os significados das obras literárias, estabelecendo as transgressões que conferem sentido a cada texto”.

Dessa forma, a dinâmica entre história da literatura e teoria da recepção crítica fornece uma compreensão mais ampla das obras literárias e do seu impacto para os leitores em diferentes momentos históricos. Tal perspectiva permite perceber que a história da literatura não pode ser vista apenas como um conjunto de obras isoladas, mas como um fenômeno cultural atravessado pela memória coletiva, pelas práticas de leitura e pelas transformações históricas. Como aponta Le Goff (1990), a memória é, ao mesmo tempo, um espaço de conservação e de disputa, sendo essa reflexão essencial para compreender a história da literatura e sua relação com a construção do conhecimento.

A adoção dessa perspectiva pressupõe que a interpretação das obras literárias não pode ser realizada de maneira objetiva e universal, pois o sentido de um texto é construído a partir de sua inserção em um determinado contexto histórico e social. A crítica literária, portanto, para ser efetivada, não pode negligenciar os elementos externos que influenciam a produção e a

recepção das obras. Dessa forma, a contextualização emerge como um elemento essencial para uma leitura mais profunda e interdisciplinar da literatura, garantindo uma compreensão mais abrangente.

Essa reflexão conduz a um ponto essencial: a história da literatura está intrinsecamente ligada à história das tecnologias de comunicação e informação. O impacto das transformações tecnológicas não se limita à materialidade do livro, mas afeta diretamente os modos de produção, circulação e recepção das obras literárias. Além disso, evidencia-se a necessidade de preservar as formas tradicionais do livro como parte do patrimônio cultural, evitando que a transição para o digital comprometa a inteligibilidade dos textos e seu papel na construção do conhecimento.

Dessa forma, a análise da história da literatura deve considerar tanto os processos históricos e sociais que influenciaram a produção literária quanto os fatores que determinaram sua recepção e interpretação ao longo do tempo. A exclusão de determinados textos ou autores do cânone literário, por exemplo, reflete dinâmicas de poder e processos de construção da memória coletiva. Como Chartier demonstra, a história da literatura não pode ser concebida sem levar em conta essas disputas simbólicas, que moldam a seleção e a preservação das obras. Para ele:

Eis, então, para o nosso presente, uma grande lição: a possível transferência do patrimônio escrito de um suporte ao outro, do códex para a tela, inaugura imensas possibilidades, mas será também uma violência contra os textos, assim separados de formas que contribuíram para construir suas significações históricas. Supondo que, num futuro mais ou menos próximo, as obras de nossa tradição não sejam mais comunicadas ou decifradas a não ser por intermédio de uma representação eletrônica, será grande o risco de ver perdida a inteligibilidade de uma cultura textual ou um antigo elo, essencial, a ligar o próprio conceito de texto a uma forma particular de livro: o códex. (Chartier, 1999, p. 105).

A abordagem tradicional da história da literatura, centrada na análise das grandes obras e de seus respectivos estilos e gêneros, foi essencial para fornecer um panorama das percepções literárias. No entanto, essa perspectiva tem sido cada vez mais questionada pelas correntes historiográficas que enfatizam a necessidade de uma visão mais abrangente e contextualizada. Os estudos contemporâneos buscam compreender não apenas os textos em si, mas também as condições de sua produção e recepção, ampliando a compreensão da literatura como um conhecimento social e histórico.

Assim, considerar a relevância da história da literatura implica considerar sua constante continuidade, influenciada pelas mudanças culturais, políticas e tecnológicas. O estudo literário

deve, portanto, ser compreendido como um campo de debates contínuos, em que novas leituras e abordagens teóricas desafiam e ampliam as interpretações tradicionais. Dessa forma, a literatura não é apenas um reflexo do passado, mas um espaço ativo de negociação de significados, no qual se articulam memórias, identidades e visões de mundo.

Desse modo, a história da literatura configura-se como um campo de estudo dedicado à compreensão das produções literárias ao longo do tempo, considerando não apenas as obras e seus autores, mas também os contextos históricos, políticos, sociais e culturais em que foram concebidos e recebidos. Embora não haja um consenso absoluto sobre os limites da literatura, parte-se do pressuposto de que os textos literários expressam o pensamento humano e refletem as múltiplas dimensões da sociedade em que surgem.

Segundo Zilberman (1989, p. 83), dentre os teóricos que se destacam, sobressaem-se Gervinus e Scherer, cuja abordagem crítica e histórica consolidou os fundamentos da história da literatura no século XIX, ambos sustentavam que a literatura deveria ser comprovada em conjunto com a história, de modo a elucidar a relação entre os textos e os contextos sociais que os produziram. Essa perspectiva reafirma a impossibilidade de uma interpretação isolada das obras, pois a literatura é intrinsecamente vinculada ao meio no qual é criada. Assim, uma crítica literária não pode prescindir da contextualização histórica e social para alcançar uma leitura mais aprofundada e rigorosa.

Já no início do século XX, ainda segundo Zilberman (1989, p. 84), estudiosos como Benedetto Croce e Antônio Gramsci trouxeram novas contribuições ao campo, enfatizando a dimensão filosófica da história da literatura. Croce, em particular, rejeitou a concepção de literatura como mero reflexo das condições sociais e políticas, defendendo-a como expressão singular da subjetividade humana. Para ele, uma literatura transcende as imposições históricas, funcionando como um meio independente de manifestação do espírito humano. Conforme afirma Croce (1951, p. 31):

A história da literatura é a história da liberdade, porque, enquanto a política de cada Estado pretende regular a vida e a ação dos cidadãos, as obras literárias registram a evolução do pensamento humano e, por meio delas, podem-se discernir as transformações de seus pensamentos, interesses e paixões.

Essa visão reforça a ideia de que a literatura não apenas registra a trajetória da humanidade, mas também dialoga com a consciência individual e coletiva ao longo do tempo. Ainda segundo Croce (1951, p. 34), “a história da literatura é, de certo modo, a história da consciência humana, na medida em que nela se reflete a evolução do pensamento e do

sentimento de uma dada época”. Dessa forma, a literatura não deve ser reduzida a um documento histórico, mas sim compreendida como um espaço dinâmico de produção de significados.

Além disso, Croce sustenta que a interpretação literária é um processo subjetivo e inseparável da experiência estética. Nesse caminho, ele distingue a análise crítica da explicação lógica e científica, defendendo que a compreensão da obra não se resume à aplicação de métodos analíticos rígidos, mas envolve um ato de intuição e sensibilidade. Como afirma o autor: “a interpretação é um momento inseparável da intuição estética; é aquilo que chamamos de compreensão da obra, que é algo muito diferente da explicação lógica e científica que se pode dar dela” (Croce, 1999, p. 24).

Nesse sentido, a visão de Croce influenciou significativamente a crítica literária moderna, impulsionando abordagens que compreendem a literatura como um campo de resistência à opressão e de afirmação da liberdade humana. Para ele, a literatura não é apenas um repositório do passado, mas um elemento ativo na construção da cultura de um povo. Nas palavras do autor:

A literatura é uma forma superior de conhecimento, porque nos dá acesso a uma realidade mais ampla e mais complexa do que aquela que podemos alcançar através da simples observação dos fatos [...]. A história da literatura não é apenas a história das obras literárias, mas também a história dos seus leitores e críticos, que são coautores da obra, na medida em que a interpretam e recriam em novas leituras. (Croce, 1951, p. 40-45).

Dessa forma, a história da literatura deve ser compreendida não apenas como um registro da evolução dos textos literários, mas como um processo contínuo de interpretação, ressignificação e contestação. Essa abordagem reforça a necessidade de analisar a literatura em sua interconexão com os diferentes fatores históricos, culturais e filosóficos que moldam sua produção e recepção ao longo do tempo.

Por sua vez, Gramsci enfatizou o papel da literatura como uma ferramenta de resistência cultural e de contestação das estruturas de poder. Em **Cadernos do Cárcere**, ele defende que “toda obra literária é uma manifestação de ideologia e tem uma função social precisa” (Gramsci, 2000, p. 8). Para o autor, a literatura não se restringe ao domínio estético ou ao entretenimento, mas atua ativamente na construção e na disputa por hegemonia cultural. Dessa forma, a produção literária pode tanto fortalecer quanto desafiar as ideologias dominantes, tornando-se um instrumento central na luta por uma sociedade mais equitativa.

Um dos eixos centrais do pensamento gramasciano é a valorização da literatura popular, a qual expressa os valores e as experiências das classes subalternizadas. Ao contrário da literatura elitizada, que muitas vezes reflete os interesses das classes dominantes, a literatura popular, segundo Gramsci (2000, p. 157), emerge como um espaço de resistência, permitindo que vozes marginalizadas sejam ouvidas. Assim, ela não apenas preserva as tradições culturais dos grupos excluídos, mas também possibilita a articulação de novas formas de consciência social e política.

Além disso, Gramsci (2000, p. 162) destaca a importância da literatura na formação da consciência crítica, ao afirmar que “a literatura é um dos principais instrumentos de formação da consciência crítica, pois permite a reflexão sobre a realidade social e histórica”. Essa concepção reforça a ideia de que o processo literário não ocorre de maneira isolada, mas se insere em um contexto de disputas ideológicas. A leitura, nesse sentido, torna-se um ato político, pois, ao interpretar um texto, o leitor se posiciona diante das estruturas de poder vigentes.

A literatura popular, portanto, desempenha um papel fundamental na organização política das classes subalternas, possibilitando a construção de uma identidade coletiva e de uma intelectualidade orgânica, isso é, um grupo de pensadores comprometidos com os interesses das camadas populares. Esse processo, conforme Gramsci, transcende o mero entretenimento, pois a literatura se configura como um meio de resistência ativa contra a dominação cultural. Dessa forma, a produção literária torna-se um espaço de disputa simbólica, no qual diferentes grupos sociais buscam afirmar suas narrativas e contestar a hegemonia das elites.

Essa perspectiva gramasciana ressoa em abordagens críticas que interpretam a literatura não apenas como um registro histórico, mas como um espaço de transformação social. A exclusão de determinadas obras do cânone literário, por exemplo, reflete não apenas critérios estéticos, mas também relações de poder e processos de silenciamento. Assim, a *Damnatio memoriae* de escritoras como Júlia Lopes de Almeida, cuja obra desafiava as convenções patriarcais do século XIX e início do XX, exemplifica como a literatura pode ser instrumentalizada para fortalecer ou apagar determinadas vozes da história cultural.

No campo da historiografia literária, a abordagem gramasciana dialoga com as reflexões de Francesco De Sanctis (2004) e Gustave Lanson (2006), que defendem uma análise histórico-crítica da literatura. Sanctis, na obra **História da Literatura Italiana**, argumenta que a literatura deve ser compreendida em seu contexto social e cultural, pois representa um reflexo das transformações históricas. Para ele, a literatura não pode ser comprovada isoladamente, mas

deve ser compreendida como algo que interage com a realidade sociopolítica. Nesse sentido, Sanctis (2004, p. 15) afirma que:

O estudo da literatura, como o das outras artes, constitui, sem dúvida, um dos melhores meios para se entender o homem e o mundo, pois a arte é uma das formas privilegiadas da manifestação humana. O estudo da literatura não é, porém, apenas um meio para compreender a realidade: ele é também um fim em si mesmo, pois, como Anatole France, 'a literatura é a vida aperfeiçoada e enriquecida'. Isso significa que a literatura tem uma função estética e espiritual, capaz de enriquecer e aprimorar o ser humano.

Ao enfatizar essa relação entre literatura e sociedade, Sanctis contribui para fortalecer uma visão que aproxima a literatura das estruturas de poder e da memória coletiva. Assim, tanto Gramsci quanto Sanctis ressaltam que a literatura é um campo de disputas ideológicas, no qual diferentes narrativas competem pelo reconhecimento e pela legitimação histórica.

Lanson (2006), em **A História da Literatura Francesa**, propõe uma abordagem crítica e científica da literatura, baseada em uma análise minuciosa das obras e de seus contextos históricos. Para ele, a literatura deve ser estudada a partir de uma perspectiva histórico-cultural, levando em consideração as inter-relações entre os textos e as especificações sociais, políticas, psicológicas e culturais de cada época. Esse método permite uma compreensão mais ampla da evolução das formas literárias e dos temas envolvidos ao longo do tempo, inserindo a literatura no campo mais amplo da história das ideias e da cultura. Como afirma Lanson (2006, p. 23):

A história da literatura tem como objetivo estudar a evolução das formas literárias e dos temas através do tempo. É uma história inesperada, que compara as literaturas de diferentes épocas e países, a fim de destacar suas características e particularidades. A história da literatura não é uma disciplina didática: ela se insere num contexto mais amplo, que é o da história das ideias e da cultura. Por isso, é importante compreender a literatura em relação às condições históricas, sociais e culturais que foram produzidas.

Dessa forma, tanto Lanson quanto outros estudiosos da historiografia literária enfatizam a importância da literatura como um reflexo e um agente da cultura e da sociedade. O estudo da literatura não apenas permite compreender os valores e as estruturas de pensamento de um determinado período histórico, mas também possibilita uma análise das permanências e das transformações culturais ao longo do tempo. Essa abordagem crítica e científica contribuiu para a consolidação de metodologias rigorosas no campo da história literária, sendo ainda amplamente utilizadas em estudos contemporâneos.

No contexto da literatura brasileira, essas reflexões foram fundamentais para a construção de um campo de estudo próprio. A história da literatura no Brasil consolidou-se no século XIX a partir do impulso de diversos fatores, sendo um dos mais significativos o processo de construção da identidade nacional após a independência, em 1822. Nesse período, a valorização das manifestações culturais locais e a busca por uma literatura autônoma e representativa da realidade nacional tornaram-se diretrizes essenciais para os intelectuais da época.

Cândido (1995, p. 11) destaca essa interseção entre literatura e identidade nacional ao afirmar que “a história literária, como um conjunto de conhecimentos e de saberes relativos a uma área do passado, nasceu com o Romantismo”. Isso demonstra como a história da literatura brasileira surge da necessidade de articular o estudo das obras com as particularidades históricas e culturais do país, diferenciando-se dos modelos europeus que tradicionalmente orientavam a crítica literária.

A partir desse momento, a literatura brasileira passou a ser compreendida não apenas como uma manifestação estética, mas também como um espaço de disputa simbólica e de representação social. A partir disso, a historiografia literária se consolida como um campo de estudo essencial para a compreensão das dinâmicas culturais e identitárias do Brasil, permitindo que a literatura fosse reconhecida como um reflexo das transformações políticas, econômicas e sociais ao longo dos séculos.

Nesse contexto, conforme destaca Bosi (2006, p. 32), Silvio Romero é reconhecido como o pioneiro da historiografia literária no Brasil, relatando que: “Silvio Romero é considerado o pioneiro da história da literatura brasileira, tendo publicado em 1888 a obra *História da Literatura Brasileira*, que se tornou referência para a disciplina”. A partir dessa publicação, iniciou-se um movimento sistemático de análise e interpretação da literatura nacional, consolidando a história da literatura brasileira como um campo de estudo independente e exclusivo.

Ao longo do tempo, esse campo foi enriquecido por contribuições fundamentais de estudiosos como Afrânio Peixoto, José Veríssimo, Ronald de Carvalho e Antônio Cândido, cujas abordagens incorporaram diversas perspectivas teóricas e metodológicas. O desenvolvimento da disciplina passou a abranger interpretações sociológicas, antropológicas e psicanalíticas, valorizando a diversidade regional e as manifestações populares, o que ampliou significativamente o escopo da análise literária.

A história da literatura brasileira, portanto, configura-se como um campo consolidado que busca compreender a evolução das produções literárias no país, suas conexões com o

contexto histórico, social e cultural, bem como sua importância na formação da identidade nacional. Como parte integrante da história cultural do Brasil, a literatura reflete as dinâmicas e transformações sociais que atravessaram o país, indo desde os primeiros registros coloniais até a contemporaneidade. Logo, mais do que um mero repositório de textos, a literatura brasileira desempenhou — e continua a desempenhar — um papel fundamental na crítica social e na representação simbólica das propostas políticas e culturais.

O estudo da história da literatura brasileira, portanto, exige uma abordagem abrangente, que contemple a análise de autores, gêneros e movimentos literários que marcaram os diversos períodos históricos. Desde a poesia barroca do século XVII até as produções modernistas e pós-modernistas, observa-se uma multiplicidade de estilos e perspectivas que configuram um mosaico expressivo da diversidade cultural brasileira. Nesse sentido, Cândido (2000, p. 14) enfatiza que: “A história literária é parte da história cultural, que é parte da história nacional. Não há, pois, um estudo estéril, e é preciso evitar, sobretudo, que se corte uma parte da história brasileira para estudá-la à parte”.

Assim, a literatura brasileira deve ser compreendida desse modo, evitando que sua análise seja fragmentada ou dissociada das realidades políticas e sociais que a permeiam. Como observa Schwarz (2000, p. 10): “o estudo da literatura brasileira é importante não apenas para compreender a evolução da literatura em si, mas também para entender a formação e a identidade do povo brasileiro, suas lutas, desafios e conquistas ao longo dos séculos”. Essa visão reforça a importância da literatura como um campo de disputas simbólicas e de construção da memória coletiva, articulando-se com os conceitos desenvolvidos por Le Goff no que se refere à permanência e à exclusão de determinados discursos na história cultural.

Nesse contexto, a literatura assume um papel de resistência e transformação, funcionando como um meio de expressão que ultrapassa os limites individuais e dialoga com questões estruturais da sociedade. Como afirma Bosi (2011, p. 159):

A literatura é o único modo de vivência que permite superar as limitações de um indivíduo, é a libertação do concreto e do efêmero, e nos lança ao universo do possível, do imaginário e da criação, permitindo-nos escapar da finitude e do contingente.

Dessa forma, a literatura não apenas registra a trajetória do Brasil, mas também intervém ativamente na construção da identidade nacional, na articulação das memórias coletivas e na resignificação das narrativas históricas. Seu estudo, portanto, não se restringe à análise formal

dos textos, mas envolve um olhar crítico e interdisciplinar que considera os processos de produção, circulação e recepção literária ao longo do tempo.

A história da literatura brasileira reflete, assim, não apenas as transformações estéticas e formais das produções literárias, mas também as mudanças sociais e políticas que marcaram o país desde a colonização portuguesa até a independência e a formação da república. Ao longo do tempo, a literatura tornou-se um instrumento essencial para a expressão dos conflitos sociais, das desigualdades estruturais e das resistências culturais, funcionando como meio de contestação política e de enfrentamento de regimes autoritários e opressivos.

Paralelamente ao estudo da literatura enquanto fonte histórica, a disciplina se expandiu para além das abordagens tradicionais, estabelecendo diálogos com outras áreas do conhecimento, como a antropologia, a psicologia, a sociologia e os estudos culturais. Essa ampliação metodológica permitiu que a história da literatura fosse abordada de maneira mais crítica, possibilitando uma análise mais aprofundada das interações entre os textos e os diferentes contextos históricos, sociais e culturais em que são produzidos e recepcionados. Nesse sentido, Jauss (1994) reflete sobre os desafios e críticas enfrentados pela historiografia literária:

A história da literatura vem, em nossa época, se fazendo cada vez mais mal afamada – e, aliás, não de forma imerecida. Nos últimos 150 anos, a história dessa venerável disciplina tem inequivocamente trilhado o caminho da decadência constante. Todos os seus feitos culminantes datam do século XIX. [...] A história da literatura, em sua forma mais habitual, costuma esquivar-se do perigo de uma enumeração meramente cronológica dos fatos ordenando seu material segundo tendências gerais, gêneros e 'outras categorias', para então, sob tais rubricas, abordar as obras individualmente, em sequência cronológica. (Jauss, 1994, p. 1-2).

A crítica de Jauss evidencia um dos principais desafios da historiografia literária contemporânea: a necessidade de superar modelos extensos cronológicos e normativos que, muitas vezes, limitaram a literatura a uma sucessão linear de eventos ou a um esquema evolutivo rígido, desconsiderando sua complexidade e os múltiplos fatores que influenciaram sua construção. Além disso, a disciplina tem sido alvo de questionamentos por seu caráter excludente, que privilegia majoritariamente autores europeus e brancos em detrimento de produções de outras culturas e etnias. O foco excessivo no cânone literário, muitas vezes construído com base em critérios de poder e legitimidade institucional, também é alvo de críticas, pois tende a marginalizar formas literárias populares e periféricas.

Apesar dessas críticas, o estudo da história da literatura continua a desenvolver um papel fundamental na compreensão da evolução das formas literárias e no exame das influências culturais e estilísticas que atravessam diferentes períodos. Além disso, possibilita-se a formação de uma visão mais abrangente sobre o desenvolvimento literário, permitindo identificar relações intertextuais e compreender como a literatura dialoga com outras expressões artísticas e intelectuais.

Fish (1980), em sua obra *Is There a Text in This Class?*, apresenta uma perspectiva crítica sobre a historiografia literária tradicional, destacando seu caráter ideológico. Segundo Fish (1980, p. 12), a história da literatura não é um campo neutro ou objetivo, mas sim uma construção que reforça determinadas narrativas em detrimento de outras. Em seu livro, o autor questiona a ideia de que a literatura pode ser estudada de forma isolada, argumentando que toda interpretação literária é condicionada por um contexto histórico e social específico, impossibilitando a existência de uma única leitura “correta” de um texto.

Nesse sentido, Fish alerta para o fato de que a historiografia literária, ao estabelecer uma linha de continuidade ou tradição, muitas vezes reforça valores e influências dominantes, homogeneizando a literatura e limitando a compreensão de suas múltiplas possibilidades interpretativas. Como destaca o autor:

Os textos não são entidades independentes, independentes de um contexto social ou histórico, mas são produzidos e interpretados dentro de uma comunidade interpretativa que é influenciada por questões de poder, ideologia e perspectiva. A interpretação, portanto, não é uma atividade solitária ou objetiva, mas é sempre influenciada por fatores externos e subjetivos. Não há uma única maneira 'correta' de interpretar um texto, mas sim múltiplas leituras possíveis que são moldadas pelas características e valores do leitor e pelo contexto em que a interpretação ocorre. (Fish, 1980, p. 14).

Essa abordagem reforça a importância da recepção e da interação entre os leitores e os textos, perspectiva que se alinha às contribuições de Jauss e aos estudos contemporâneos sobre a circulação da literatura. Ao considerar a literatura como um espaço de disputas ideológicas e de construção de significados, essas reflexões ampliam a compreensão da historiografia literária, deslocando o foco das narrativas constitutivas para um olhar mais dinâmico e plural sobre o campo literário.

A teoria da recepção crítica propõe uma abordagem que confirma a história da literatura como uma construção ideológica, sujeita a revisões e influências políticas e culturais. Nesse sentido, Fish (1980) argumenta que os críticos literários devem estar conscientes dessas

implicações e adotar uma perspectiva analítica e pluralista, que contempla a diversidade e a complexidade tanto da literatura quanto de suas múltiplas interpretações.

A relação entre a história da literatura e a teoria da recepção crítica assume um papel fundamental na compreensão da dinâmica entre produção e recepção das obras ao longo do tempo. Considerar a recepção crítica como parte integrante da história literária permite analisar como os textos não apenas refletem, mas também influenciam os contextos sociais e históricos em que são produzidos e lidos. Além disso, essa abordagem possibilita a compreensão da literatura como uma questão cultural em transformação permanente cujos significados são continuamente reconstruídos em função dos contextos históricos, das experiências dos leitores e das diversas possibilidades interpretativas.

Em linhas gerais, a teoria da recepção crítica investiga o papel ativo do leitor na construção de significados das obras literárias. Assim, uma literatura não pode ser entendida de maneira estática, mas sim como um campo de significados em disputa em que cada nova leitura pode modificar e ressignificar um texto. No contexto brasileiro, essa perspectiva auxilia na análise da recepção das obras ao longo do tempo, contribuindo para a construção da identidade cultural e para a reavaliação do cânone literário. Além disso, ela permite compreender de que maneira as obras são reinterpretadas e comentadas em diferentes períodos, demonstrando o impacto das transformações históricas na recepção dos textos.

A teoria da recepção crítica, portanto, no campo do estudo da memória, revela que as leituras de uma obra não são fixas, mas variam conforme os contextos culturais e sociais em que ocorrem. Essa abordagem é particularmente relevante para a história da literatura brasileira, pois evidencia como os processos de recepção e ressignificação moldam o entendimento da tradição literária nacional. Roger Chartier (2002, p. 60) sintetizou essa perspectiva ao afirmar que “a recepção de uma obra literária é uma operação socialmente situada que permite a apropriação de uma criação artística em um espaço e tempo específico”.

Autores como Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss foram essenciais na formulação dessa abordagem no campo dos estudos literários. Iser (1996, p. 34) argumenta que “o processo de leitura é um ato de interação entre o leitor e a obra, e é através dessa interação que o significado da obra é construído”. Já, Jauss (1978, p. 22) destacou ‘a importância do contexto histórico e social na compreensão da recepção da obra literária’, enfatizando que a significação de um texto não é associada a ele, mas resulta do diálogo contínuo entre a obra e seus leitores ao longo do tempo.

A interação entre a história da literatura e a teoria da recepção crítica mostra-se crucial para compreender a relação entre a produção literária e sua recepção pelos leitores ao longo do

tempo. Segundo Jauss (1994, p. 24-25), “a compreensão de uma obra literária é resultado do diálogo entre o texto e seu contexto histórico e social, e a recepção da obra pelos leitores é determinada tanto pelas características do texto quanto pelas experiências e expectativas dos leitores”.

Dessa forma, a análise da história da literatura exige a superação do objetivismo histórico e das abordagens essencialistas, promovendo uma estética da recepção que considera o efeito das obras no público ao longo do tempo. Como enfatiza Jauss:

A historicidade da literatura não relacionada numa conexão de “fatos literários” estabelecida *post festum*, mas no experienciar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores. Essa mesma relação dialógica constitui o pressuposto também da história da literatura. E isso porque antes de ser capaz de compreender e classificar uma obra, o historiador da literatura tem sempre de novo fazer-se, ele próprio, leitor. Em outras palavras: ele tem de ser capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores. (Jauss, 1994, p. 24).

A partir dessa perspectiva, uma historiografia literária não pode ser reduzida a um relato linear e homogêneo, pois sua construção envolve processos de seleção, exclusão e ressignificação de textos ao longo do tempo. Essa problematização refere-se à discussão sobre memória e esquecimento, conforme abordou Le Goff, ao demonstrar que a legitimação de certas obras e autores dentro da tradição literária ocorre a partir de disputas históricas e culturais que determinam quais textos serão preservados e quais serão silenciados.

Assim, a história da literatura, ao articular-se com a teoria da recepção crítica, revela-se não apenas como um registro do passado, mas como um campo de disputas simbólicas, no qual os significados das obras são continuamente revisados. Esse processo evidencia que a literatura não é um reflexo passivo da realidade histórica, mas um espaço dinâmico de construção da memória cultural e da identidade coletiva.

A história da literatura desempenha um papel fundamental na ampliação do horizonte interpretativo das obras, permitindo compreender sua recepção crítica ao longo do tempo. Como ressalta Candido (2006, p. 19-20), “a história da literatura pode auxiliar na compreensão das características de uma obra dentro de seu contexto histórico e social, permitindo uma leitura mais rica e impactante”. Nesse âmbito, Candido enfatiza que a recepção de uma obra não pode ser dissociada de seu processo de criação, pois a literatura, enquanto sistema simbólico de comunicação, adquire significado somente no momento em que é lida, interpretada e ressignificada por seus leitores. Para o autor:

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Agora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso do artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito. Este caráter não deve obscurecer o fato da arte ser, eminentemente, comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que transmissão de noções e conceitos. Neste sentido, depende essencialmente da intuição, tanto na fase criadora quanto na fase receptiva. (Candido, 2006, p. 30-31).

Essa concepção reforça a perspectiva de que a recepção crítica de uma obra literária não é estática, mas se transforma conforme as leituras realizadas ao longo do tempo, sendo influenciada por fatores culturais, sociais e políticos. Assim, a dinâmica entre a história da literatura e a teoria da recepção crítica permite compreender como as diferentes interpretações moldam a circulação e a legitimação dos textos, refletindo não apenas as características intrínsecas das obras, mas também os contextos históricos nos quais estão inseridos.

Como observa Chartier (1999, p. 63), “A leitura é, pois, o lugar onde se constroem e se definem os significados das obras literárias, onde se estabelecem os jogos e as transgressões que conferem sentido a cada texto e a cada obra”. A história da leitura, portanto, permite analisar como determinadas obras são reinterpretadas e ressignificadas pelos leitores ao longo dos séculos, evidenciando mudanças na relação entre literatura e sociedade. Essa perspectiva está vinculada ao conceito de memória coletiva desenvolvido por Jacques Le Goff (1990), no qual a construção do conhecimento histórico — e, por consequência, da tradição literária — é mediada por processos seletivos que determinam quais obras são preservadas, resgatadas ou esquecidas. Como Chartier (1998, p. 97) pontua: “A história da leitura é, assim, uma das formas pelas quais a história da cultura escrita pode ligar-se a uma teoria da recepção”.

Chartier (1998, p. 152) destaca que a relação do leitor com uma obra é mediada por suas competências, práticas e códigos de leitura, sendo, portanto, uma experiência subjetiva e variável. Assim, a interpretação de um texto não é determinada exclusivamente pelo autor ou pelo conteúdo da obra, mas pelo modo como ele é protegido pelos leitores em contextos específicos.

Iser e Jauss foram fundamentais para o desenvolvimento dessa abordagem. Iser (1996, p. 34) argumenta que “o processo de leitura é um ato de interação entre o leitor e a obra, e é através dessa interação que o significado da obra é construído”. Por sua vez, Jauss (1978, p. 22) reforça essa perspectiva ao afirmar que “a importância do contexto histórico e social na

compreensão da recepção da obra literária é crucial para determinar a forma como ela será interpretada ao longo do tempo”.

Ao articular história da literatura, memória e recepção crítica, evidencia-se que a literatura não apenas reflete a realidade social e histórica, mas também participa da construção da memória coletiva. Dessa forma, a historiografia literária deve considerar não apenas a produção dos textos, mas também as múltiplas leituras e apropriações que os acompanham ao longo do tempo, revelando os mecanismos de legitimação, exclusão e transformação que configuram o campo literário.

A relação entre o estudo da memória e a história da literatura é central para a problematização dos processos de preservação, transmissão e exclusão de textos e autores ao longo do tempo. Le Goff, em **História e Memória**, argumenta que a memória coletiva não é um simples depósito do passado ou de algum acontecimento específico, mas um campo de disputas em que ideias e figuras históricas são lembradas e consagradas enquanto outras são puramente esquecidas ou marginalizadas. No campo literário, isso se manifesta na constituição do cânone, que não é uma seleção neutra ou objetiva, mas sim um reflexo das relações de poder e das dinâmicas culturais que estruturam a sociedade.

A literatura, nesse contexto, pode ser entendida como um espaço de fixação e transformação da memória coletiva. Isso se justifica pelo fato de as obras literárias não apenas registrarem a experiência histórica, mas também a reinterpretarem e a ressignificarem, promovendo novas leituras do passado e, conseqüentemente, influenciando a construção da identidade cultural de um povo. Nesse sentido, o estudo da memória permite compreender como certos textos são valorizados e transmitidos de geração em geração, enquanto outros são silenciados, excluídos ou reinterpretados conforme os interesses e os valores de cada época.

Essa dinâmica se manifesta de forma emblemática na trajetória de autores como Júlia Lopes de Almeida, cuja produção literária, apesar de sua relevância e impacto no cenário cultural de sua época, teve sua recepção progressivamente reduzida nos estudos historiográficos da literatura brasileira. Sua ausência do cânone literário não resulta de um esquecimento espontâneo, mas reflete as normas e condições sociais que influenciaram a construção da memória literária no Brasil, evidenciando os mecanismos de valorização e marginalização de determinados autores e perspectivas. Assim, revisitar sua obra não se limita ao reconhecimento de sua relevância na história da literatura, mas exige uma reflexão crítica sobre os critérios que levaram à sua marginalização nos estudos literários, explicitando os mecanismos de legitimação e exclusão que estruturam o campo cultural.

Além disso, o estudo da memória permite compreender a literatura não apenas como um registro fixo do passado, mas como um campo em constante ocorrência, sujeito a diferentes interpretações e reapropriações ao longo do tempo e cuja recepção se altera ao longo do tempo. Como demonstram as reflexões de Chartier sobre a história da leitura, a significação de uma obra não reside apenas em seu conteúdo, mas é constantemente reconstruída pelo ato da leitura, que varia conforme os contextos históricos e culturais. Dessa forma, a teoria da recepção crítica, ao enfatizar a relação entre texto e leitor, reforça a ideia de que o campo literário é um espaço de negociação de significados, no qual a memória cultural se reconfigura continuamente.

Portanto, a interseção entre literatura e memória revela que uma história literária não pode ser compreendida apenas como um catálogo de obras e autores, mas como um campo em permanente disputa, no qual o passado é constantemente revisitado e reinterpretado. A memória literária, assim como a memória histórica, é seletiva, mutável e politicamente condicionada, o que exige uma abordagem crítica capaz de evidenciar não apenas os textos preservados, mas também aqueles que foram marginalizados, silenciados ou resgatados ao longo do tempo.

## **2.1 A recepção literária de Júlia Lopes de Almeida como lugar de memória**

Em um contexto anterior à consolidação da teoria da recepção crítica, o papel do leitor na literatura era geralmente menos enfatizado. Diversas correntes críticas e teóricas predominaram no cenário literário, privilegiando abordagens que se concentravam no autor ou no próprio texto. Dentre elas, destaca-se o Formalismo Russo, uma escola crítica literária do início do século XX, cujo foco recaiu na análise das formas e estruturas textuais, ponderando o contexto histórico e social em que a obra era produzida e lida. Dessa maneira, o leitor ocupava um papel secundário nessa abordagem, uma vez que o interesse principal foi voltado para estrutura literária e linguística.

O Formalismo Russo, que floresceu na Rússia entre as décadas de 1910 e 1920, representou uma ruptura com as abordagens historicistas da literatura, propondo que o estudo das obras deveria se dar a partir de sua materialidade textual. Teixeira (1998) aponta que Chklovsky, Jakobson e Eikhenbaum foram expoentes dessa corrente, defendendo que a literatura era um fenômeno artístico autônomo, que deveria ser aplicado independentemente de fatores extratextuais. Segundo essa perspectiva, a literatura possuía uma “linguagem própria” e sua função primordial era produzir estranhamento no leitor, rompendo com a automatização da percepção e obrigando-o a enxergar o mundo sob uma nova perspectiva. Nesse contexto, Teixeira (1998, p. 36-37) observa que:

De fato, Chklovski é o desencadeador da abordagem linguística da literatura, pois seu ensaio foi o primeiro a sistematizar a ideia de língua poética como um desvio da língua cotidiana. Da mesma forma, entende a língua poética como uma oposição ao cânone literário dominante. Introduce, com isso, a noção de que o valor artístico de uma obra decorre não apenas de sua estrutura verbal, mas também da maneira como é lida. Conforme essa perspectiva, não existe valor artístico em termos absolutos, pois afirma que há objetos concebidos como prosaicos e percebidos como poéticos, assim como há objetos concebidos como poéticos e percebidos como prosaicos. Nesse sentido, o morfologista russo instaura uma espécie de teoria da relatividade na avaliação da arte, cuja apreciação necessariamente implica uma teoria do conhecimento. Chklovski define a arte como a singularização de momentos importantes. Em rigor, os momentos tornam-se importantes somente depois de submetidos ao processo de singularização artística, porque, na vida prática, as coisas se tornam imperceptíveis em sua totalidade. Movido pela pressa e pelo empenho em imediatizar o cotidiano, os homens acabam por perder a consciência individual das ações, dos objetos e das situações. Por isso, abreviam-se palavras, criam-se siglas, desenvolvem-se esquemas para tornar mais rápida a superação dos compromissos e dos contatos com as pessoas. A lei da economia das energias reduz tudo a números ou a volumes sem identidade, processo que objetiva o máximo de rendimento com um mínimo de atenção. Esse processo – pensa Chklovski – resulta na automatização da vida psíquica, pois, em nome da rapidez, anula-se a intensidade do ato de conhecer.

Dessa forma, ainda que o leitor não fosse completamente ignorado pelo Formalismo Russo, sua participação era entendida como um reflexo do efeito produzido pelo texto, pois ele não era reconhecido como um agente ativo no processo interpretativo. Nesse enquadre, os formalistas concebiam a literatura como uma estrutura autorreferencial cujos significados eram determinados pelos procedimentos estilísticos do próprio texto. No entanto, se por um lado essa abordagem revolucionou os estudos literários ao destacar a importância da forma e da linguagem na construção da experiência estética, ela, por outro lado, negligenciou a historicidade da recepção literária e as múltiplas camadas de sentido que emergem a partir da interação entre o leitor e a obra.

Ao compararmos essa perspectiva com as reflexões de Pierre Nora, observa-se uma interseção interessante. Nora, na obra **Entre Memória e História: a problemática dos lugares** (1993), argumenta que o presente está em constante ruptura com o passado, de modo que a memória, antes sustentada por práticas de transmissão cultural, passou a depender da institucionalização de “lugares de memória”. Para Nora, esse passado não apenas se distanciou, mas encontrou-se definitivamente extinto, gerando uma sensação de perda da continuidade histórica que, outrora, assegurava a identidade dos grupos sociais. Ele ressalta que o aumento do interesse pela memória decorre precisamente de sua fragilidade: quanto mais se fala em memória, mais evidente se torna sua dissolução enquanto prática social passada. Nesse

contexto, a valorização dos chamados “lugares de memória” surge como um sintoma dessa ruptura, pois eles são substitutos dos mecanismos orgânicos de transmissão da memória coletiva. Como assevera Nora (1993, p. 06):

Esse arrancar da memória sob o impulso conquistador e erradicador da história tem como que um efeito de revelação: a ruptura de um elo de identidade muito antigo, no fim daquilo que vivíamos como uma evidência: a adequação da história e da memória. O fato que só exista uma palavra em francês para designar história vivida e a operação intelectual que a torna inteligível (o que os alemães distinguem por *Geschite e Historie*), enfermidade de linguagem muitas vezes salientada, fornece aqui profunda verdade: o movimento que nos transporta é da mesma natureza que aquele que o representa para nós. Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mesmo dentro da história. Pensemos nos judeus, confinados na fidelidade cotidiana ao ritual da tradição. Sua constituição em ‘povo da memória’ excluía uma preocupação com a história, até que sua abertura para o mundo moderno lhes impôs a necessidade de historiadores.

Nesse sentido, para Nora, a crise das chamadas “sociedades-memória” – representadas por instituições tradicionais como a família, a Igreja, a escola e o Estado – é intensificada por fatores como a mundialização, a democratização, a massificação e a midiaticização. Como consequência, sociedades cada vez mais dinâmicas e orientadas pela transformação constante convertem o passado em objeto de estudo histórico, em oposição à memória viva e compartilhada que, outrora, sustentava os laços identitários de determinados grupos. Se ainda habitássemos nossa própria memória, argumenta Nora, não haveria necessidade de cristalizá-la em locais financeiros, monumentos ou arquivos institucionais.

A perspectiva de Nora é, nesse sentido, profundamente inquietante: para ele, tudo o que atualmente chamamos de memória já não o é — tornou-se história. O que concebemos como resgates de memória são, na realidade, evidências de sua dissolução no fluxo contínuo da historicização. Essa distinção entre memória e história já foi trabalhada por Halbwachs, mas Nora aprofunda ainda mais essa dicotomia, enfatizando que a memória é uma atividade dinâmica e coletiva, constantemente remodelada pelas experiências de grupos sociais, enquanto a história é apresentada como uma reconstrução problematizada e fragmentada daquilo que já não existe. Nesse aspecto, Nora (1993, p. 09) salienta que:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualiza. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às comunidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só se conhece o relativo.

Halbwachs (2013), desta feita, diferencia esses conceitos sob dois aspectos fundamentais: em primeiro lugar, a memória constitui uma corrente contínua de pensamento, fluida e integrada à experiência cotidiana dos grupos enquanto a história se estrutura a partir de cortes temporais e divisões artificiais; em segundo lugar, há muitas memórias coletivas sustentadas pelos grupos enquanto a história, ao reivindicar um estatuto universal, pretende pertencer a todos e, paradoxalmente, a ninguém. Como ressalta Halbwachs (2013, p. 39):

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

Percebe-se, desse modo, que Halbwachs argumenta que as lembranças precisam ser continuamente reconstruídas e compartilhadas entre os membros de um grupo para que permaneçam ativas e significativas. Quando essa troca deixa de ocorrer, os indivíduos podem se ver diante do questionamento essencial sobre a continuidade de sua própria memória coletiva. O autor ilustra essa problemática com a seguinte reflexão:

Que importa que os outros estejam ainda dominados por um sentimento que outrora experimentei com eles e que já não tenho? Não posso mais despertá-lo em mim porque há muito tempo não há mais nada em comum entre mim e

meus antigos companheiros. Não é culpa da minha memória nem da memória deles. Desapareceu uma memória coletiva mais ampla, que ao mesmo tempo compreendia a minha e a deles. (Halbwachs, 2013, p. 39-40).

Esse resumo, o autor supracitado demonstra que a memória individual não se sustenta isoladamente, pois sua ancoragem depende de laços estabelecidos com a memória coletiva. À medida que um sujeito se afasta de um determinado grupo ou que uma estrutura social desse grupo se altera, ocorre um enfraquecimento dos pontos de referência que sustentavam determinadas lembranças. Esse interesse não significa, necessariamente, um desligamento das memórias individuais, mas evidencia a dissolução da rede de significados coletivos que dava suporte à sua evocação.

Para Halbwachs (2013), ao lado da memória coletiva, existe também a memória individual, que pode ser compreendida como um ponto de vista particular dentro do contexto da memória coletiva. Esse ponto de vista, no entanto, não é fixo e pode sofrer variações conforme o lugar social ocupado pelo indivíduo e também as relações que ele estabelece com diferentes contextos ao longo do tempo. Assim, as lembranças não são compartilhadas com a mesma intensidade por todos os membros de um grupo, pois sua assimilação e transmissão variarão conforme a experiência de cada indivíduo e os vínculos que esse mantém com seu meio social.

Ainda que uma memória individual possua características próprias, ela não se forma de maneira autônoma, mas sim em relação direta com os referenciais externos que são exclusivos da memória coletiva. Halbwachs enfatiza essa dependência ao afirmar que o funcionamento da memória individual não ocorre sem o suporte de "instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente" (Halbwachs, 2013, p. 72). Nesse sentido, os conteúdos que emergem com mais frequência na memória de um grupo são aqueles que foram vivenciados coletivamente pelo maior número de membros. Existe, portanto, uma interdependência entre memória coletiva e memória individual, o que implica dizer que as lembranças individuais só podem se consolidar quando encontram eco nas experiências e narrativas compartilhadas por um grupo. O próprio Halbwachs (2013, p. 39) reforça essa interconexão ao afirmar que:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum.

Dessa forma, a memória individual é fundamentada em estruturas sociais mais amplas, sendo influenciada tanto pelas percepções construídas dentro do grupo quanto pelas narrativas da memória histórica. A convivência em sociedade atua, portanto, como vetor essencial na formação das memórias individuais, que carregam necessariamente as marcas da memória coletiva do grupo ao qual pertencem.

O sociólogo propõe ainda uma distinção entre dois tipos de memória: 1) a memória interna ou autobiográfica e 2) a memória social ou histórica. A primeira refere-se à experiência subjetiva do indivíduo e seus registros pessoais, enquanto a segunda se relaciona às construções mais amplas de identidade e continuidade histórica dos grupos sociais. Halbwachs destaca que a memória individual é, em grande medida, influenciada pela memória histórica, uma vez que a história coletiva contém e condiciona a trajetória individual. Ainda assim, observa-se que a memória histórica tende a oferecer um panorama mais resumido e fragmentado do passado, enquanto a memória autobiográfica se apresenta de maneira mais fluida e contínua na experiência subjetiva do indivíduo.

Assim, compreender a relação entre memória individual e memória coletiva significa considerar que a memória não é apenas um aspecto interno e subjetivo, mas sim um processo social e dinâmico, moldado pelos vínculos e pelas interações entre os indivíduos e os grupos aos quais pertencem. Como demonstra Halbwachs, a evocação do passado não ocorre no vazio, mas sempre em diálogo com os referenciais coletivos que lhe conferem significado.

Por sua vez, a teoria dos lugares de memória, desenvolvida por Pierre Nora, oferece uma estrutura conceitual valiosa para a compreensão dos processos de canonização e marginalização de autores ao longo da história literária. Segundo Nora, os lugares de memória são espaços simbólicos em que a memória coletiva se cristaliza e se preserva, surgindo como resposta ao desaparecimento de uma memória viva e espontânea. No contexto da literatura, essa noção pode ser aplicada à formação do cânone literário, compreendido como um conjunto de obras e autores constantemente reafirmados como fundamentais para uma determinada tradição cultural. Para Nora (1993, p. 09):

No coração da história trabalha um criticismo destrutor de memória espontânea. A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e a repelir. A história é deslegitimação do passado vivido. No horizonte das sociedades de história, nos limites de um mundo completamente historicizado, haveria dessacralização última e definitiva. O movimento da história, a ambição histórica não são a exaltação do que verdadeiramente aconteceu, mas sua anulação. Sem dúvida um criticismo generalizado conservaria museus, medalhas e monumentos, isto é, o arsenal necessário ao seu próprio trabalho, mas esvaziando-os daquilo que, a nosso

ver, os faz lugares de memória. Uma sociedade que vivesse integralmente sob o signo da história não conheceria, afinal, mais do que uma sociedade tradicional, lugares onde ancorar sua memória.

O cânone literário pode ser entendido como um lugar de memória na medida em que funciona como um espaço simbólico de preservação e transmissão da identidade cultural. Assim como Nora descreve que a memória coletiva moderna depende de registros formais, como arquivos, monumentos e museus, a literatura canonizada é perpetuada por meio de instituições acadêmicas, editoras, programas educacionais e críticos literários. Essas instâncias determinam quais obras devem ser lembradas, ensinadas e transmitidas para as gerações futuras. Consequentemente, a inclusão de um autor no cânone assegura sua permanência na memória cultural, garantindo reedições, estudos acadêmicos e adaptações midiáticas. Por outro lado, a exclusão de certos escritores reflete um fenômeno de *damnatio memoriae*, ou seja, um apagamento deliberado da memória literária, geralmente motivado por fatores políticos, sociais e ideológicos.

Essa dinâmica pode ser observada na historiografia literária brasileira, na qual figuras como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e Júlia Lopes de Almeida foram amplamente negligenciadas, apesar da relevância de suas produções. Essa marginalização revela a seletividade da memória cultural que, frequentemente, privilegia determinados discursos e silencia outros. Como argumenta Nora, os lugares de memória surgem quando a memória espontânea desaparece, sendo substituída por um registro institucionalizado e formalizado.

A marginalização de determinados escritores não ocorre de maneira natural, mas como resultado de um filtro institucional que define o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. Autores cujas obras abordam perspectivas dissidentes, como narrativas feministas, literatura afro-brasileira ou textos que questionam estruturas de poder, são correntemente excluídos do cânone dominante. Essa exclusão reflete não apenas questões estéticas, mas também disputas ideológicas que atravessam a seleção e transmissão da memória literária. Como observa Halbwachs, a memória individual está sempre ancorada em uma memória coletiva mais ampla. Assim, a exclusão de certos escritores do cânone não apenas afeta o reconhecimento de suas obras, mas também restringe a diversidade de perspectivas na memória cultural.

Entretanto, nas últimas décadas, observa-se um crescente movimento de resgate de autores marginalizados, impulsionado por novas abordagens críticas, como os estudos de gênero, por exemplo. Esse processo pode ser interpretado como uma tentativa de reconstruir

lugares de memória que foram apagados. Nesse contexto, Nora aponta que a reconstrução da memória frequentemente envolve reivindicações sociais e culturais, o que também ocorre na revisão do cânone literário.

Algumas obras são canonizadas porque reforçam uma visão dominante da cultura e da história, enquanto outras são apagadas por desafiarem esse paradigma. Como Nora demonstra em relação à memória histórica, sempre há um conflito entre aquilo que é lembrado e aquilo que é esquecido, um embate que também se manifesta na seleção dos autores que compõem a tradição literária.

Assim, pensar na teoria dos lugares de memória à análise do cânone literário permite compreender a literatura como um espaço de memória seletiva, em que determinados textos são preservados e, outros, relegados ao esquecimento. Assim, o cânone não é apenas um repositório de obras relevantes, mas também um reflexo das relações de poder que moldam a memória coletiva. A revisão crítica do cânone torna-se, portanto, para garantir que a literatura seja um campo dinâmico, inclusivo e representativo das múltiplas vozes que compõem a história cultural. Nesse sentido, a interseção entre literatura e memória revela-se fundamental para repensar a construção da tradição literária e suas implicações na identidade cultural de uma sociedade.

Isso posto, a aplicação dos conceitos de Maurice Halbwachs e Pierre Nora à análise da recepção literária ao longo do tempo permite compreender a literatura como um fenômeno dinâmico, cujos significados não são fixos, mas constantemente reconstruídos pela interação entre leitores, contextos históricos e estruturas de memória. Nesse diálogo, ambos os autores fornecem bases teóricas que explicam como as obras literárias são lembradas, esquecidas e reinterpretadas ao longo das gerações, de acordo com as transformações culturais e sociais.

A teoria da memória coletiva, desenvolvida por Halbwachs, enfatiza que a lembrança não é um ato individual isolado, mas um processo condicionado pelas estruturas sociais. Esse conceito pode ser aplicado à recepção literária na medida em que a compreensão e a valorização de uma obra dependem do contexto social e do grupo de leitores que a interpretam em determinado momento. A recepção de um texto, portanto, não é estática, pois os leitores pertencem a grupos sociais distintos e possuem referenciais culturais e ideológicos diversos. Na crítica literária, leitores e estudiosos atuam como mediadores da memória coletiva, selecionando, reinterpretando ou até mesmo marginalizando certas obras. Logo, a literatura não existe de forma isolada, mas é constantemente ressignificada à medida que circula e interage com novos leitores.

Um exemplo desse processo pode ser observado na recepção das obras de Júlia Lopes de Almeida. Seus textos, que abordam temas como a condição feminina no século XIX e início do século XX, inicialmente não foram canonizados, refletindo uma memória coletiva moldada por uma tradição literária predominantemente masculina. No entanto, com as mudanças dos estudos de gênero e a ressignificação da literatura sob novas perspectivas críticas, a recepção dessas obras se transformou, evidenciando o caráter socialmente condicionado da memória literária.

Nora (1993), ao desenvolver o conceito de lugares de memória, argumenta que, em sociedades onde a memória viva se enfraquece, há uma tendência à criação de espaços, documentos e práticas que buscam fixar determinados eventos e personagens na história. Essa teoria pode ser aplicada ao estudo da recepção literária por meio da análise do cânone literário e das formas institucionais de preservação da literatura. O cânone literário, nesse sentido, atua como um “lugar de memória”, pois sua constituição resulta de processos seletivos que determinam quais obras serão lembradas e legitimadas como parte essencial da cultura. Por outro lado, a exclusão de determinados textos ou autores do cânone pode ser interpretada como uma forma de *damnatio memoriae*, ou seja, um apagamento deliberado da memória literária em função de dinâmicas sociais e políticas.

Vale pontuar que o esvaziamento da memória espontânea emerge como um dos sintomas mais evidentes da crise da memória nas sociedades contemporâneas. Para Le Goff, a memória é um conjunto de funções psíquicas que permite ao indivíduo atualizar avaliações e informações do passado, sendo dotada de fluidez e plasticidade. Por sua vez, Halbwachs, em **A Memória Coletiva** (2013), sustenta que até mesmo as lembranças aparentemente individuais são socialmente construídas. A memória, portanto, adquire significado porque é compartilhada e validada dentro dos grupos sociais, fato que garante sua continuidade. Dessa forma, o processo de rememoração não ocorre de maneira isolada, mas sim dentro de uma estrutura intersubjetiva, em que as experiências dos indivíduos se entrelaçam e se reforçam mutuamente. No entanto, para que essa memória coletiva permaneça ativa e operante, é necessário que haja convergência entre os pensamentos individuais e as representações coletivas.

Ao longo da história, a memória passou por transformações estruturais significativas. Le Goff delinea essa evolução em cinco momentos distintos: i) uma memória puramente oral, característica das sociedades ágrafas; ii) a transição da oralidade para a escrita, indo da Pré-História à Antiguidade; iii) o equilíbrio entre oralidade e escrita durante a Idade Média; iv) o domínio da memória escrita da Renascença até os tempos modernos e v) os avanços tecnológicos contemporâneos, que reconfiguram profundamente a relação das sociedades com

seus registros e arquivos. Esse processo de transformação não afetou apenas a memória individual, mas também a memória coletiva, tradicionalmente utilizada por grupos dominantes como instrumento de legitimação do poder. Atualmente, no entanto, observa-se um movimento crescente de reivindicação da memória por grupos historicamente marginalizados, que buscam reconstruir suas narrativas e reafirmar suas identidades.

Para Nora, a transição do modelo de Estado-nação para Estado-sociedade resultou no declínio da "história-memória" e na ascensão da "história-crítica". Questionar uma tradição implica deixar de considerá-la como um legado imutável. A história, ao ingressar nessa fase crítica, passa a se desvincular progressivamente da memória, tornando-se um campo de constante problematização. Os chamados lugares de memória surgem como uma tentativa de compensação dessa ruptura: existem precisamente porque não há mais uma memória espontânea que assegure a continuidade do passado. Como enfatiza Nora, se aquilo que esses locais preservam não estava ameaçado, não teria necessidade de sua fixação em arquivos, monumentos ou rituais.

A investigação de arquivos, registros institucionais e repositórios de memória evidencia a crescente preocupação das sociedades contemporâneas em preservar sua história frente ao risco do esquecimento. Halbwachs já apontou que a capacidade de retenção da memória coletiva é limitada, razão pela qual deve ser complementada por registros documentais. Nora avançou nessa ideia ao sugerir que o arquivo, antes de um subproduto da memória viva, tornou-se um instrumento consciente e sistemático de conservação, refletindo a dissociação cada vez mais acentuada entre memória e história.

Nesse cenário, Le Goff propõe um resgate da memória a partir de uma abordagem descentralizada e democratizada, que contempla grupos historicamente silenciados. Assim, não se trata do fim da memória, mas de sua reconfiguração dentro de um novo paradigma, no qual os registros históricos deixam de ser apenas documentos do passado para se tornarem ferramentas essenciais de interpretação do presente e de projeção do futuro. Esse processo evidencia, mais do que nunca, a tensão permanente entre memória e história: a memória, antes de um fluxo orgânico de transmissão cultural, converte-se em um campo de disputa, no qual múltiplas narrativas competem pelo reconhecimento e pela permanência no imaginário coletivo.

Essa reflexão dialoga com o debate formalista na medida em que tanto o Formalismo Russo quanto as discussões sobre memória enfatizam a influência da estruturação e da artificialidade nos processos de compreensão do mundo. No caso do Formalismo Russo, a literatura seria um espaço de reconfiguração da percepção, enquanto, para Nora, a história se

impõe como um registro fragmentário da memória, transformando-a em objeto de estudo. Em ambas as abordagens, há uma problematização da ideia de um acesso direto e espontâneo à experiência – seja ela estética ou memorialística.

A relação entre literatura e memória pode ser ampliada, ainda, a partir das reflexões de Achcar, que, em **Lírica e Lugar-Comum**, investiga como os lugares-comuns e as convenções linguísticas estruturam a memória coletiva. Assim como Nora enfatiza a institucionalização da memória como estratégia de preservação de um passado ameaçado pelo esquecimento, Achcar demonstra como a literatura se apropria dos lugares-comuns para estabilizar significados e garantir sua transmissão ao longo do tempo. Sob essa perspectiva, é possível reinterpretar a crítica formalista à literatura, considerando que, apesar de seu foco na materialidade textual, o próprio conceito de estranhamento, formulado por Chklovski, pressupõe um debate entre as convenções cristalizadas da linguagem e a necessidade de renovação da experiência. Segundo Achcar (1994, p. 38):

É evidente que o tipo de produção poética representado pelo poema de Catulo não satisfaz a esta concepção do eu-lírico e de sua experiência. Não é o caso da distorção do biografismo e do sociologismo vulgar, dos quais Adorno é explicitamente crítico. O problema é que não se aplica à lírica antiga um conceito fundado no confronto entre o eu-lírico e a sociedade, pois essa poesia começa por aderir, em seu próprio método de composição ao ‘paladar social’, às regras estabelecidas e às expectativas por elas suscitadas no público. A originalidade e a inovação não resultam do simples abandono da tradição, mas de um jogo astuto com elementos dela.

Portanto, a tensão entre memória e literatura revela que, embora o Formalismo Russo tenha desconsiderado a historicidade da recepção, suas contribuições podem ser reavaliadas à luz das teorias contemporâneas sobre memória e história. O estranhamento formalista pode ser entendido, nesse caminho, como um mecanismo que interrompeu a estabilização dos significados, desafiando a memória cultural sedimentada e abrindo espaço para novas interpretações e ressignificações de textos literários.

No contexto dos “lugares de memória”, Nora argumenta que a sociedade contemporânea se vê cada vez mais dependente de espaços artificiais para a preservação da memória, uma vez que vive em uma era marcada por rupturas e discontinuidades históricas. Essa fragmentação do passado reflete-se na literatura, considerando a forma como determinados textos são consagrados como referências canônicas enquanto, outros, são relegados ao esquecimento. Esse processo de seleção e exclusão não se baseia apenas em critérios estéticos e narrativos, mas também em disputas culturais e ideológicas. Dessa forma, a noção de lugares de memória pode

ser aplicada ao campo literário, em que determinados autores, gêneros e obras são continuamente reafirmados na tradição ao passo que outros são marginalizados ou silenciados.

Essa discussão situa-se paralelamente à teoria da recepção crítica de Jauss, que argumenta que o significado de um texto não é fixo, mas se transforma ao longo do tempo, conforme ele é lido e reinterpretado por sucessivas gerações de leitores. Dessa maneira, cada nova recepção pode atuar como um espaço de reconfiguração da memória literária, rompendo com os condicionamentos previstos e permitindo que obras anteriormente negligenciadas sejam resgatadas e reinseridas no debate acadêmico. Esse processo pode ser pensado, ainda, à luz das reflexões de Achcar, que compreendem que o uso de convenções linguísticas e estruturas narrativas recorrentes funciona como um mecanismo de estabilização da memória, garantindo a permanência de certos discursos e formatos na tradição literária. Contudo, assim como Nora destaca que os lugares de memória surgem porque a memória espontânea está em crise, a literatura também se reinventa continuamente, resistindo à fossilização do cânone e abrindo-se para novas leituras e interpretações.

Dessa forma, embora os formalistas russos não tenham centrado suas análises no papel do leitor, é possível extrair algumas implicações relevantes a partir de seus postulados teóricos. Uma das contribuições mais significativas do Formalismo Russo reside na concepção de que a arte tem a função de subverter a percepção automatizada da realidade, tornando o familiar novamente “estranho”. Esse princípio redefine a experiência estética ao desafiar o leitor a reavaliar suas percepções habituais e a se engajar com a obra de maneira ativa e reflexiva.

Nesse sentido, ainda que a abordagem formalista priorizasse a análise da estrutura e dos elementos intrínsecos do texto, a experiência do leitor não era completamente desconsiderada. O estranhamento promovido pelo texto literário exigia um esforço interpretativo do leitor que, ao se deparar com a linguagem artística e suas técnicas inovadoras, era levado a reconstruir o sentido da obra a partir de uma perspectiva renovada. No entanto, a centralidade do leitor no processo de significação só viria a ser plenamente reconhecida por abordagens teóricas posteriores, como a Estética da Recepção de Hans Robert Jauss e a Hermenêutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer, que passaram a considerar a recepção como um fenômeno dinâmico e historicamente situado.

A fenomenologia literária, por sua vez, insere-se nesse debate ao enfatizar a relação entre o leitor e a obra no processo de construção do sentido. Fundamentada na tradição filosófica da fenomenologia, essa abordagem busca compreender a experiência literária como um evento em que o leitor não apenas absorve informações, mas interage ativamente com o texto, atribuindo-lhe significados que emergem de suas próprias vivências e referenciais

culturais. Nesse contexto, a leitura transcende o mero ato de decodificação textual, tornando-se um espaço de negociação entre o mundo da obra e o horizonte de expectativas do leitor.

A postura do leitor, portanto, é fundamental na constituição do sentido do texto literário. Um leitor ativo e reflexivo não apenas interpreta a obra, mas também a transforma, na medida em que sua experiência subjetiva – composta por emoções, memórias, crenças e conhecimentos prévios – influencia a maneira como ele apreende e ressignifica o texto. Ao mesmo tempo, a própria estrutura da obra literária convida o leitor a participar desse processo interpretativo por meio de recursos estilísticos, como metáforas, símbolos e alegorias, que ampliam as possibilidades de significação.

A interação entre leitor e obra também é condicionada pelo contexto sociocultural em que a leitura ocorre. Aspectos como idade, gênero, classe social e experiência de vida influenciam profundamente a maneira como cada indivíduo se relaciona com um texto e constrói sua interpretação. Essa perspectiva reforça a ideia de que a leitura é uma experiência singular e subjetiva, variando de acordo com os referenciais de cada leitor. Dessa forma, a fenomenologia da leitura destaca o caráter dialógico desse processo, no qual o texto não é um objeto estático, mas um campo aberto a múltiplas possibilidades de significação.

Além disso, a fenomenologia literária enfatiza a importância do intercâmbio de interpretações entre leitores. Sendo a leitura uma experiência subjetiva e única, é natural que diferentes leitores atribuam significados distintos ao mesmo texto. Nessa direção, a troca de impressões e a discussão de interpretações não apenas enriquecem a experiência de leitura, mas também ampliam a compreensão dos múltiplos aspectos que compõem a obra literária. Esse diálogo entre leitores gera novas perspectivas, tornando a leitura um processo dinâmico e coletivo.

Hans-Georg Gadamer, em **Verdade e Método** (1960), aprofunda essa reflexão ao introduzir o conceito de "fusão de horizontes", que descreve a interação entre o horizonte de expectativas do leitor e o horizonte histórico-cultural do texto. Para Gadamer, a compreensão não é um ato passivo de reprodução do significado pretendido pelo autor, mas um processo dialógico no qual o leitor, ao se engajar com o texto, revisa e transforma suas próprias perspectivas. Essa interação contínua permite que a interpretação literária seja sempre renovada, garantindo que as obras permaneçam vivas ao longo do tempo.

Compreender um texto não é apenas reproduzir o significado pretendido pelo autor, mas também envolver-se em um diálogo com ele, no qual as próprias expectativas e preconceitos do leitor são questionados e transformados. A compreensão é alcançada através da fusão dos horizontes do leitor e do texto,

e isso implica uma interação constante e mutuamente enriquecedora entre ambos. (Gadamer, 2004, p. 305).

Dessa maneira, a teoria fenomenológica da leitura, bem como as contribuições da Estética da Recepção deslocam o foco interpretativo do texto e do autor para a interação dinâmica entre obra e leitor. Se, por um lado, os formalistas russos destacaram o impacto da estrutura literária sobre a experiência estética, por outro, as abordagens fenomenológicas e hermenêuticas ressaltam a participação ativa do leitor na construção do sentido. Essa perspectiva permite compreender a leitura não como um processo linear e definitivo, mas como uma experiência aberta, na qual o significado da obra se modifica constantemente a partir de novas recepções e ressignificações ao longo do tempo.

A hermenêutica, enquanto abordagem filosófica, ocupa-se da teoria e da prática da interpretação, especialmente no que tange à análise textual. No entanto, a contribuição de Gadamer amplia essa perspectiva, transcendendo a mera interpretação de textos e considerando a compreensão como um processo fundamental da existência humana. Gadamer reformula a hermenêutica ao afirmar que a interpretação não se limita à decifração de valores fixos, mas configura-se como um diálogo contínuo entre o leitor e a obra, sendo mediado por suas experiências, pré-compreensões e contexto histórico.

Por sua vez, a base dessa concepção hermenêutica pode ser encontrada em Martin Heidegger, que, em **Ser e Tempo** (1927), propõe uma hermenêutica ontológica, na qual concebe a compreensão como um aspecto essencial do ser humano. Para Heidegger, a interpretação não é um ato isolado, mas uma forma de inserção no mundo, um modo de existência no qual a interação com os textos e as características ocorrem de maneira integrada à experiência cotidiana. A interpretação, nesse sentido, não é um exercício puramente cognitivo, mas um envolvimento existencial que transforma tanto o leitor quanto o próprio texto. De acordo com ele:

A compreensão não é apenas uma relação cognitiva entre o sujeito e o objeto, mas um modo de ser no mundo, uma forma de envolvimento existencial com o nosso entorno e com os outros seres. [...] Interpretar um texto literário não é apenas um ato isolado de decifrar um significado, mas um processo de apropriação e transformação que está profundamente enraizado em nossa condição existencial e em nossa própria busca pelo sentido. (Heidegger, 2012, p. 143).

Dessa maneira, a hermenêutica heideggeriana e gadameriana enfatiza que a interpretação não é um procedimento mecânico ou neutro, mas um processo aberto e dinâmico,

em que o sentido não é fixo nem definitivo. Os textos literários, portanto, não possuem um significado único e imutável, mas estão em constante transformação à medida que são lidos e reinterpretados por diferentes leitores em diversos momentos históricos. Assim, a literatura torna-se um espaço de renovação contínua, em que a compreensão emerge da interação entre os horizontes interpretativos do leitor e da obra.

Nesse contexto, o papel do leitor na hermenêutica literária é central. Nessa perspectiva, ele não é um mero receptor passivo de informação, mas um agente ativo na construção do significado, pois sua condição existencial, seu repertório cultural e histórico e seus preconceitos interpretativos influenciam sua interação com o texto. Gadamer (1960), em **Verdade e Método**, introduz o conceito de “fusão de horizontes”, destacando que a compreensão ocorre no momento em que os horizontes do leitor e do texto se encontram e se transformam mutuamente.

A teoria da recepção crítica de Jauss (1993) também dialoga com essa perspectiva hermenêutica ao enfatizar que a interpretação literária não pode ser dissociada do horizonte de expectativas do leitor. Jauss defende que a recepção de uma obra é historicamente variável, uma vez que os leitores, influenciados por seu contexto social e cultural, constroem significados diferentes ao longo do tempo. Nas palavras do autor:

O sentido de um texto não é um dado, mas é produzido no encontro entre o texto e o leitor; este encontro é mediado pela expectativa de cada leitor que, por sua vez, é moldado por seu contexto histórico e cultural. Assim, a significação e a recepção de um texto estão em constante mudança, conforme os leitores e suas experiências evoluem ao longo do tempo. (Jauss, 1993, p. 54).

Nesse âmbito, a convergência entre as concepções fenomenológicas de Heidegger e Gadamer e a teoria da recepção de Jauss aqui apresentada evidencia a centralidade do leitor na experiência literária. Em nossas discussões, evidenciamos que ambas as abordagens concordam que o sentido da obra não está exclusivamente no texto nem na intenção do autor, mas que ele se constitui na interação entre leitor e texto ao longo da história. Além disso, enfatizamos a importância do diálogo na construção do significado, destacando que a interpretação literária nunca se dá de maneira isolada, mas sempre em relação a um contexto cultural e a uma tradição interpretativa que a antecede.

Merece destaque também a teoria da recepção crítica de Jauss, formulada a partir de sua aula inaugural na Universidade de Constança, em 1967. Em sua explanação, intitulada **O que é e com que fim se estuda a história da literatura?**, Jauss propõe uma ruptura com a visão tradicional da historiografia literária, que organizava o estudo da literatura a partir de uma

sucessão de grandes obras e autores. Nesse diálogo, o autor sugere que a literatura deve ser compreendida com algo que está em constante renovação, cuja recepção se modifica de acordo com as mudanças culturais e sociais. Seu conceito de "horizonte de expectativas" enfatiza que a interpretação de um texto é mediada pelos valores, normas e convenções predominantes em determinado período histórico, de modo que uma mesma obra pode adquirir novos sentidos conforme é relida por diferentes gerações.

Dessa forma, ao articular a fenomenologia de Heidegger e Gadamer com a teoria da recepção de Jauss, é possível compreender a leitura literária como um processo de construção ativa de significado, no qual o leitor ocupa uma posição central. Constata-se, assim, que a interpretação de um texto não se resume a um simples exercício de decifração, mas exige a participação ativa do leitor na construção de novos sentidos para a obra. Nesse processo, a literatura se apresenta como um campo aberto à multiplicidade de leituras e interpretações, em que cada nova recepção contribui para a ressignificação do texto. Essa abordagem evidencia que a literatura não é um repositório estático de significados predefinidos, mas um espaço dinâmico de interação entre tradição e inovação, passado e presente, autor e leitor.

A conferência inaugural de Jauss, proferida em 1967 na Universidade de Constança, foi publicada em 1969 sob o título **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária**. Somente em 1994 surgiu sua tradução para o português, ampliando e aprofundando as ideias originalmente expostas. Nesse trabalho, Jauss propôs uma nova abordagem para o estudo da história da literatura, questionando uma organização cronológica tradicional centrada exclusivamente em grandes autores e obras-primas. Em vez disso, argumentou que a literatura deve ser compreendida como um fenômeno histórico e sonoro, cuja significação e valor são constantemente modificados pela recepção e pela influência mútua entre autores e leitores ao longo do tempo.

Nesse sentido, Jauss defendeu que a literatura não pode ser reduzida a uma sequência linear de textos consagrados, pois seu sentido não é fixo ou universal, mas sim construído na interação com os leitores e no contexto sociocultural em que é recebido. Ele destaca essa perspectiva ao afirmar que: “O leitor, ao contrário do que supõe uma teoria literária puramente textual, não só recebe a obra, como a ‘realiza’ no horizonte de sua experiência, e somente através dessa realização se modifica a experiência de si e do mundo” (Jauss, 1994, p. 29).

Dessa forma, sua principal crítica à historiografia literária tradicional reside no fato de que, ao apresentar uma literatura como um encadeamento sucessivo de autores e escolas literárias, essa abordagem supera a historicidade da recepção e os múltiplos sentidos que emergem conforme a interação entre leitores e obras se transformam ao longo do tempo.

A qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios de recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade. (Jauss, 1994, p. 8).

Um dos conceitos fundamentais desenvolvidos por Jauss nesse contexto foi o horizonte de expectativas, que se refere ao conjunto de referências culturais, valores e normas interpretativas que orientam a leitura e a recepção de um texto em determinada época. Esse horizonte molda-se às interpretações que um leitor ou uma comunidade de leitores atribuem à obra, o que significa que a recepção literária não é radiante nem atemporal, mas sempre condicionada por contextos históricos específicos. Assim, estudar a história da literatura exige compreender como as expectativas dos leitores e as convenções culturais se alteram ao longo do tempo, influenciando diretamente a recepção e a legitimação das obras literárias.

Sob essa perspectiva, a teoria de Jauss desloca o foco da análise literária para um modelo mais dinâmico e receptivo, no qual o papel do leitor e a historicidade da interpretação tornam-se centrais. Sua abordagem não apenas redefiniu a maneira como a literatura pode ser científica, mas também abriu caminho para a Estética da Recepção e a Teoria da Recepção, consolidando-se como uma das principais correntes da crítica literária contemporânea.

A partir desse referencial teórico, torna-se possível analisar a recepção das obras de Júlia Lopes de Almeida, escritora que, apesar de sua relevância, foi por muito tempo marginalizada pela historiografia literária brasileira. Nesse objetivo, o presente estudo busca compreender como as críticas contemporâneas à sua produção moldaram seu lugar na tradição literária e como a recepção de suas obras evoluiu ao longo do tempo. Para isso, foram examinadas resenhas e artigos publicados em jornais, revistas e arquivos da época, a fim de reconstruir a percepção dos leitores e críticos do final do século XIX e início do XX sobre sua literatura.

A análise da recepção literária das obras de Júlia Lopes de Almeida permite compreender não apenas o contexto de sua publicação, mas também o impacto dos temas abordados. Suas narrativas exploram questões como a condição feminina, a estrutura patriarcal da sociedade, a autonomia das mulheres e o papel do casamento, abordando detalhes delicados para o período republicano. Entre suas obras mais notáveis, destacam-se **Memórias de Marta** (1909), **A Viúva Simões** (1897), **Cruel Amor** (1918), **A Falência** (1901) e **A Intrusa** (1908), romances que evidenciam as dificuldades enfrentadas pelas mulheres diante das imposições sociais da época.

A partir das contribuições de Jauss, é possível compreender a trajetória dessas obras não apenas pelo prisma de sua publicação original, mas também pela forma como foram recebidas

ao longo do tempo. Isso reforça a ideia de que o sentido literário não é fixo nem determinado exclusivamente pelo autor ou pelo texto, mas sim construído no diálogo contínuo entre obra e leitor. Como afirma Jauss (1993, p. 43):

Uma obra literária somente se converte em texto na mediação com seu leitor; O acontecimento da leitura, em que o leitor produz o sentido que atribui à obra, é um momento do dever do texto que, como tal, deve ser compreendido em seu caráter histórico.

Dessa forma, este estudo se insere na perspectiva da teoria da recepção, considerando que a trajetória de uma obra literária só pode ser compreendida quando se analisa a maneira como ela foi lida, reinterpretada e reavaliada ao longo das décadas. Assim, ao examinar a recepção crítica e o impacto das obras de Júlia Lopes de Almeida, busca-se não apenas resgatar sua importância na literatura brasileira, mas também evidenciar o caráter ressonante e histórico da literatura, conforme preconizado por Jauss.

As tramas elaboradas nos romances de Júlia Lopes de Almeida apresentam narrativas que problematizam o papel da mulher na sociedade brasileira do final do século XIX e início do século XX, evidenciando as tensões impostas pelo contexto patriarcal da época. Em **Memórias de Marta** (1909), ambientado no Rio de Janeiro, a autora acompanha a trajetória de Marta, uma mulher que, após a morte do marido, enfrenta dificuldades financeiras e o preconceito social ao tentar sustentar seus filhos em um mundo dominado pelos homens. Já em **A Viúva Simões** (1897), a protagonista Joana, uma viúva rica e atraente, luta para manter sua independência enquanto cria seu filho pequeno em meio às pressões sociais que circunscrevem o papel da mulher no casamento e na família.

Em **Cruel Amor** (1918), Júlia Lopes de Almeida explora as convenções sociais que restringem a autonomia feminina ao narrar a história de Maria Luísa, uma jovem de família abastada que, embora apaixonada por um médico, vê-se obrigada a se casar com outro homem devido às imposições familiares e às normas patriarcais da época. Já no romance **A Falência** (1901), considerada a sua obra mais emblemática, a autora apresenta o declínio financeiro e moral de uma família burguesa, trazendo uma história narrada a partir da perspectiva de Camila, uma mulher que busca preservar a dignidade e a estabilidade familiar em meio à crise, abordando, ainda, temas como o adultério decorrente do abandono afetivo no casamento. Por fim, **A Intrusa** (1908) acompanha a trajetória de Amália, uma jovem pobre que se casa com um homem rico e enfrenta a hostilidade da família do marido, problematizando a desigualdade social, a hipocrisia da elite e a luta feminina por reconhecimento e pertencimento na sociedade.

Sendo assim, a produção literária de Júlia Lopes de Almeida, ao abordar criticamente as imposições sociais que restringiam a atuação feminina na virada do século XIX para o XX, favorece uma discussão mais ampla sobre a relação entre literatura, recepção e memória cultural. Ao longo do tempo, suas obras foram submetidas a processos de recepção que refletem tanto os valores e expectativas dos leitores da época quanto as disputas ideológicas que moldaram o cânone literário brasileiro. Nesse sentido, sua trajetória ilustra a dinâmica descrita por Jauss, para quem o significado de um texto não é fixo, mas construído continuamente pela interação entre obra e leitor, sendo condicionado pelas mudanças nos horizontes de expectativas.

Dessa maneira, em conformidade com a teoria de Jauss, a trajetória de uma obra literária torna-se ininteligível sem a participação ativa dos leitores. Segundo o autor, a experiência estética não se configura como um processo de mera decifração de um sentido oculto na obra, tampouco como uma tentativa de consulta dos interesses do escritor, mas sim como um ato interpretativo que se dá na interação entre o texto e o leitor. Como afirma Jauss: “O leitor é o parceiro do texto; sua presença é necessária para que o texto possa ‘funcionar’, para que ele possa desdobrar seu potencial de sentido” (Jauss, 1994, p. 35).

Essa perspectiva ressalta a necessidade de analisar a relação entre a obra literária e seus leitores na construção do significado, uma vez que a interpretação de um texto não pode ser reduzida a uma análise isolada do texto ou à sua correspondência com a realidade objetiva. Ao contrário, a obra se revela em seus múltiplos aspectos por meio do processo de recepção, o que está em consonância com a recepção crítica, que coloca o leitor como elemento essencial na compreensão literária. Nesse sentido, Lima (1979, p. 120) enfatiza o seguinte:

O significado da obra literária é apreensível não pela análise isolada da obra, nem pela relação da obra com a realidade objetiva ou como pretende do autor, mas tão só pela análise do processo de recepção, em que a obra se expõe, por assim dizer, na multiplicidade de seus aspectos, refletindo as diversas perspectivas e experiências dos leitores ao longo da história.

Dessa forma, ao considerar que a teoria da recepção estabelece uma relação dialógica entre o texto e seu leitor, compreende-se que o ato da leitura não consiste na apreensão de um objeto fixo e determinado, mas sim em um processo dinâmico de construção de significados. Como observar Iser (1996, p. 53): “O leitor não está diante de um objeto dado, mas está em um processo de constelação de significados”.

Isso significa que a experiência estética não se inicia apenas com a compreensão do texto ou a tentativa de reconstruir o interesse do autor, mas sim com a participação ativa do

leitor, que atribui sentidos à obra a partir de seu repertório cultural e de sua interação com o texto. A interpretação, portanto, não é um ato isolado, mas uma característica que ocorre no espaço intersubjetivo entre obra e leitor.

Nesse contexto, a literatura se configura como um espaço dinâmico de interação, no qual há desdobramentos tanto estéticos quanto históricos. A experiência estética ocorre na relação imediata entre leitor e obra, sendo influenciada pelo repertório cultural e emocional do indivíduo.

O texto literário, como qualquer outra mensagem, é um dispositivo moderno que se apoia na competência do destinatário, obrigado a fazer o trabalho de interpretação de acordo com suas habilidades e seu acervo de experiências do mundo. (Eco, 2002, p. 15).

Já a dimensão histórica da literatura se manifesta na acumulação de sucessivas recepções que se sobrepõem e se transformam ao longo do tempo, conferindo novos significados à obra e determinando seu lugar na tradição literária. Dessa forma, a recepção literária não é estática, mas um processo contínuo de resignificação, no qual as leituras do passado influenciam e dialogam com as interpretações contemporâneas.

Torna-se evidente que a valorização de obras como as de Júlia Lopes de Almeida deve ser comprovada não apenas em função de seu contexto de produção, mas também a partir das resignificações e das disputas interpretativas que moldaram sua recepção ao longo dos séculos.

A partir dessa perspectiva, busca-se desenvolver uma compreensão da memória literária por meio do conceito de cadeia de recepções, conforme proposto por Jauss. Essa concepção considera a trajetória de recepção das obras de Júlia Lopes de Almeida como um reflexo da multiplicidade de significados gerados pela crítica literária entre o final do século XIX e o início do século XX. Dessa forma, a análise da recepção de sua produção literária permite compreender como suas obras foram interpretadas, resignificadas e, em alguns momentos, marginalizadas ao longo do tempo.

Na obra **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária** (1994), Jauss estabelece que a qualidade de um texto literário não é um atributo intrínseco, mas é definido pelos critérios de recepção e pelos efeitos que a obra provoca em uma coletividade de leitores. Esse princípio fundamenta sua proposta metodológica e orienta as sete teses que sustentam a Estética da Recepção. Dentre essas teses, destaca-se aquela que desafia a ideia de que o significado de um texto é atemporal e inerente à obra, ou seja, que o sentido de um texto não se

encontra estabelecido e acessível de forma definitiva ao leitor, pois se desenvolve historicamente, sendo influenciado pelo contexto e pela recepção crítica ao longo das gerações.

Essa distinção entre a compreensão histórica e a leitura contemporânea de uma obra implica reconhecer que a literatura possui uma memória da crítica, na qual os diferentes significados atribuídos ao longo do tempo revelam as mudanças nas perspectivas teóricas, ideológicas e culturais de cada período. Jauss argumenta que, ao reconstruir o horizonte de expectativas sob o qual uma obra foi criada e lida originalmente, torna-se possível identificar as questões que o texto buscou responder e compreender como o público da época reagiu à ela. Em suas palavras:

A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado permite, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra. Tal abordagem corrige as normas de uma compreensão clássica ou modernizante da arte – em geral aplicada intrinsecamente – e evita o círculo vicioso do recurso a um espírito genérico da época. (Jauss, 1994, p. 35).

Essa reflexão converge com os conceitos de representação e negociação trabalhados por Chartier, o qual critica a ideia de que uma obra literária é um reflexo homogêneo de seu tempo, defendendo, por outro lado, que o sentido de um texto não é fixo ou singular, mas resultado da interação entre leitores e diferentes contextos interpretativos. Segundo ele: “A totalidade comunitária, dotada de uma significação ideal e única presente em cada uma das manifestações que a exprime” (Chartier, 2002, p. 18).

Dessa forma, a perspectiva de Jauss permite superar tanto a abordagem historicista, que enxerga a obra como reflexo de seu tempo, quanto a visão formalista, que a analisa apenas sob o prisma estético e estrutural. Nesse caminho, ao enfatizar o papel da recepção, ele propõe uma metodologia que permite vislumbrar a literatura como um processo em constante transformação, cuja significação emerge da relação dinâmica entre texto e leitor.

Neste estudo, que analisa a memória da recepção crítica de algumas das principais obras de Júlia Lopes de Almeida, parte-se do pressuposto de que uma obra literária só atingirá sua plena significação quando sua recepção se efetivar no encontro entre o mundo textual e a experiência do leitor. Esse processo, conforme propõe Jauss, não implica a descoberta de um sentido único e predefinido, mas sim um efeito gerado pela leitura, que varia conforme os diferentes contextos históricos e sociais em que a obra é reinterpretada.

Nesse sentido, ao longo das décadas, a recepção da obra de Júlia Lopes de Almeida foi atravessada por disputas simbólicas, nas quais a sua literatura foi incluída, reinterpretada e, por vezes, silenciada. Esse processo de recepção reflete não apenas a evolução da crítica literária, mas também os interesses e valores dominantes em cada período. Como argumenta:

Uma obra literária somente se converte em texto na mediação com seu leitor; o acontecimento da leitura, em que o leitor produz o sentido que atribui à obra, é um momento do devir do texto que, como tal, deve ser compreendido em seu caráter histórico. (Jauss, 1993, p. 43).

Dessa maneira, ao analisar a recepção das obras de Júlia Lopes de Almeida e sua trajetória na historiografia literária, este estudo não apenas busca resgatar sua importância no cenário literário brasileiro, mas também identifica a literatura como um campo de disputa da memória cultural. A análise da recepção crítica de sua produção literária permite compreender os mecanismos que levaram à sua marginalização no cânone e os esforços contemporâneos de sua redescoberta, demonstrando, assim, a pertinência da Estética da Recepção para a revisitação da memória literária.

A trajetória da recepção das obras de Júlia Lopes de Almeida exemplifica, de maneira emblemática, a interseção entre literatura, memória e recepção crítica. Nota-se que o percurso de sua produção literária ao longo do tempo revela as dinâmicas de exclusão e ressignificação que moldam o cânone literário e as disputas simbólicas que envolvem a construção da memória cultural. Ao longo deste estudo, ao considerar a teoria da recepção e a memória literária sob as perspectivas de Jauss, Nora, Achcar e Halbwachs, é possível demonstrar como o significado das obras não é fixo ou atemporal, mas historicamente condicionado e continuamente reconstruído.

A partir da análise do Formalismo Russo, verificou-se que essa abordagem privilegiava a materialidade textual e desconsiderava o contexto social e histórico da produção e recepção das obras. Embora essa perspectiva tenha revolucionado os estudos literários ao enfatizar a importância da forma e da linguagem na experiência estética, ela negligenciou a perspectiva de interação entre texto e leitor como um fenômeno dinâmico. Em contraposição, as contribuições de Jauss e da Estética da Recepção destacam que o valor de uma obra literária não se estabelece de maneira absoluta, mas sim a partir do impacto gerado por sucessivas leituras e interpretações, conforme o horizonte de expectativas de cada época.

Nesse sentido, a teoria dos lugares de memória de Nora reforça a noção de que a memória cultural é seletiva e, frequentemente, sujeita a processos de institucionalização e

apagamento. Nessa direção, a exclusão de Júlia Lopes de Almeida do cânone literário por décadas demonstra como determinados discursos podem ser marginalizados em razão de estruturas de poder e ideologias dominantes. A literatura, portanto, torna-se um espaço de disputa da memória coletiva, no qual algumas obras são canonizadas enquanto outras permanecem silenciadas. Contudo, como argumenta Nora, a resignificação desses lugares de memória permite que autores e obras antes esquecidos sejam recuperados e reinseridos na tradição literária.

Halbwachs, por sua vez, contribui para essa discussão ao demonstrar que a memória individual está ancorada na memória coletiva e que a recepção de uma obra literária não ocorre de maneira isolada, mas em diálogo com os referenciais sociais e culturais compartilhados por um grupo. A recuperação contemporânea da obra de Júlia Lopes de Almeida reflete esse fenômeno: novas abordagens críticas, como os estudos de gênero e a teoria da recepção, vêm permitindo que sua literatura seja reinterpretada e valorizada sob uma perspectiva mais ampla, que reconhece a relevância de sua produção para a problematização do papel feminino na sociedade do século XIX e início do século XX.

Vendo por essas lentes, a análise da recepção crítica das obras de Almeida ao longo do tempo ilustra a aplicabilidade da cadeia de recepções proposta por Jauss. Observa-se que a recepção inicial da produção da autora em foco, marcada por avaliações críticas que enfatizavam seu valor literário, foi gradativamente substituída pelo esquecimento, refletindo a consolidação de um cânone literário predominantemente masculino. No entanto, as novas leituras contemporâneas resgatam sua importância, demonstrando que a literatura não é um fenômeno estático, mas um campo de constantes negociações entre passado e presente.

Assim, ao estabelecer um diálogo entre a Estética da Recepção, a teoria da memória e a marginalização de autoras como Júlia Lopes de Almeida, torna-se possível reconhecer que as obras não dependem exclusivamente de seu valor intrínseco, mas também das condições históricas e sociais que moldam sua recepção. A literatura, portanto, não apenas reflete a história e a sociedade, mas participa ativamente da construção da memória cultural, sendo constantemente resignificada por sucessivas gerações de leitores e críticos.

Diante das reflexões teóricas elaboradas ao longo desta seção, notamos que a recepção literária não é um aspecto estanque, mas sim um processo dinâmico e historicamente condicionado. A partir das contribuições da Estética da Recepção de Jauss, compreende-se que a literatura não possui um significado fixo e absoluto, mas é continuamente resignificada à medida em que dialoga com seus leitores e com os contextos históricos em que é lida e interpretada. Nesse sentido, a recepção crítica das obras de Júlia Lopes de Almeida evidencia a

construção de sentidos ao longo do tempo, revelando as disputas simbólicas que moldaram sua trajetória na historiografia literária brasileira.

Nessa trajetória, ao analisar a recepção da obra de Júlia Lopes de Almeida, percebe-se que sua produção literária foi atravessada por processos de valorização e marginalização que refletem as dinâmicas da memória cultural e das disputas pelo cânone literário. Como demonstram os estudos de Halbwachs sobre memória coletiva, as lembranças e interpretações de um texto não são incluídas de maneira isolada, mas sempre dentro de uma estrutura social que orienta sua permanência ou seu esquecimento. Da mesma forma, a teoria dos lugares de memória, desenvolvida por Nora, oferece uma chave interpretativa fundamental para compreender o significado da obra de Júlia Lopes de Almeida na literatura brasileira. Suas narrativas, que problematizam o papel da mulher na sociedade do final do século XIX e início do século XX, podem ser entendidas como um lugar de memória na medida em que cristalizam e preservam debates cruciais sobre a condição feminina e os desafios enfrentados pelas mulheres em uma sociedade patriarcal.

Os lugares de memória surgem quando a transmissão espontânea do passado é interrompida, tornando necessário o resgate, a ressignificação e a reivindicação de determinados eventos, figuras ou textos em novos contextos históricos. Nesse sentido, a revalorização da obra de Júlia Lopes de Almeida, impulsionada pelos estudos sobre o papel da mulher na sociedade conjugal e pela revisão do cânone literário, viabilizam esse resgate proposto por Nora.

Dessa maneira, à luz das teorias apresentadas, pode-se afirmar que a obra de Júlia Lopes de Almeida ocupa um lugar de memória na literatura brasileira, funcionando como um espaço simbólico em que se articulam múltiplas camadas de significação e de disputas interpretativas. Nessa esteira, sua produção literária não apenas evidencia a luta das mulheres por autonomia e reconhecimento, mas também revela os mecanismos de exclusão e resgate que moldam a história literária. Assim, ao analisar sua recepção crítica, este estudo não apenas resgata sua importância como escritora, mas também reafirma a literatura como um campo de disputas pela memória, pelo reconhecimento e pela construção dos sentidos da cultura e da história.

## **2.2 A fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida**

O período que abrange o final do século XIX e início do século XX é um momento crucial na história da literatura mundial e brasileira, marcado por transformações tanto no plano estético quanto cultural e social. Trata-se de um período de transição, no qual se observa a

consolidação do Realismo, a eclosão do Simbolismo e a prévia do movimento Modernista que viria a se concretizar no início do século XX.

O século XIX foi marcado por profundas transformações nas estruturas econômicas e sociais da Europa ocidental; mudanças que acabaram afetando o mundo todo em virtude das características do processo de expansão. Foi o momento de maior abrangência do imperialismo europeu, diferente dos anteriores pela escala, impacto das alterações e detalhamento da organização do poder, fato que mexeu não só com as estruturas, mas também com os detalhes da vida cotidiana: das grandes teorias científicas ou filosóficas ao modo de se portar em determinado ambiente, como cuidar do corpo ou se dirigir ao outro. (Del Priore, 2020, p. 401-402).

Assim, as transformações estéticas e culturais que marcaram a literatura no final do século XIX e início do século XX não ocorreram isoladamente, mas refletiram um cenário mais amplo de mudanças estruturais na sociedade. A tradução de novos movimentos literários, como o Realismo e o Simbolismo, esteve diretamente associada às profundas reconfigurações políticas, econômicas e sociais impulsionadas pelo avanço do imperialismo europeu. Nesse cenário, o alargamento da dominação colonial e a intensificação do capitalismo industrial não apenas reorganizaram as relações de poder no mundo ocidental, mas também impactaram os modos de vida, os discursos científicos e as formas de expressão artística.

A literatura, como parte desse processo, passou a incorporar essas transformações, seja ao retratar criticamente as tensões sociais e os conflitos de classe, como no Realismo, seja ao buscar novas formas de subjetividade e experimentação estética, como no Simbolismo. Assim, a transição literária desse período não pode ser considerada sem levar em conta as mudanças estruturais que redefiniram a ordem mundial, influenciando tanto as dinâmicas culturais quanto as temáticas abordadas pelos escritores da época.

A cultura desempenhou papel fundamental nesse processo, sendo que no centro da cultura europeia, durante os séculos de dominação, havia a marca de um eurocentrismo inabalável que acumulava experiências e territórios, pessoas e narrativas, classificando-as, unificando a multiplicidade na medida em que baniu identidades diferentes, a não ser como ordem inferior da cultura e da ideia de uma Europa branca, masculina, letrada e cristã. A cultura europeia dava a licença ideológica para o imperialismo, mas sua influência avassaladora teve também o movimento inverso, isto é, provocou sempre em diferentes graus, resistências e desafios. Como nenhuma visão de mundo ou sistema social tem total hegemonia sobre seu domínio, assim também as formas culturais que coexistiram ou apoiaram o empreendimento imperial não a tiveram, discussões e contraposições estiveram sempre presentes, tanto nas metrópoles quanto no ultramar. É preciso ressaltar o papel fundamental desempenhado pelos produtos culturais, em particular o romance, na cristalização da sociedade moderna. Escrita e saber estiveram, em geral,

ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações. (Del Priore, 2020, p. 401-402).

Dessa forma, a literatura e a cultura foram peças-chave na consolidação das dinâmicas de poder no final do século XIX e início do século XX. Enquanto os movimentos literários refletiam as transformações sociais, a cultura europeia legitimava o imperialismo, impondo um modelo homogêneo que classificava e subalternizava identidades não europeias. No entanto, essa hegemonia nunca foi absoluta, pois encontrou resistência tanto nos territórios colonizados quanto nas próprias metrópoles. O romance, em especial, desempenhou um papel crucial ao retratar os conflitos sociais, ora reafirmando valores burgueses, ora os questionando. Assim, a literatura não apenas acompanhou as mudanças históricas, mas se tornou um espaço de disputa entre ideologias dominantes e vozes dissidentes.

Não obstante o final do século XIX e primórdios do século XX ter sido um período tenebroso para as classes trabalhadoras, para as mulheres e para os colonizados, essa também foi a época da história em que surgiram os movimentos sociais, os feminismos, o movimento sufragista e o delineamento dos novos papéis que a mulher poderia e deveria exercer. Tudo isso proporcionou a retratação desse cenário na literatura, favorecendo, no final do século XIX e início do século XX, o apogeu do romance. Nesse aspecto:

O século XIX é o século do romance. Na Inglaterra, no século XVIII, surge o romance moderno coincidindo com a ascensão da sociedade burguesa. Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substitui essa tradição por uma orientação individualista e original. Deixa de lado entrecos das mitologias, da história, das lendas ou fontes literárias do passado e passa a empregar, nos enredos, incidentes contemporâneos e argumentos novos. A trama, então, envolve pessoas específicas em condições particulares e não mais, como antes, tipos humanos genéricos atuando em cenários determinados pela convenção literária. Para isso o estilo passa a incorporar vocábulos de uso cotidiano. Cada romance se debruça sobre uma entidade individualizada e, por isso mesmo, particularizada para cada momento histórico. É o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam ‘o romance da família’, contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês. (Del Priore, 2020, p. 402).

Diante desse panorama, observa-se que, durante a segunda metade do século XIX, o Brasil atravessou um período de intensas transformações políticas e sociais, destacando-se a abolição da escravatura, ocorrida em 13 de maio de 1888, e a Proclamação da República, por sua vez, sucedido em 15 de novembro de 1889. Tais mudanças geraram um ambiente de contradição e tensão, pois, ao mesmo tempo em que despertavam sentimentos de esperança e

progresso, também evocavam melancolia e insegurança diante das incertezas do novo regime. Nesse contexto, a literatura se consolida como um espaço privilegiado para a reflexão crítica sobre os rumores da sociedade brasileira, sendo instrumentalizada como meio de interpretação e contestação das dinâmicas sociais vigentes.

Nesse período, o Realismo tornou-se a principal vertente literária no Brasil, caracterizando-se pela representação específica e analítica da realidade e tendo como foco as questões sociais e o desenvolvimento psicológico dos personagens. Escritores como Machado de Assis, Aluísio Azevedo e, notadamente, Júlia Lopes de Almeida – autora cujas obras são objeto deste estudo – exploraram as contradições da sociedade brasileira, denunciando a hipocrisia das elites e a desigualdade de classes em obras que tinham referências para a literatura nacional. Assim, o romance realista, ao distanciar-se do subjetivismo romântico, passou a valorizar personagens e situações típicas da sociedade, ancorando suas narrativas em um retrato mais objetivo e crítico da realidade.

Nesse sentido, Alfredo Bosi destaca que o Realismo, ao restringir a narrativa aos limites da observação factual e da lógica positivista, frequentemente utiliza personagens e situações típicas como recurso para conferir maior verossimilhança às histórias. Essa abordagem busca representar a realidade de forma objetiva, afastando-se do subjetivismo romântico e privilegiando a análise social e psicológica das personagens. Sobre isso, o autor explica o seguinte:

Estreitando o horizonte das personagens e da sua interação nos limites de uma *factualidade* que a ciência reduz às suas categorias, o romancista acaba recorrendo com alta frequência ao tipo e à *situação típica*: ambos, enquanto síntese do normal e do inteligível, prestam-se docilmente a compor o romance que se deseja imune a tentações da fantasia. E de fato, a configuração do típico foi uma conquista do Realismo, um progresso da consciência estética em face do arbitrário a que o subjetivismo levava o escritor romântico a quem nada impedia de gerar criaturas exóticas e enredos inverossímeis. (Bosi, 2006, p. 180).

A busca pela tipificação social, no entanto, não se resume a um reducionismo determinista, como pontua Bosi ao referir-se a Francesco De Sanctis. Segundo ele, a análise realista das estruturas sociais incorporou a dialética hegeliana, permitindo a representação de personagens que, mesmo inseridos em categorias sociais, possuíam individualidade e complexidade psicológica:

De Sanctis aportara ao Realismo depois de ter incorporado a dialética hegeliana de abstrato/concreto, universal/singular; e graças a esse

pensamento, que nunca supera sem conservar, pôde entender o papel e os limites do tipo e da situação típica sem enrijecê-lo no quadro da ciência positivista. (Bosi, 2006, p. 181).

Essa perspectiva evidencia como a literatura realista da segunda metade do século XIX refletia um Brasil em transição, sendo marcada por contrastes sociais acentuados e por um esforço de construção identitária. Ao mesmo tempo em que denunciava as desigualdades estruturais do país, essa literatura também propunha novas leituras e questionamentos sobre os caminhos possíveis para a sociedade brasileira.

Nesse contexto, destaca-se a obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), uma das primeiras escritoras brasileiras a alcançar reconhecimento literário. Atuando no campo do Realismo e do Naturalismo, sua produção literária esteve profundamente vinculada às questões de gênero, explorando os desafios enfrentados pelas mulheres em uma sociedade patriarcal. Mais do que uma ficcionista, foi também uma voz ativa na reivindicação dos direitos femininos, utilizando a literatura como instrumento de denúncia e transformação social. Essa preocupação com a condição feminina e a educação das mulheres é ressaltada por Del Priore, que pontua que:

A situação de ignorância em que se pretende manter a mulher é responsável pelas dificuldades que encontra na vida e cria um círculo vicioso: como não tem instrução, não está apto a participar da vida pública, e não recebe instrução porque não participa dela. (Del Priore, 2020, p. 406).

Dessa maneira, a obra de Júlia Lopes de Almeida se insere em um panorama mais amplo de questionamentos sobre o papel da mulher na sociedade brasileira do final do século XIX e início do século XX. Nesse âmbito, sua literatura não apenas expõe as injustiças do sistema patriarcal<sup>1</sup>, mas também propõe reflexões sobre o acesso das mulheres à educação, à cidadania e ao espaço público. Assim, sua produção dialoga diretamente com as transformações sociopolíticas da época, evidenciando a interseção entre literatura, identidade nacional e luta por direitos.

A marginalização das mulheres no século XIX estende-se a diversas esferas da vida social, incluindo a produção intelectual e cultural. Impedidas de exercer um papel substancial na dinâmica social, elas foram perpetuamente submetidas à dominação masculina, fato que se

---

<sup>1</sup> Sistema patriarcal é a forma de organização social em que o poder político, econômico e simbólico é concentrado nas mãos dos homens, especialmente no âmbito familiar, onde a figura masculina exerce autoridade sobre mulheres e filhos. Estruturado sobre a primazia do masculino, esse sistema estabelece relações hierárquicas que subordinam as mulheres e lhes impõem papéis sociais limitados, naturalizando desigualdades de gênero como normas sociais legítimas.

reflete na literatura e nos discursos que as representavam no período. A criação cultural, ainda que permeada pela presença feminina, era predominantemente controlada por homens, que definiam as mulheres ora como figuras idealizadas e subservientes, ora como seres inferiores que eram incapazes de ter participação ativa na vida intelectual e artística.

No século XIX, para as mulheres que pensaram ser algo mais do que ‘bonecas’ ou personagens literárias, os textos dos escritores colocaram problemas tanto literários quanto filosóficos, metafísicos e psicológicos. Como a cultura e os textos subordinam e aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas a autoridade que as aprisionava. Mesmo assim, nesse período as mulheres escreveram e escreveram bastante. (Del Priore, 2020, p. 408-409).

Júlia Lopes de Almeida, uma das poucas vozes femininas ativas na literatura brasileira do final do século XIX e início do XX, utilizou suas narrativas como instrumento de contestação e reflexão sobre o papel da mulher na sociedade. Inserida em um contexto de grandes transformações – como a abolição da escravidão e a Proclamação da República –, sua produção literária foi marcada pelo questionamento das disparidades socioeconômicas e das imposições do patriarcado. Nesse sentido, Del Priore (2020, p. 428) observa que:

O período que vai de 1880 até a Primeira Guerra Mundial é marcado por uma série de redefinições e reajustes. Na ficção, o ideal do ‘anjo do lar’ sofre também transformações. As personagens femininas tornam-se seres sexuais, sensuais. Mas, apesar da distância que aparentam da heroína do início do século, as personagens continuam a ser definidas somente pela experiência emocional pessoal. No Brasil, o movimento cultural desde a Abolição até a década de 1920, concentra-se no Rio de Janeiro. Novas ideias, e principalmente novas vivências, vão minar a unidade romântica do passado recente, e as correntes estéticas acabam se fragmentando em várias vertentes. A ficção agora segue paralela, ou concorre, com a ciência e o jornalismo.

As obras de Júlia Lopes de Almeida, como **A Viúva Simões** (1897), **A Falência** (1901) e **A Intrusa** (1908), exemplificam essa nova abordagem da condição feminina na literatura. Em suas narrativas, a autora expõe de maneira crítica os estereótipos de gênero e as limitações impostas às mulheres, abordando temas como a educação feminina, o casamento como única via de ascensão social e a repressão da mulher no ambiente doméstico. Além disso, suas tramas desnudam a hipocrisia da moral sexual da época, denunciando o duplo padrão de conduta que beneficiava os homens e condenava as mulheres que ousavam transgredir as normas sociais.

Paralelamente, a autora também problematiza a estratificação social e a desigualdade econômica. A recorrência de personagens que enfrentaram a pobreza, a exploração e a injustiça revela seu olhar atento às tensões sociais e seu engajamento na crítica à dificuldade da estrutura socioeconômica da época. Dessa forma, sua produção literária transcende o campo da ficção, assumindo um caráter contestador e político. Seus romances, portanto, não representam apenas a realidade de seu tempo, mas se consolidam como marcos na literatura brasileira, ecoando uma postura combativa na luta pela justiça social e pela igualdade de gênero.

Considerando esse contexto histórico, social e cultural, bem como a forma como suas obras foram recebidas ao longo do tempo, observa-se que a fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida passou por um processo de resignificação. O conceito de fortuna crítica refere-se ao conjunto de análises e recepções acadêmicas que uma obra ou autor(a) recebe ao longo dos anos. No caso de Júlia Lopes de Almeida, esse campo está em constante expansão e tem contribuído significativamente para a revisão da literatura brasileira do final do século XIX e início do XX, ampliando a compreensão sobre os temas que permeiam sua obra.

Nesse sentido, Gomes e Celi (2018, p. 356) destacam que Júlia Lopes de Almeida é uma figura cuja presença, antes marcante, foi gradualmente obscurecida com o passar dos anos. Apesar de ter sido uma escritora dinâmica e amplamente reconhecida em sua época, sua memória literária foi marginalizada por muito tempo. Esse apagamento, como ressaltam os autores, deve-se ao fato de que o cânone literário brasileiro – especialmente dentro do Romantismo – privilegiou majoritariamente autores homens (Gomes; Celi, 2018, p. 347).

Portanto, a redescoberta da obra de Júlia Lopes de Almeida reflete um movimento mais amplo de revisão do cânone literário, impulsionado por abordagens críticas que buscam dar visibilidade a autoras marginalizadas. Sua literatura, assim, não é apenas documentada por contradizer os estereótipos de sua época, mas também se insere na disputa pela memória cultural, reafirmando a importância da perspectiva feminina na construção da identidade literária brasileira.

Anna Faedrich, em entrevista relatada por Gomes e Celi (2018), enfatiza a invisibilidade de escritores fundamentais para a literatura brasileira, como Júlia Lopes de Almeida, Albertina Bertha e Narcisa Amália. Segundo a pesquisadora:

Os professores não sabem da existência dessas escritoras. Mesmo na universidade, reproduziu-se o cânone do Romantismo, onde se acredita que as mulheres não eram educadas, eram todas analfabetas. Mas a culpa não é do professor. Um grande passo é reescrever essa história da literatura e inserir essas autoras em diálogo com outros escritores. Essas mulheres escreveram, publicaram, fizeram conferências e dialogaram com os homens, e mesmo

assim não temos notícias delas. Toda história da literatura é escrita a partir da anterior, reproduzindo um discurso excludente. (Gomes; Celi, 2018, p. 348 apud Cazes, 2017).

Vê-se, a partir disso, que a marginalização de Júlia Lopes de Almeida na historiografia literária brasileira é um reflexo direto da construção do cânone literário nacional, historicamente centrado em figuras masculinas. Durante décadas, a crítica literária oficial priorizou a produção dos chamados “grandes nomes” da literatura brasileira – majoritariamente homens –, enquanto autoras como Júlia Lopes de Almeida foram relegadas ao quase esquecimento. Esse apagamento, como apontado por Faedrich, não se deu por falta de produção ou relevância, mas pela perpetuação de uma narrativa excludente, na qual a contribuição feminina à literatura foi sistematicamente negligenciada.

Entretanto, com o avanço dos estudos de gênero e a ampliação do interesse pela literatura feminina, a obra de Almeida tem sido resgatada e aprofundada sob novas perspectivas. Esse movimento tem sido impulsionado por pesquisadores como Zahidé Lupinacci Muzart e Nadilza Martins de Barros Moreira, que desempenham um papel fundamental na recuperação de seu legado e na reinserção de sua obra no debate acadêmico. A partir do final do século XX, esses estudos começaram a aprofundar a importância da autora para o cenário literário brasileiro, destacando sua abordagem inovadora de temas sociais e de gênero.

A memória é a vida, sempre compartilhada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de revitalizações repentinas. A história é uma superação sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vívido no eterno presente; a história, uma representação do passado [...]. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une [...]. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (Nora, 1993, p. 9).

A teoria de Nora aplica-se à recepção e análise da obra de Júlia Lopes de Almeida. Sua literatura, por muito tempo esquecida, está sendo recordada, demonstrando como a memória cultural pode ser ressignificada ao longo do tempo. Esse processo demonstra a necessidade de revisitar e reavaliar a construção do cânone, garantindo que as vozes silenciadas sejam ouvidas e que suas contribuições sejam devidamente qualificadas.

Nos últimos anos, o crescente interesse acadêmico pela obra de Júlia Lopes de Almeida tem impulsionado uma série de estudos críticos que buscam resgatar e reavaliar seu impacto na literatura brasileira. Sua produção literária, marcada pela denúncia da opressão de gênero e pela crítica social, revela-se extremamente relevante para a compreensão da condição feminina no final do século XIX e início do século XX. Nesse sentido, sua escrita se configura como uma ferramenta de questionamento das normas sociais ao apresentar personagens femininas complexas que desafiam as convenções da época.

Ao trazer para o centro do debate temas como desigualdade de gênero, submissão feminina e rigidez das normas sociais, Júlia Lopes de Almeida rompeu com a visão tradicional da mulher na literatura, oferecendo uma representação mais autêntica e crítica das dinâmicas sociais. Seu legado literário, por tanto tempo marginalizado, vem sendo progressivamente reconhecido como essencial para a literatura brasileira, demonstrando que sua escrita não apenas documentou seu tempo, mas também investiu para a transformação do papel da mulher na sociedade e para a ampliação do espaço das mulheres na literatura.

A relevância de Júlia Lopes de Almeida na literatura brasileira é incontestável, especialmente devido à sua crítica social incisiva e à sua habilidade em captar e questionar as desigualdades da sociedade de seu tempo. No entanto, a sua obra representou desafios significativos, como análises críticas negativas, a subestimação da sua importância no contexto literário nacional e, por muitos anos, o esquecimento do seu nome e das suas publicações em um cenário majoritariamente dominado por escritores homens, conforme já abordado.

Ainda assim, seus romances e contos foram capazes de não apenas retratar as tensões sociais da época, mas também de desafiar as concepções tradicionais sobre o papel da mulher e da maternidade. Suas personagens femininas, muitas vezes, personificam esse embate entre a submissão imposta pela sociedade patriarcal e a busca por autonomia e reconhecimento. Nesse sentido, a recepção crítica de obras como **A Viúva Simões** (1897), **A Falência** (1901) e **A Intrusa** (1908) reflete não apenas a evolução do cenário literário, mas também o progresso gradual da presença feminina na literatura brasileira.

Em **A Viúva Simões** (1897), Almeida construiu uma protagonista que é, ao mesmo tempo, heroína e vítima de uma sociedade que a restringe com normas rigorosas. A obra discute a posição da mulher na sociedade, a instituição do casamento e a luta pela autonomia feminina. A personagem central, Luísa Simões, é obrigada a assumir os negócios da família após a morte do marido, desafiando as expectativas sociais que limitavam as mulheres ao espaço doméstico. Sua trajetória revela os obstáculos enfrentados pelas mulheres que tentam se inserir no mundo dos negócios, reafirmando a capacidade feminina de resiliência e liderança.

A crítica literária da época indicava a obra **A Viúva Simões** como um dos romances mais relevantes da autora. A narrativa se destaca pela complexidade da protagonista, que, diante das adversidades, luta para manter a estabilidade financeira da família e garantir o futuro dos filhos. No desenvolvimento da trama, Luísa enfrenta desafios impostos por uma sociedade que não concebe mulheres independentes na esfera pública, mas consegue superá-los ao longo da narrativa, demonstrando força e determinação. A obra, portanto, se insere no contexto do Realismo brasileiro ao trazer uma protagonista feminina que rompe com os padrões definidos e desafia as imposições sociais.

A recepção de **A Viúva Simões** foi extremamente positiva à época de seu lançamento, sendo considerada uma representação fiel e perspicaz da sociedade brasileira. O jornal **O Paiz**, em uma publicação efetuada logo após a divulgação do romance, destacou suas qualidades estéticas e sua abordagem inovadora da condição feminina da seguinte forma: “O romance é um primor de arte, escrito com uma pena nervosa, um estilo elegante e uma observação fina da psicologia feminina” (O Paiz, 1897).

Essa avaliação demonstra o impacto da obra no cenário literário do período, evidenciando o reconhecimento da crítica quanto à qualidade narrativa de Almeida e sua habilidade em retratar com profundidade e sensibilidade as experiências femininas. Assim, **A Viúva Simões** consolida-se como um marco na literatura brasileira, não apenas pela abordagem social e psicológica de sua protagonista, mas também pelo espaço que reivindica para a voz feminina na ficção nacional.

A recepção crítica de **A Viúva Simões** (1897) atesta não apenas a qualidade literária do romance, mas também sua relevância no cenário literário brasileiro do final do século XIX. Os críticos da época enfatizaram a força e a independência da protagonista, Luísa Simões, uma mulher que, após a morte do marido, vê-se obrigada a assumir os negócios da família. O romance, ao abordar essa realidade, evidencia as limitações impostas às mulheres e as dificuldades que enfrentariam ao desafiar as convenções sociais vigentes.

A crítica literária publicada pelo jornal **O Paiz**, na edição 04847 do ano de 1898, elogia o estilo de Júlia Lopes de Almeida, descrevendo-o como "fluido e elegante" e destacando sua habilidade em construir personagens femininas complexas e verossímeis. A revisão enfatiza que o romance, além de seu enredo bem sólido, oferece uma observação detalhada da sociedade carioca, apresentando figuras reais da burguesia da época:

A fecunda e brilhante escriptora Julia Lopes de Almeida acaba de publicar em volume o seu romance *A Viúva Simões*, já conhecido do público quando

estampado na *Gazeta de Notícias*. Relemos com prazer a formosa novela, cujos encantos melhor saboreamos agora, confirmando o conceito lisonjeiro que dela formamos. O correcto e elegante estylo da autora, a serviço de um espírito finamente observador, traçou na *A Viúva Simões* páginas ricas de emoções e discripções do mais perfeito acabamento. Sente-se que a obra traduz com grande fidelidade a vida carioca, apanhando ao vivo figuras reaes da nossa burguezia abastada na sua convivência social e na sua intimidade de interior. Há ali trechos de vida doméstica palpitantes de realidade e typos magistralmente traçados, como a própria viúva, a Rosas, a Luciano, as meninas Sara e Lima, as criadas Simplícia e Benedícia, etc. O entrecho, aliás sem grande originalidade, pois a rivalidade entre mãe e filha, já tem sido tratada por vários escriptores, notadamente por Maopassant no *Forl commela mori*, é conduzido sabiamente, coherentemente, e acaba bem com a nota emocional da loucura de Sara (cujo avô morrera louco) e da aversão da viúva pelo homem fatal que levava a desgraça ao seu lar, depois de ter d'elle banido a memória respeitável do excelente Simões. Concluindo esta rápida apreciação, afirmamos com desvanecimento que *A Viúva Simões* honra a festejada penna que a escreveu e é digna de um logar distincto entre os bons romances brasileiros. (O Paiz, 1898<sup>2</sup>).

A crítica à publicação do romance reconhece não apenas a qualidade estilística da obra, mas também sua contribuição para a representação da mulher na literatura. *A Viúva Simões* foi uma obra amplamente lida e elogiada, sendo frequentemente mencionada pela imprensa, o que consolidou Júlia Lopes de Almeida como uma das principais escritoras do seu tempo.

Outro exemplo dessa recepção está em mais um comentário publicado no jornal **O Paiz**, dessa vez na edição 04833 do ano de 1897, que, ao se referir ao talento da autora, destaca a importância de suas obras para o público feminino, especialmente **A Viúva Simões** e **Livro das Noivas**:

Esse não terá lido os preciosos artigos de V. Exa., em que a moda, apesar de todas as notações que lhe dizem respeito, é mais um pretexto para a observação finíssima de nossos figurinos, em que parece revelar-se a penna amestrada, esbelta e solida da autora ilustre da Família Medeiros, da Viúva Simões e desse adorável Livro das Noivas, que todas as mulheres brasileiras, noivas ou mães, deveriam ter na sua estante encadernada em ouro. (O Paiz, 1897<sup>3</sup>).

Além disso, o jornal **Cidade do Rio**, por meio da publicação da edição A00204 do ano de 1897, também elogiou o romance, destacando a fluidez e elegância da escrita de Júlia Lopes

---

<sup>2</sup> Disponível em:

[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691\\_02&Pesq=%22A%20Vi%c3%bava%20Sim%c3%b5es%22&pagfis=19705](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&Pesq=%22A%20Vi%c3%bava%20Sim%c3%b5es%22&pagfis=19705). Acesso em: 14 mar. 2024.

<sup>3</sup> Disponível em:

[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691\\_02&Pesq=%22A%20Vi%c3%bava%20Sim%c3%b5es%22&pagfis=19610](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&Pesq=%22A%20Vi%c3%bava%20Sim%c3%b5es%22&pagfis=19610). Acesso em: 14 mar. 2024.

de Almeida. A crítica que descreve **A Viúva Simões** como pequeno em formato, mas não em qualidade, ressalta que, em termos de profundidade e virtuosidade literária, a obra é grandiosa:

A Viúva Simões é o título da última produção da conhecida e festejada escriptora Julia Lopes de Almeida. A Viúva Simões é um pequeno romance – pequeno no formato, porque em mais nada se lhe pode dar esse qualificativo – escripto no estilo agradável, que possui a auctora do Livro das Noivas, em linguagem correcta que se lê com interesse. Foi editado em Lisboa, pelo Sr. AM Pereira, a quem agradecemos um exemplar que nos enviou. (CIDADE, 1897<sup>4</sup>).

A recepção crítica concedida ao livro **A Viúva Simões** evidencia o impacto imediato da obra no contexto de sua publicação. Sob a ótica da teoria da recepção, conforme a proposta de Jauss, percebe-se que o romance de Almeida dialogava com as expectativas de seu público ao retratar com realismo o cotidiano da burguesia brasileira, o que explica a valorização da obra por parte dos críticos da época. O conceito de horizonte de expectativas, fundamental nessa teoria, mostra como a recepção de um texto está condicionada pelas convenções literárias e sociais vigentes no momento de sua publicação. Nesse sentido, a apreciação da crítica pelo retrato fiel da vida carioca e pelo “estilo fluído e elegante” de Júlia Lopes de Almeida demonstra como sua obra se alinhava aos valores literários e culturais da sociedade do final do século XIX.

A relação entre a recepção crítica dessa obra e a teoria da memória de Pierre Nora é particularmente relevante. Nora argumenta que a literatura pode atuar como um lugar de memória, preservando aspectos fundamentais da cultura de uma sociedade. A crítica de **O Paiz** demonstra como a obra **A Viúva Simões** foi reconhecida não apenas como um romance bem escrito, mas como um reflexo dos figurinos e da estrutura social do Brasil oitocentista. Ademais, o fato da crítica qualificar esse texto como essencial para mulheres reforça a função dessa obra como registro histórico e cultural da vida feminina na virada do século.

Entretanto, se, à época, a obra foi amplamente lida e elogiada, o mesmo não aconteceu no século XX, quando o nome de Júlia Lopes de Almeida foi progressivamente marginalizado na historiografia literária. Nesse meio, a aplicação da teoria da memória coletiva de Halbwachs ajuda a compreender esse acontecimento, pois, segundo Halbwachs, a memória literária não se mantém automaticamente, mas depende de grupos sociais que a preservam e a retransmitem. Logo, a ausência de Júlia Lopes de Almeida no cânone literário na época posterior reflete um

---

<sup>4</sup> Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=085669&Pesq=A%20Vi%3%bava%20Sim%3%b5es%20%3%a9%20o%20t%3%adtulo%20da%20%3%baltima%20produ%3%a7%3%a3o&pagfis=7359>.

Acesso em: 14 mar. 2024.

processo de exclusão deliberado, em que autoras mulheres foram gradualmente silenciadas em função de um modelo de história literária que privilegiava os escritores do sexo masculino. Como destaca Nora, os lugares de memória surgem justamente quando uma memória viva entra em risco de desaparecer, o que explica o recente esforço acadêmico em resgatar sua obra.

Portanto, a recepção contemporânea da obra de Júlia Lopes de Almeida não deve ser vista apenas como uma recuperação histórica, mas como um processo dinâmico de ressignificação. Se, no século XIX, sua escrita dialogava com as expectativas literárias e sociais da época, nota-se que, hoje, sua obra se reinsere no debate acadêmico sob uma perspectiva crítica, que questiona os mecanismos de exclusão e apagamento presentes na construção da memória literária nacional do século XX. Dessa forma, a leitura e o estudo de **A Viúva Simões** não apenas resgatam um importante romance realista, mas também promovem um olhar mais amplo e crítico sobre a própria historiografia da literatura brasileira.

Já no romance **A Intrusa** (1908), Júlia Lopes de Almeida avança ainda mais na problematização das normas sociais, abordando temas como a poligamia e os direitos das mulheres. O próprio título da obra sugere a marginalização feminina na sociedade da época, caracterizado pelo julgamento da trajetória da protagonista e o esforço envolvido para inseri-la em um ambiente social dominado por valores patriarcais. A narrativa se construiu como uma crítica incisiva às relações conjugais e à condição feminina que era imposta, denunciando as restrições às mulheres tanto no casamento quanto no meio social mais amplo.

Nesse curso, ao tratar do adultério feminino – um tema polêmico e tabu naquele contexto histórico – Almeida desafia convenções e provoca reflexões sobre a hipocrisia moral da sociedade. Esse romance recebeu elogios pela complexidade psicológica de seus personagens, mas também encontrou resistência por parte dos setores mais conservadores, evidenciando o impacto transformador da obra. Assim, a escritora estrutura uma narrativa que, além de expor as injustiças sociais, promove uma análise sensível e sofisticada das emoções e dilemas vívidos pelas mulheres.

Por sua vez, em **A Falência** (1901), obra considerada um dos romances mais importantes de Júlia Lopes de Almeida, a autora aprofunda sua crítica à sociedade patriarcal e às dinâmicas de classe. A metáfora da falência financeira, que estrutura a trama, transcende o aspecto econômico e se desdobra em uma denúncia da decadência moral e social da elite brasileira.

O romance em questão revela, com riqueza de detalhes, os dilemas e conflitos enfrentados por mulheres que, inseridas em um sistema patriarcal opressor, precisam equilibrar as expectativas sociais e suas próprias aspirações individuais. A protagonista, Camila, surge

como uma personagem complexa, representando uma mulher burguesa do final do século XIX cujo papel era restrito ao ambiente doméstico e à manutenção da ordem familiar. Ao acompanhar sua luta para preservar a integridade moral e a autonomia em meio à crise financeira de seu marido, que o leva a cometer suicídio, a obra destaca os impactos da instabilidade econômica sobre as mulheres e evidencia a ausência de alternativas reais para sua emancipação.

Além disso, **A Falência** se apresenta como uma crítica contundente à sociedade burguesa brasileira, expondo não apenas as suas contradições, mas também a obsessão da elite por *status* e riqueza. Nesse sentido, o romance vai além da representação de um colapso financeiro individual, explorando simbolicamente a falência de um modelo social baseado na hipocrisia e na desigualdade de gênero. A narrativa inovadora de Júlia Lopes de Almeida destaca-se pelo uso de múltiplos pontos de vista e pela construção detalhada das personagens, especialmente Camila, cuja trajetória ilustra a tensão entre os desejos individuais e as normas sociais

Essa protagonista é retratada com profundidade psicológica, sendo apresentada como uma mulher que precisa conciliar as imposições patriarcais com sua própria busca por dignidade e autodeterminação. A abordagem sensível e meticulosa da escritora, marcada por um estilo descritivo e pelo uso expressivo de metáforas e simbolismos, confere à obra um caráter inovador e a consolida como um marco da literatura brasileira.

A recepção de **A Intrusa** e **A Falência** pode ser comprovada à luz das teorias da recepção e da memória. Conforme exposto no início do trabalho, Jausse argumenta que a leitura e a interpretação de uma obra literária não ocorrem de maneira estática, mas sim em um processo dinâmico, que evolui com o tempo e com o horizonte de expectativas do público. O fato de Júlia Lopes de Almeida ter enfrentado resistência em sua época e, posteriormente, ter sido marginalizada, reflete um impacto de recepção condicionada por questões sociais e ideológicas. Como aponta Nora (1993), a memória cultural é seletiva e sujeita a apagamentos e resgates históricos. O esquecimento da autora e a recente revalorização de sua obra demonstram como os processos de canonização são construídos e contestados ao longo do tempo. Assim, o resgate contemporâneo da obra de Almeida não é apenas um ato de reconhecimento literário, mas um movimento que evidencia a luta constante por espaço e visibilidade das escritoras na historiografia literária.

Dessa forma, os romances de Júlia Lopes de Almeida não são apenas representações da realidade do seu tempo, pois também abrem espaços para questionamentos que impactam consideravelmente o presente. Tendo em vista que suas narrativas dialogam com as

transformações históricas e sociais, reafirma-se o papel da literatura enquanto meio fundamental para a construção e disputa da memória coletiva. Logo, por meio da crítica social e da complexidade de suas personagens, Almeida não apenas documenta a condição feminina no Brasil do século XIX e início do XX, mas também oferece uma leitura atemporal e essencial para a compreensão das relações de gênero e do papel das mulheres na história literária.

A recepção da obra **A Falência** (1901) de Júlia Lopes de Almeida foi positiva e celebrada por críticos e jornalistas da época. Em um contexto no qual a literatura brasileira ainda era dominada por figuras masculinas, a produção da autora ganhou destaque tanto pelo seu conteúdo socialmente engajado quanto pela qualidade literária. O reconhecimento de sua obra é exemplificado pela publicação feita pelo jornal **Cidade do Rio**, em 14 de janeiro de 1902, escrita pelo crítico Baptista Coelho.

De modo geral, o texto de Baptista destaca o impacto da publicação e a forma como a obra rompeu com a escassez de romances nacionais naquele período. Para reforçar isso, recortamos o trecho inicial:

Há quanto tempo, santo Deus, que por essas montras de livrarias, tão carregados de livros estrangeiros não apareça um livro nacional em prosa! De mez a mez, um poeta surgia e se destacou com a sua placa esguia e elegante, em meio das brochuras francezas, folhadas de capa amarella, simples e diversas, ou de capas coloridas com uma firma complicada de desenhista notável por baixo. Versos, versos, muito versos, sempre versos, uma aluvião de versos, em todos os metros, em todos os tons, de todas as escolas, mas apenas versos. Os prosadores, os romancistas, os conteurs tinham desaparecido da circulação, não se falavam deles, não se sabiam onde estavam. (Baptista, 1902).

Vemos que, logo no princípio da avaliação presente no jornal, o crítico enfatiza que, por um longo período, a produção literária nacional esteve limitada à poesia, o que tornou **A Falência** uma obra rara e relevante no cenário editorial brasileiro. A partir disso, observa-se que esse comentário resgata a teoria da recepção de Jauss, que argumenta que a literatura não é estática, mas interage com as expectativas do público e com os horizontes culturais do seu tempo. Nesse sentido, a obra de Júlia Lopes de Almeida não apenas responde à necessidade de uma maior produção ficcional em prosa, mas também expande as possibilidades temáticas da literatura brasileira ao abordar questões femininas e sociais.

Contudo, a crítica, apesar de enaltecer o talento da escritora, também apresenta elementos de um discurso paternalista e machista, ao fortalecer estereótipos de gênero. Em determinado momento, Baptista Coelho comenta o seguinte:

Dona Júlia Lopes vê e sente, através dos seus olhos e da sua alma de mulher, alma feita de maciez e de brandura, arminhada de espera e meiguice, olhos costumados a chorar por alheias tristes, a descobrir infortúnios com essa perspicácia que só as do seu sexo têm. (Baptista, 1902).

Esse trecho sugere que a sensibilidade da autora deriva exclusivamente de sua condição feminina, reduzindo sua habilidade literária a uma suposta natureza intrínseca das mulheres, associada à emoção e à paixão. Esse tipo de avaliação reflete uma visão de gênero que, em vez de reconhecer Júlia Lopes de Almeida como uma intelectual de peso, enquadra-a em um modelo tradicional de feminilidade. Essa perspectiva se alinha ao que Nora (1993) destaca sobre a memória cultural e histórica: há uma tendência a construir narrativas selecionadas que perpetuam posições e invisibilizam certos agentes históricos, especialmente as mulheres.

Além disso, em outro trecho, o crítico também reforça a ideia de que, apesar de seu talento literário, a escritora não deixou de cumprir seu papel social esperado como esposa e mãe:

Mas, em D. Júlia Lopes de Almeida, o escritor não matou a mulher. E chega a causa pasmo que quem escreve essas páginas ardentes e luminosas, seja ainda mais a desvelada e cuidadosa mãe de família, a menagère toda atenção, todos os olhos, toda alma para o seu lar tão feliz, de uma tão santa, tão bemfazeja alegria. (Baptista, 1902).

Esse fragmento insinua que, para que uma escritora seja aceita e admirada, é necessário que ela não se distancie dos papéis tradicionais de mulher da época. Esse tipo de elogio é, na verdade, uma tentativa de enquadrá-la dentro do ideal feminino daquele contexto, que exaltava a maternidade e a dedicação ao lar. Dessa forma, mesmo sendo uma das escritoras mais respeitadas de seu tempo, Júlia Lopes de Almeida foi julgada não apenas por sua produção intelectual, mas também por sua conformidade às normas sociais impostas às mulheres. Por outro lado, a revisão de Baptista Coelho também confirma a inovação e a qualidade técnica da obra no trecho subsequente:

E ela é escrita como os mais, mas para o ser não abdica de suas qualidades de Mulher, Esposa e Mãe. E é como Mulher, Esposa e Mãe que ela aborda os pressupostos todos, fazendo vibrar mais fundo, mais intensamente as almas quando escreve dores, dando uma alegria mais pura aos corações quando celebra risos. E sempre, sempre, o seu estilo é rico e fascinante como um brilhante, como elle facetado e irizado. Não sei de quem no Brasil a tenha excedido como romancista. (Baptista, 1902).

Vemos aqui que, embora haja uma tentativa de restringir sua atuação à esfera feminina, o trecho acima também indica a força da escrita de Almeida e sua capacidade de capturar a essência da sociedade brasileira. Essa passagem evidencia um paradoxo comum em relação às escritoras do século XIX e início do século XX: elas eram admiradas pelo talento, mas, ao mesmo tempo, havia uma necessidade de reafirmar sua “feminilidade” para que fossem aceitas em um meio predominantemente masculino.

Dessa forma, a recepção de **A Falência** ilustra tanto o reconhecimento do valor da obra quanto as barreiras impostas às mulheres na literatura. Nesse sentido, a crítica de Baptista Coelho é um reflexo do horizonte de expectativas da época que, embora pudesse admirar a escrita de uma mulher, ainda a submetia a julgamentos baseados em papéis de gênero.

À luz das teorias da memória e da recepção, a marginalização posterior da obra de Júlia Lopes de Almeida se insere nesse mesmo processo. Como aponta Nora (1993), a história literária muitas vezes reproduz silenciamentos e omissões que refletem as estruturas de poder vigentes. A revalorização contemporânea de sua produção, portanto, não apenas corrige essa exclusão, mas também evidencia a necessidade de um olhar crítico sobre como a memória cultural foi construída para perpetuar a predominância masculina na literatura brasileira.

Assim, ao analisar a crítica de Baptista Coelho, torna-se possível não apenas compreender como a obra de Júlia Lopes de Almeida foi recebida em sua época, mas também observar as dinâmicas de exclusão que marcaram a trajetória de muitos escritores. Essa averiguação permite, ainda, perceber a importância do resgate dessas autoras não apenas como uma questão de justiça histórica, mas como um passo essencial para a ampliação dos horizontes da literatura brasileira.

O texto crítico publicado por Baptista Coelho no jornal **Cidade do Rio** (1902) sobre **A Falência** oferece uma visão ambivalente sobre a recepção da obra de Júlia Lopes de Almeida. Por um lado, exalta a autora como uma das grandes escritoras do período, destacando sua capacidade de observação e sua habilidade literária. Por outro lado, a crítica não se exime de uma visão paternalista, evidenciada na forma como enfatiza a identidade feminina da autora, atribuindo-lhe méritos que, paradoxalmente, parecem restringi-la ao papel tradicionalmente reservado às mulheres.

Apesar do crítico lamentar a escassez de romances nacionais e destacar **A Falência** como um marco nesse contexto, sua análise é permeada por um discurso que reforça estereótipos de gênero. Isso fica evidente quando ele expressa sua admiração por Júlia Lopes de Almeida ao elogiar frequentemente a sua capacidade de conciliar o papel de esposa e mãe

com a sua produção literária, como se a qualidade da sua escrita fosse excepcional justamente por coexistir com as suas “obrigações naturais”. Pereira destaca isso da seguinte forma:

A maior figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária [...] 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 triagem de uma de suas obras, Família Medeiros. (Pereira, 1988, p. 260).

Essa perspectiva reflete uma visão estruturalmente machista que permeou a crítica literária, na qual mulheres escritoras precisavam reafirmar constantemente sua feminilidade para que sua presença no meio intelectual fosse legitimada. O trecho em que Baptista Coelho afirma, por exemplo, que a autora “não abdica de suas qualidades de Mulher, Esposa e Mãe” demonstra essa concepção limitante, que subordina sua identidade literária a um ideal de feminilidade normativa. A insistência em caracterizar a escrita de Júlia como “mais requintada, mais sutil e delicada, sem, contudo, ser menos forte” sugere uma visão que, ainda que seja elogiosa, restringe sua produção a um suposto diferencial feminino, em oposição à escrita masculina, que seria naturalmente mais objetiva e vigorosa.

A análise sob a ótica da teoria da memória e da teoria da recepção revela como a construção da fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida foi atravessada por essas concepções. Se, por um lado, a recepção de seu trabalho foi positiva, por outro, a insistência em enquadrá-la dentro de um discurso machista contribuiu para o apagamento gradual de sua relevância no cânone literário. Como já discutido nesta tese, a memória cultural é restrita e frequentemente reitera discursos de poder preexistentes. Assim, mesmo sendo uma das autoras mais celebradas de sua época, a forma como foi lida e posicionada na crítica contribuiu para sua posterior marginalização na historiografia literária.

Dessa forma, o impacto de **A Falência** vai além de seu enredo e estrutura narrativa, tendo em vista que sua recepção ilustrava como a crítica da época oscilava entre considerar a qualidade de uma obra escrita por uma mulher e, simultaneamente, reforçar as barreiras que restringiam a participação feminina plena no campo literário. É válido dizer que a resistência da crítica com Júlia Lopes de Almeida, apesar do reconhecimento, reflete um padrão que se repetiu com outras escritoras ao longo daquele século.

A estrutura social e cultural que moldou a fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida é a mesma que, durante décadas, impediu que a sua obra fosse devidamente incorporada ao cânone nacional. O que Baptista Coelho via como um “feito extraordinário” – o fato de uma mulher

produzir romances de grande qualidade – é, na verdade, um testemunho da persistência de Júlia Lopes de Almeida em afirmar-se como uma escritora legítima, independentemente de sua condição de mulher, esposa ou mãe.

Dessa forma, a fortuna crítica das obras **A Viúva Simões** (1897), **A Falência** (1901) e **A Intrusa** (1908) demonstra como eram a recepção literária no Brasil no final do século XIX e início do século XX, bem como os desafios enfrentados por Júlia Lopes de Almeida enquanto escritora. Embora sua presença no campo literário tenha, inicialmente, encontrado resistência em um meio dominado por homens, sua habilidade narrativa, aliada à profundidade das temáticas abordadas, garantiu-lhe reconhecimento e consolidou sua relevância no cânone literário brasileiro.

É perceptível que, ao contrário de muitos escritores de sua época, Almeida não se limitou a reproduzir narrativas ou discursos que reforçassem os valores patriarcais dominantes. Pelo contrário, sua obra desafiou as normas determinantes, abordando temas como a hipocrisia da moralidade burguesa, a opressão feminina, a falência de um sistema social excludente e a necessidade de repensar o papel da mulher na sociedade. Essa postura fez com que sua recepção oscilasse entre elogios à sua qualidade literária e tentativas de enquadrá-la dentro de uma visão de gênero que, muitas vezes, limitava sua atuação ao espaço doméstico, conforme visto em algumas críticas da época.

Nesse sentido, sua inserção no cenário literário representou um marco para a ampliação dos espaços femininos na escrita e para a valorização de uma literatura que questionava as desigualdades estruturais e os papéis sociais preestabelecidos. Nesse cenário, por meio de uma escrita que combinava realismo, crítica social e um olhar sensível sobre a experiência feminina, Júlia Lopes de Almeida contribuiu de maneira significativa para a modernização da literatura brasileira. Ao trazer à tona questões negligenciadas pela crítica e pelo público de sua época, sua obra não apenas lançou luz sobre as complexidades da condição da mulher no Brasil oitocentista, mas também ajudou a pavimentar o caminho para futuras gerações de escritoras. Assim, o legado de Júlia Lopes de Almeida transcende a qualidade de sua produção literária, consolidando-se como uma referência essencial para o entendimento da literatura nacional e das transformações sociais na virada do século XIX para o século XX.

### 3 JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: UMA ESCRITORA DO ALBOR DA ERA REPUBLICANA

A transição do século XIX para o século XX foi um período de intensas mudanças políticas e sociais no Brasil. Com a instauração da República, em 1889, surgiu a promessa de modernização e progresso. No entanto, muitas das estruturas patriarcais permaneceram inalteradas, sobretudo no que se refere à educação e ao papel da mulher na sociedade. Um exemplo disso é o fato de o acesso à instrução formal ter continuado restrito às elites e, predominantemente, aos homens, privando inúmeras meninas e mulheres da alfabetização e, conseqüentemente, da autonomia intelectual e econômica.

O analfabetismo era uma realidade generalizada, mas atingia as mulheres de forma ainda mais severa, pois a cultura patriarcal naturalizava sua exclusão do saber. A ideia predominante era a de que uma mulher não necessitava de educação formal, pois seu papel estava restrito à vida doméstica, à maternidade e ao casamento. Como observa Amed (2010), a alfabetização feminina era vista como um privilégio dispensável, enquanto a masculina era assegurada, ainda que de forma restrita:

Leia, sim; escrever, só para poucos. Pode-se afirmar com certa tranquilidade que a maior parte da população brasileira, ao longo do século XIX, encontrava-se muito longe dos livros. Dentro desse quadro, em que um pequeno grupo de pessoas sabia ler, havia uma diferença significativa entre o grupo de homens alfabetizados e o de mulheres. Enquanto nos inventários previa-se que os meninos órfãos aprenderiam a ler e escrever, garantindo uma pequena parcela de homens leitores e escritores, no caso da população feminina, a situação era ainda mais grave: caberia às meninas órfãs aprender a coser e bordar. (Amed, 2010, p. 32).

Verifica-se, assim, como a exclusão educacional feminina era um projeto estruturado. Não se tratava apenas da falta de acesso à escola, mas de um modelo social que restringia a mulher ao ambiente doméstico e desconsiderava sua capacidade intelectual. No Brasil republicano, essa exclusão perpetuava ciclos de marginalização e dependência, reforçando a crença de que a instrução não era essencial para a mulher, pois seu destino era o matrimônio e a subordinação ao marido.

Júlia Lopes de Almeida surge nesse cenário excludente como uma escritora disruptiva, abordando em suas obras as limitações impostas às mulheres, a hipocrisia social e as injustiças estruturais da época. Sua trajetória é emblemática porque, diferentemente da maioria das mulheres de sua geração, ela se apropriou da escrita como ferramenta de resistência e denúncia.

A exclusão das mulheres da educação era tão naturalizada que não apenas limitava seu acesso ao conhecimento formal, mas também estabelecia quais práticas e saberes eram socialmente permitidos. Amed (2010) destaca que o papel da mulher na sociedade oitocentista era visto de forma instrumental e a educação, quando permitida, deveria apenas prepará-la para os afazeres domésticos:

Via-se com naturalidade que as meninas, como futuras mães, eram fundamentais para o crescimento da família: seu papel era de gestar, ter filhos, criá-los, dar continuidade à herança e prosperar, a exemplo de seus antecessores. Adquirir a habilidade de manejar os tecidos e linhas coloridas ocuparia suas mentes na realização de lindos bordados. Com a escassez de recursos, se fosse este o seu caso, recuperaria as roupas rasgadas, adaptando algumas peças de um filho para outro, participando com sua inteligência na economia e exercício doméstico. (Amed, 2010, p. 32-33).

Esse modelo limitava as mulheres a um papel social predefinido, no qual a inteligência feminina era direcionada para a economia doméstica e não para o desenvolvimento intelectual. O casamento foi visto como um destino único para as mulheres, funcionando como um instrumento de controle social. Esse cenário é evidenciado pelo testemunho do cientista suíço Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-1873) sobre a educação ofertada às mulheres no Brasil, o qual foi citado por Leite:

[...] As escolas e pensionistas frequentados pelas filhas das aulas abastadas, todos os professores se queixam de que eles retiram as alunas justamente na idade em que a inteligência começa a se desenvolver. A maioria das meninas enviadas às escolas aí tem a idade de sete ou oito anos; aos treze ou quatorze são considerados como tendo terminado os estudos. O casamento é espreitado e não tarda a tomá-las. (Agassiz apud Leite, 1984, p. 75).

A educação feminina era, portanto, interrompida antes mesmo que pudesse proporcionar autonomia às mulheres, reiterando o paternalismo e a estrutura machista da sociedade. As escolas ensinavam apenas o básico da leitura e da escrita, preparando as meninas não para o pensamento crítico, mas para uma existência subordinada ao marido.

Esse contexto também impactou a relação das mulheres com a literatura. A leitura, muitas vezes desencorajada, era vista com desconfiança, pois temia-se que romances e outros gêneros literários impactassem as jovens, desviando-as dos valores familiares e da moralidade tradicional. Amed (2010) explica que, além de os livros serem raros nos lares, quando presentes, a leitura feminina era rigidamente controlada:

Os ocorridos do dia puderam ser partilhados entre os convivas; ao embalar os filhos, uma cantiga talvez expresse sua afetividade, e a história da família possivelmente seria contada, como uma memória particular, em algum momento do dia. Neste ambiente de expectativas e valores circunscritos, a leitura de fato não poderia ser vista como relevante ou indispensável: supostamente não o era. (Amed, 2010, p. 33).

Essa exclusão literária reforça a importância da trajetória de Júlia Lopes de Almeida. Ao ocupar um espaço predominantemente masculino e utilizar a literatura como forma de denúncia, a autora rompeu barreiras impostas às mulheres de sua época. Suas obras não apenas deram voz a personagens complexas femininas e realistas, mas também foram fundamentais para a construção de uma literatura socialmente engajada, que denunciava as desigualdades e limitações impostas às mulheres pela sociedade patriarcal.

Os romances literários, ao longo do século XIX e início do XX, foram frequentemente percebidos como meros produtos da imaginação e considerados irrelevantes para a formação prática dos indivíduos. Havia uma concepção dominante de que tais obras não ofereciam contribuições concretas para a vida cotidiana, sendo definidas como entretenimento frívolo, em detrimento da educação formal. Essa visão reflete a crença de que a literatura poderia afastar os jovens, especialmente as mulheres, da realidade, induzindo-as a criar expectativas irreais que as desviariam das responsabilidades e critérios impostos pela sociedade.

Essa perspectiva revela um conflito latente entre tradição e educação, no qual o ensino por meio da leitura era frequentemente subestimado. No caso das mulheres, essa negligência foi ainda mais acentuada, uma vez que a sua formação estava restrita a aspectos de etiqueta e conduta social, como destaca Lacerda (2003, p. 170):

Nesse processo de preparação das meninas, os manuais de etiqueta foram muito utilizados, uma vez que traziam prescrições e orientações sobre os trajes, a moda, os hábitos e as práticas de sociabilidade em voga na Europa e, particularmente, na França, cuja influência fez-se presente desde o Brasil Colônia. Nesse modelo de formação feminina, educar cumpre as vezes de escolarizar. Para os homens, isso nem sempre é equivalente.

No contexto da recém-instaurada República, a educação formal no Brasil era um privilégio restrito a poucos diante de um sistema educacional elitista e excludente, que negava à maioria das mulheres a oportunidade de instrução. O analfabetismo feminino, longe de ser um fator isolado, era parte de uma estrutura social que mantinha as mulheres em posição de subordinação e dependência. Ainda assim, a falta de alfabetização não proporcionou uma exclusão total das dinâmicas sociais. Muitas mulheres, privadas do aprendizado formal,

desenvolveram estratégias de inserção por meio da oralidade, utilizando a linguagem falada como instrumento para compartilhar conhecimentos e transmitir tradições.

A língua é desenvolvida em associação íntima no contato face-a-face com os outros membros. O que continua a ser de relevância social que pode ser visto como analógico à organização homeostática do corpo humano, por meio do qual ele tenta manter sua condição de vida presente. (Amed, 2010, p. 38-39 apud Goody; Watt, 2006, p. 17).

Porém, ainda que a oralidade possibilitasse uma forma de resistência e participação feminina, a alfabetização continuou sendo um direito negado à maioria das mulheres. Amed reforça essa realidade ao apresentar um dado emblemático: “A maioria da população era escrava; a leitura era um luxo circunscrito a uma minoria de homens leigos, funcionários públicos de diferentes autoridades e 0,8% de mulheres alfabetizadas” (Amed, 2010, p. 37 apud Prado, 1999, p. 124).

A baixa taxa de alfabetização feminina indica como a estrutura patriarcal da época restringia o acesso das mulheres ao conhecimento, perpetuando sua exclusão da vida intelectual e da participação ativa na sociedade. As jovens provenientes de famílias abastadas eram educadas apenas dentro de um modelo que reforçava o papel feminino no lar, limitando sua autonomia e restringindo seu espaço de atuação na esfera privada. Esposas, filhas e irmãs foram mantidas afastadas do espaço público e do debate social, enquanto os homens assumiam o papel de provedores e gestores do núcleo familiar.

Entre as famílias mais privilegiadas, a educação dos filhos era frequentemente confiada a tutores estrangeiros, o que, embora proporcionasse um aprendizado refinado, reforçava uma valorização da cultura europeia em detrimento da brasileira. Essa prática elitista contribuiu para manter a educação como um instrumento de diferenciação social, perpetuando a desigualdade de acesso ao conhecimento.

Assim, o panorama educacional da virada do século XIX para o XX revela uma estrutura fortemente segregadora e excludente, na qual a mulher era mantida à margem da instrução formal. Esse cenário, profundamente marcado pelo machismo e pela situação de gênero, influenciou diretamente a trajetória e a obra de Júlia Lopes de Almeida. Sua literatura surge como um contraponto a essa exclusão, denunciando as barreiras impostas às mulheres e questionando o papel feminino na sociedade. Nesse objetivo, ao abordar temas como o direito à educação e a inserção feminina no espaço público, a autora contribuiu para a construção de uma literatura socialmente engajada, que buscava dar vozes sinceras que historicamente foram silenciadas.

Nesse contexto histórico-social, que influenciou profundamente sua trajetória literária, Júlia Lopes de Almeida emergiu como uma das figuras mais proeminentes da literatura brasileira. Seu legado transcende a criatividade e o pioneirismo, consolidando-se como uma expressão de resistência ao patriarcalismo e ao machismo estrutural da sociedade da época. Considerada uma das mais notáveis escritoras do Brasil, a análise de sua biografia, de sua obra e da recepção crítica que recebeu ao longo dos anos fornece um panorama detalhado da dinâmica social e literária vigente no período em que viveu. Nesse sentido, De Luca destaca a relevância de Júlia Lopes de Almeida ao longo da virada do século XIX para o século XX:

Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) atingiu a virada do século XIX para o século XX unanimemente considerada a mais importante mulher-escritora do Brasil, chegando a ser apontada como a maior romancista da geração de escritores que sucedeu a Machado de Assis e precedeu a eclosão do movimento modernista. Mas o verdadeiro endeusamento da autora no primeiro quartel do século XX contrasta com seu esquecimento pelos nossos contemporâneos – situação de se lamentar, principalmente quando nos lembramos que defendeu pontos de vista abertamente feministas. Mesmo distanciada de uma postura revolucionária nos equilibrados pontos de vista que advogava, temperava as opiniões expressadas com firmeza, desde seus escritos iniciais, com uma delicada mistura de elegância, sofisticação e simplicidade – vindo a merecer, por esse motivo, o cognome de 'George Sand brasileira', em analogia com a posição ocupada pela maior escritora francesa do século XIX. (De Luca, 2011, p. 213-214).

Essa importância de Júlia Lopes de Almeida como escritora se reflete não apenas na qualidade estética de sua obra, mas também em sua capacidade de retratar criticamente a sociedade brasileira do período. Seu engajamento com temas como a desigualdade de gênero, a hipocrisia social e os desafios enfrentados pelas mulheres na busca pela autonomia demonstram o compromisso da autora com uma literatura socialmente consciente. Nesse curso, a análise de sua biografia e da recepção crítica de sua obra permitem vislumbrar os desafios enfrentados por uma mulher que ousou se aventurar na literatura em uma época de grandes transformações, marcando de forma indelével a história literária nacional.

Além disso, é impossível dissociar a trajetória da escritora do contexto educacional excludente da época. Como visto anteriormente, o analfabetismo, especialmente entre as mulheres, era um dos reflexos mais evidentes da marginalização feminina na sociedade brasileira do final do século XIX e início do século XX. Esse período foi marcado por mudanças estruturais significativas, mas que, em sua maioria, não contemplaram a inclusão feminina na esfera educacional. Ainda assim, foi nesse cenário que Júlia Lopes de Almeida ascendeu como escritora, superando barreiras impostas pelo conservadorismo da época.

Ao mesmo tempo, o Rio de Janeiro, capital do Brasil e centro político e cultural da nação, vive um momento de intensas transformações. A cidade, que concentrava uma elite letrada, experimentava um processo acelerado de modernização, impulsionado pela República recém-proclamada e pelas ambições de um Brasil que buscava se inserir no cenário global. Além das mudanças na infraestrutura da cidade, houve uma transição significativa na mentalidade carioca, que passou a ser moldada pelos ideais de progresso e cosmopolitismo, muitas vezes importados da cultura europeia, sobretudo da francesa. Sobre isso, Sevcenko descreve as diretrizes que regeram essa transformação da seguinte forma:

Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia que pudesse se opor a ela. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose [...]: a orientação dos hábitos e costumes ligados à sociedade tradicional; a negação de tudo e de qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política específica de expulsão de grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o prazer exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (Sevcenko, 2003, p. 43).

Assim, percebe-se que essa modernização, embora promova avanços na infraestrutura e nas práticas culturais, também consolidava exclusões sociais e segregações que refletiam o elitismo da época. Esse ambiente de contrastes marcou profundamente a literatura do período, que passou a retratar tanto a euforia da modernização quanto as contradições sociais que ela gerou. Segundo Silva, esse foi um período de convivência entre tendências conservadoras e inovadoras, algo que se estendeu até as primeiras décadas do século XX:

Este período de intensa efervescência caracterizou-se por uma convivência, por vezes conflituosa, entre tendências finisseculares e propostas de vanguarda, um específico que se estendeu até a segunda década do século XX, tudo isso porque o Rio de Janeiro se tornou, na oportunidade, o palco onde os novos contornos do Brasil republicano começaram a ser desenhados. (Silva, 2012, p. 111).

Nesse cenário de transformações culturais e políticas, a literatura passou a incorporar os debates e a tensão da sociedade. As narrativas ficcionais desse período frequentemente exploravam o contraste entre tradição e modernidade, refletindo as dinâmicas da capital federal, onde a elite cultural do país se concentrava. O jornalismo, o teatro e, posteriormente, o cinema também emergiram como formas de entretenimento e difusão cultural, demonstrando o impacto das mudanças tecnológicas na produção cultural da época.

Ainda assim, escritoras como Júlia Lopes de Almeida conseguiram se destacar, desafiando um meio literário dominado por homens e construindo um espaço para a voz feminina na literatura brasileira. Nesse cenário, sua obra não apenas se insere nesse contexto de transformação, mas também atua como um instrumento de crítica e reflexão sobre as desigualdades persistentes na sociedade republicana.

Diante desse contexto histórico e social, observamos que as características e personagens não podem ser compreendidos de forma isolada, mas sim dentro das situações que os moldaram, como bem pontuado pelo historiador francês Marc Bloch ao afirmar que “Os homens [e as mulheres] parecem-se mais com o seu tempo que com os seus pais” (Bloch, 1997, p. 36). É nesse âmbito que emerge a figura de Júlia Lopes de Almeida, uma escritora cuja trajetória evidencia sua extraordinária competência e resiliência ao desafiar as barreiras impostas às mulheres que ousavam se inserir no universo literário.

Em uma época, na qual a escrita era vista como um domínio essencialmente masculino – uma “caneta fálica”, conforme sugere Silva (2012, p. 111) –, Júlia foi agraciada por nascer em um ambiente familiar que não apenas reconhecia, mas incentivava seus dons artísticos. Ao contrário de muitas mulheres de sua geração, que enfrentaram o preconceito e a repressão do patriarcado desde o núcleo familiar, Almeida cresceu sem que a prática da escrita fosse vista por seus parentes como uma atividade subversiva ou sem mérito. Como ressalta Silva (2012, p. 111), ela poderia se desenvolver sem que o ato de escrever fosse considerado um desvio de conduta ou um desrespeito às convenções sociais. No entanto, essa proteção familiar não a isentou de enfrentar as hostilidades impostas pelo conservadorismo da sociedade brasileira do final do século XIX e início do século XX, sobretudo pelo caráter progressista e vanguardista de suas obras.

Nascida em 24 de setembro de 1862, no Rio de Janeiro, Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida cresceu em um ambiente de intensa efervescência cultural. Seus pais, Valentim José da Silveira Lopes e Antônia Adalina do Amaral Pereira, eram letrados portugueses que exerciam o magistério em Lisboa, proporcionando à filha um ambiente propício ao desenvolvimento intelectual e literário. Desde cedo, Júlia foi estimulada a ter gosto pela leitura e pela escrita, o que a levaria a se tornar uma das principais figuras da literatura brasileira. Sobre suas origens, De Luca (2011, p. 217) destaca que:

Os pais de Júlia Lopes casaram-se ainda muito jovens, ambos com 19 anos de idade – e, aos 20, já constituíam uma família, com o nascimento da filha Adalina Amélia. É provável que os dois lisboetas tenham origem burguesa, pois, ao vir para o Brasil, dona Antônia Adalina já trazia consigo um triplo

diploma de habilitação musical (piano, canto e composição) outorgado pelo principal conservatório de Lisboa – habilitação pouco provável numa moça destituída de recursos.

Por volta de 1850, Valentim José da Silveira Lopes e Antônia Adelina do Amaral Pereira se estabeleceram inicialmente em Macaé, no Rio de Janeiro, onde fundaram um pequeno colégio. Posteriormente, mudaram-se para a cidade do Rio de Janeiro e, em 1863, para Nova Friburgo, onde Valentim decidiu embarcar para a Alemanha a fim de cursar Medicina. Durante sua ausência, coube à esposa administrar o colégio e dar continuidade às atividades educacionais. Engel (2009, p. 26-27) sintetiza esse período de mudanças constantes da seguinte maneira:

Em meados dos anos 1850, mudou-se para o Brasil, estabelecendo um pequeno colégio em Macaé (Província do Rio de Janeiro). Pouco tempo depois, em 1860, o casal e os quatro filhos foram para a cidade do Rio, fundando o Colégio de Humanidades, transferindo-o três anos mais tarde para Nova Friburgo. Valentim havia decidido fazer o curso de Medicina na Alemanha, iniciando o colégio e as aulas sob a responsabilidade da esposa, formada em piano, canto e composição. Retornando ao Brasil em 1867, neste ano, Valentim defendeu uma tese do Cólera na Faculdade de Medicina de Salvador, a fim de obter o reconhecimento do seu título de médico no Brasil exerceu o cargo de médico substituto do Hospital da Beneficência Portuguesa do Rio de Janeiro até 1870, quando uma família fixou residência na cidade de Campinas (Província de São Paulo), onde Valentim inaugurou a Casa de Saúde do Senhor Bom Jesus da qual era proprietário.

No início da década de 1870, a família mudou-se definitivamente para Campinas, em São Paulo, onde Júlia passou grande parte de sua juventude. De Luca (2011) observa que, à época da mudança, Júlia permaneceu dos 07 (sete) anos até os 23 (vinte e três) anos na cidade, interrompendo sua estadia apenas em alguns momentos para acompanhar os pais em viagens ao exterior.

O ambiente familiar e a influência paterna foram determinantes para sua formação literária. Desde cedo, Júlia teve contacto com autores lusitanos renomados, como Garrett, Herculano, Camilo Castelo Branco e Júlio Diniz. Com o matrimônio, passou a se aprofundar nas leituras de escritores franceses do Realismo e do Naturalismo, como Flaubert, Maupassant e Zola, cujas influências podem ser percebidas em sua obra.

Apesar de sua posição relativamente privilegiada, Júlia não recebeu uma educação formal convencional. Assim como muitas mulheres da elite da época, foi formada em casa pela mãe e pela irmã mais velha, contando com preceptores particulares para o aprendizado do piano e da língua inglesa. No entanto, ao contrário da maioria das meninas de sua geração, que tinham

suas opções de estudo limitadas às habilidades domésticas e musicais, Júlia teve acesso a um repertório cultural mais amplo, fruto do ambiente intelectual no qual estava inserida.

A casa da família em Campinas tornou-se um importante ponto de encontro da elite intelectual da cidade, recebendo escritores, jornalistas e figuras influentes do meio cultural. Relatos de escritores como Leopoldo Amaral e César Bierrenbach evidenciaram que o espaço doméstico da família Lopes de Almeida funcionava como um verdadeiro salão literário, onde se discutiam temas variados e se fomentava o gosto pela literatura. Esse ambiente foi fundamental para o desenvolvimento intelectual de Júlia, permitindo-lhe aprimorar seu estilo e consolidar suas aspirações literárias.

Dessa forma, sua trajetória inicial revela não apenas o impacto da educação doméstica na formação das mulheres do século XIX, mas também como a inserção em círculos intelectuais poderia representar uma alternativa ao ensino formal, especialmente para aquelas que, como Júlia Lopes de Almeida, encontravam no lar um espaço de incentivo à produção literária. Seu percurso, marcado pela influência de uma cultura familiar e pela convivência com intelectuais, foi decisivo para que ela pudesse superar as barreiras impostas às mulheres de sua época e construir uma das mais relevantes carreiras literárias do período republicano no Brasil. Engel (2009, p. 27) destaca também que:

A residência da família era frequentada por jornalistas e músicos, caracterizando-se como um importante espaço de sociabilidade da intelectualidade local. Júlia cresceu, portanto, em um ambiente familiar onde o gosto pela leitura e pela escrita era estimulado. Sua irmã mais velha, Adelaide, compunha poemas que recitava nos saraus promovidos pelos pais, onde as outras irmãs, Maria José tocava piano e Adelaide cantava e declamava.

Dessa forma, pode-se afirmar que Júlia Lopes de Almeida teve a sua formação intelectual e artística profundamente influenciada pelo ambiente familiar, ela cresceu em um lar que incentivava o conhecimento e a expressão cultural. A tradição literária e musical da família foi fundamental para moldar sua trajetória, proporcionando-lhe um ambiente no qual a leitura, a escrita e as artes eram valorizadas e incentivadas.

Desde a juventude, Júlia demonstrou grande predileção pela literatura. Influenciada por sua irmã primogênita, Adelaide, começou a se aventurar na poesia, ainda que, inicialmente, mantivesse sua produção em segredo. Sua relação com a escrita, no entanto, mudou significativamente quando sua irmã mais nova, Alice, descobriu seus versos e os revelou ao

pai. Esse episódio, que marcou o início de sua trajetória literária pública, foi lembrado por Júlia em entrevista concedida a João do Rio, destacada em **O Momento Literário**:

Pois eu, bem moça, fazia versos. Ah! Não imagine com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechado, notou a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas... De repente, um susto. Alguém batia à porta. E eu, com a voz embargada, dando volta à chave da tal: já vai, já vai!  
A mim sempre me parecia que se viessem a saber esses versos, viria o mundo abaixo. Um dia, porém, eu estava muito entretida na composição de uma história, uma história em verso, com avisos e diálogos, quando ouvi por trás de mim uma voz alegre: – Peguei-te, menina e rindo a perder, bradava: – Então a menina faz versos? mostrá-los ao papá!  
Não mostres! – É que mostro! (Rio, 1994, p. 28).

Esse relato evidencia a maneira como a produção literária feminina era enfrentada na sociedade do século XIX: um ato de transgressão, algo que deveria ser ocultado e excluído em segredo. O medo da descoberta reflete a repressão social imposta às mulheres que ousavam ultrapassar os limites do espaço doméstico e se aventurar na esfera intelectual e artística. O simples ato de escrever, especialmente para uma mulher, foi considerado um desafio às normas sociais postas na época.

A forte restrição ao acesso das mulheres à literatura e à escrita não era casual, mas sim fruto de um contexto histórico que associava a figura feminina à maternidade, à submissão e à virtude. Como destaca Telles (2000, p. 43), às mulheres era negada “a autonomia, a subjetividade necessária à criação”. Essa idealização da mulher como símbolo de pureza e estabilidade resultou em sua exclusão do pensamento crítico e da produção artística independente, consolidando um sistema que restringia sua presença no campo intelectual.

Mesmo diante dessas barreiras, a descoberta de seus escritos levou Júlia Lopes de Almeida a dar um passo decisivo em sua trajetória. Seu primeiro texto publicado foi um artigo para a **Gazeta de Campinas**, em 7 de dezembro de 1881, o qual era um relato sobre a despedida da atriz mirim Gemma Gunibeti. A publicação desse artigo marcou sua entrada oficial no mundo literário, iniciando uma série de colaborações para o jornal. Entre 1882 e 1883, Júlia publicou cerca de trinta textos, consolidando-se como uma das prosadoras mais atuantes da imprensa regional.

Esse ingresso no meio jornalístico evidenciou um caminho possível para escritoras da época. A imprensa, além de permitir que mulheres se inserissem no debate público, também representava uma oportunidade de remuneração para escritores e escritoras. No caso de Júlia

Lopes de Almeida, sua experiência com a Gazeta de Campinas e seu círculo de contatos no meio intelectual paulistano facilitaram sua transição para os grandes jornais do Rio de Janeiro.

Com o tempo, ela passou a colaborar com diversos jornais como articulista, colunista e romancista, publicando suas obras em formato de folhetim, um modelo muito popular na época. Esse movimento também permitiu que outros escritores começassem a ocupar espaços nos jornais, ampliando sua participação em discussões sociais e políticas e introduzindo suas produções literárias em um público mais amplo. Alguns desses autores, percebendo o potencial transformador da literatura, passaram a escrever não apenas ficção, mas também livros didáticos e textos específicos para a educação infantil, enxergando na leitura um meio de atuação política e de transformação social.

Dessa forma, a trajetória de Júlia Lopes de Almeida ilustra a progressiva inserção das mulheres no meio literário e jornalístico, demonstrando como sua produção não apenas desafiou as convenções da época, mas também abriu portas para outras escritoras que viriam a seguir seu caminho. Seu pioneirismo, aliado à qualidade e profundidade de sua escrita, consolidou seu lugar na literatura brasileira, mesmo diante das dificuldades impostas por um ambiente dominado pelos homens. Sobre isso, Broca (1975, p. 240-241) ressalta que:

Quando Júlia Lopes de Almeida entrou a escrever nos jornais, por volta de 1885, encontrou ainda forte barreira de preconceitos com as mulheres escritoras. O surto de literatura feminina que se verificou na França na última década do século havia de ter influído, no entanto, para descrédito deste preconceito no ambiente brasileiro. Por outro lado, com o desenvolvimento da literatura nos jornais, as colaborações pagas, as escritoras também se julgavam com o direito a retirar proventos econômicos do trabalho intelectual. No começo do século, Júlia Lopes de Almeida prossegue a sua colaboração em crônicas assíduas em mais de um jornal e, fazendo *'pendant'* a essa extraordinária atividade, surge outra cronista do mesmo gênero: Carmen Dolores.

Dessa forma, Júlia Lopes de Almeida rompeu barreiras e consolidou-se como uma das principais escritoras do período, desafiando os padrões da época. Em um cenário em que a presença feminina na literatura era frequentemente marginalizada, sua produção intelectual não apenas refutou o preconceito existente, como também serviu de inspiração para outras mulheres que buscavam ser inseridas no meio literário. Sua trajetória demonstra que a escrita feminina não apenas existia, mas se impunha com qualidade e relevância no cenário cultural da virada do século XIX para o XX.

Entre os jornais nos quais colaborou, destacam-se: **A Bruxa, Gazeta de Notícias, Ilustração Brasileira, Jornal do Commercio, O Imparcial, O Estado de São Paulo, Kosmos**

e **Revista do Brasil**. Além disso, muitos de seus romances foram inicialmente publicados como folhetins em jornais de grande circulação – um exemplo de **Memórias de Marta** (publicado na Tribuna Liberal do Rio de Janeiro), **A Família Medeiros** (Gazeta de Notícias, 1891), **A Viúva Simões** (Gazeta de Notícias, 1895), **A Intrusa** (Jornal do Comércio, 1905) e **A Falência** (Jornal do Comércio, 1908). O formato folhetinesco permitiu uma maior difusão das obras e garantia a circulação literária em um país onde o índice de analfabetismo ainda era elevado.

Por volta de 1885, enquanto residia no Rio de Janeiro na casa de sua irmã Adelina, Júlia conheceu o poeta e jornalista português Filinto de Almeida, colaborador da prestigiada revista literária **A Semana**. A relação entre eles evoluiu para um casamento, realizado em Lisboa, em 1887. A união entre Júlia e Filinto foi marcada por uma forte parceria intelectual e criativa, um aspecto raro para a época na medida em que o marido não apenas incentivava a sua produção literária, mas também partilhava a crença no talento e na capacidade da esposa. Conforme destaca De Luca (2011, p. 220):

Assim, a produção campineira referente a 1886 praticamente inexistente, pois encerra-se com uma crônica de despedida publicada na Gazeta de Campinas no mesmo dia (23 de março de 1886) em que a família Silveira Lopes deixava Campinas, retornando a Portugal. Em fins de 1887 realizou-se, em Lisboa, o casamento de Júlia e Filinto – não antes da publicação, em Portugal, de duas coletâneas: *Contos Infantis*, em parceria com Adelina Lopes Vieira (1886) e *Traços e Iluminuras* (1887), livro que engloba contos e crônicas já divulgados pela imprensa brasileira, mas que também inclui esboços de futuros romances.

Ao retornar ao Brasil em 1888, Júlia Lopes de Almeida já possuía um repertório literário sólido. No entanto, o adiamento da publicação de **A Família Medeiros** (1892) fez com que a obra perdesse a chance de se tornar um marco do romance abolicionista nacional. Como ressalta De Luca, a demora na divulgação comprometeu a oportunidade histórica de sua narrativa ganhar maior destaque no contexto da recente abolição da escravatura:

Ao retornar para o Brasil, em 1888, já teriam sido completados os manuscritos dos romances *Memórias de Marta* e *A Família Medeiros*. Este último, no entanto, teve sua divulgação adiada, talvez em função de sua primeira gravidez, sendo publicada em folhetins em 1891 e editada em livro em 1892; atrasando-se, porém, a escritora acabara perdendo a oportunidade (dada a proscricção da escravatura em maio de 1888) de ver *A Família Medeiros* transformar-se no mais autêntico 'romance abolicionista nacional', à semelhança da célebre *A Cabana do Pai Tomás*, da norte-americana Harriet Beecher Stowe (1852). (De Luca, 2011, p. 220).

Esse romance destaca a transição da escravidão para o trabalho assalariado em Campinas e arredores, abordando a resistência e adaptação dos personagens a essa nova realidade. A figura do Coronel Medeiros, grande proprietário de terras e escravos, exemplifica os dilemas da elite agrária diante da abolição, enquanto a personagem Eva, sobrinha do coronel, encarna uma nova geração que questiona os valores tradicionais.

No contexto político, a instauração da República, em 1889, levou Filinto de Almeida a assumir o cargo de redator-chefe do jornal **O Estado de São Paulo**, e, posteriormente, um mandato como deputado estadual (1892-1894). Durante o período florianista (1891-1894), caracterizado por forte centralização do poder, seu posicionamento político garantiu-lhe certo prestígio e proteção. Por outro lado, esse período da vida de Júlia foi marcado por perdas e desafios pessoais. Entre 1889 e 1895, a escritora sofreu a dolorosa perda de dois de seus filhos, Adriano e Valentina, além do falecimento de sua mãe, Antônia Adelina, em 1895. De Luca (2011, p. 220-221) enfatiza que:

O que fica de mais permanente dessa triste estada paulistana é a excelência solidamente alcançada pela divulgação de seus trabalhos nos campos do conto, da crônica e do romance. Se esse destaque já está a consolidar-se por todo o território nacional, ele assume, no âmbito paulista, caráter ainda mais nítido. A possibilidade de uma mulher conciliar a administração de um lar com um trabalho literário do mesmo nível qualitativo da produção masculina demonstrando a inconsistência dos mitos machistas que vedavam a todo o gênero feminino o acesso às profissões liberais; o ineditismo de se ter a presença viva de uma escritora que não se limita à composição de versinhos românticos – mas que participa ativamente da vida social e política de seu país, emitindo com franqueza suas próprias opiniões –, torna-a modelo a ser seguido por toda uma legião de mulheres talentosas que afloram pelo Brasil, especialmente pelas regiões Sul e Sudeste.

Em 1895, já instalada no Rio de Janeiro, Júlia Lopes de Almeida consolidava sua carreira literária. Durante essa fase, escreveu algumas de suas principais obras, como **A Viúva Simões**, **Memórias de Marta** e **A Falência**. O retorno à capital do país (na época) contribuiu para sua evolução estilística, tornando sua escrita ainda mais descritiva e socialmente crítica. Sobre o assunto, De Luca (2011, p. 222) aponta que a localização de sua residência favoreceu sua observação social:

Nesse sentido, a própria localização de sua nova residência parece favorecer sua postura de observadora participante, de ‘cientista social’. Da mesma maneira que em Campinas a situação de sua casa num sobrado da ladeira da General Osório, a poucos metros do hospital mantido por seu pai, favorecia-lhe o contato com gente das mais variadas extrações sociais, a chácara em que se instala com marido e filhos, em Santa Teresa, coloca-a em situação

igualmente privilegiada: a pequena distância da Lapa, área de passagem onde se cruzam representantes de todos os segmentos sociais da cidade. Será inútil procurar os nomes de Júlia ou de Filinto em meio às crônicas sociais típicas do Rio da *Belle Epoque*; encontram-se imersos na convivência familiar, no cultivo privado da amizade com seus confrades literatos, no trabalho incessante da produção literária, teatral ou jornalística.

O casamento com Filinto de Almeida, longe de ser apenas uma união convencional, representava uma parceria intelectual. Ao contrário do modelo tradicional de matrimônio da época, em que a mulher se restringia ao lar, Júlia encontrou em Filinto um incentivador e aliado. A relação entre ambos transcendeu os moldes patriarcais da sociedade brasileira do início do século XX, tornando-se um exemplo de cooperação e respeito mútuo dentro do meio literário. Como relata Engel (2009, p. 29) a seguir:

Júlia Lopes de Almeida engajou-se com paixão nas lutas políticas de seu tempo, integrando a famosa geração dos anos 1870 composta por intelectuais obcecados em pensar a realidade e o futuro do Brasil, a partir de referenciais positivistas, cientificistas e realistas, enfim, de <um bando de ideias novas>, conforme registrado Sílvio Romero (1851-1914), um dos maiores e mais controvertidos pensadores da época.

O casal teve seis filhos, incluindo os dois bebês que perderam (Adriano e Valentina), sendo os demais: Afonso Lopes de Almeida, Albano Lopes de Almeida, Margarida Lopes de Almeida e Lúcia Lopes de Almeida. Apesar das responsabilidades maternas e domésticas impostas às mulheres naquele tempo, Júlia conseguiu equilibrar a vida familiar com uma intensa produção literária, algo excepcional para uma mulher da virada do século XIX para o século XX.

Pode-se afirmar, assim, que sua família, além de ser seu alicerce afetivo, representou um suporte fundamental em sua trajetória como uma das primeiras escritoras brasileiras a abordar questões feministas e a posição da mulher na sociedade. Tal perspectiva é evidenciada:

Diante deste fato, cabe relatar que a sincronia dos participantes no âmbito intelectual também serviu de pano de fundo para a instrução dos filhos e netos. O casal Almeida teve seis filhos, três meninos e três meninas. O primogênito do casal foi Afonso Lopes de Almeida (1888-1953), que além de escrever poemas, avançou na carreira de diplomata. Após o nascimento de seu primeiro filho, Júlia perdeu os bebês Adriano e Valentina. No ano de 1894, a escritora deu à luz a Albano Lopes de Almeida (1894-1990), que foi poeta e artista plástico. Ao fim do século XIX, nasceu Margarida Lopes de Almeida (1897-?), que foi declamadora e escultora. Desde pequena percebeu-se nela um talento nato, pois se apresentou em público com grande desenvoltura, recitava poemas em conferências e participava de vários saraus literários, nas dependências do salão do Jornal do Commercio. Margarida estudou na Escola

de Belas Artes e ganhou um concurso de escultura em 1922. Este feito fez com que obtivesse a Grande Medalha de Ouro e, por méritos, uma viagem a Paris. Já Lúcia Lopes de Almeida (1899-?), também nascida no final dos oitocentos foi a última filha do casal e caçula dos quatro irmãos e atuou como poetisa e prosadora. Percebe-se que entre os filhos de Júlia, o contato com a cultura e com as artes sempre nortearam suas vidas. Isso se evidencia nas gerações seguintes, pois o neto do casal, Fernanda Lopes de Almeida (1920), se destacou ao escrever obras de cunho infantil, ao ter uma extensa produção como escritora. (Costubra, 2017, p. 108).

Toda essa base familiar estruturada foi essencial para que Júlia Lopes de Almeida pudesse consolidar uma extensa produção literária, cuja relevância e impacto são reconhecidos por Sharpe:

Sua obra tem sido definições de forma variada na história da crítica literária brasileira, mas Júlia Lopes de Almeida deve ser lembrada, acima de tudo, como uma ficcionista que cultivava múltiplas formas de expressão para ganhar a vida [...]. Em face de seu talento abrangente e do volume de textos que publicou, parece mais sensato dividir-lhe a obra em duas categorias distintas: uma, a obra de ficção, em que se incluem os romances, o teatro e algumas matérias de natureza imaginosa, como *Eles e elas* e os contos infantis; e outra, a obra didática, que abrange desde os livros infantis educativos, antologias de ensaios pedagógicos – com temas tão variados que chegam a versar sobre floricultura e jardinagem –, os ensaios e conferências de natureza ufanista, os livros de viagens sobre as regiões do Brasil, até a sua obra pacifista *Maternidade* (1926), em que aborda o efeito daninho da violência: o egoísmo do homem, que, incapaz de resolver seus conflitos pelo diálogo, prefere a luta armada, provocando a destruição maior e mais terrível. Há ainda grande quantidade de escritos esparsos publicados em almanaques e revistas, alguns dos quais vêm sendo catalogados pelo neto da escritora, o engenheiro Cláudio Lopes de Almeida. (Sharpe, 2004, p. 197-198 *apud* Silva, 2011, p. 59).

Ao longo de sua vasta produção literária, Júlia Lopes de Almeida retratou a profundidade das transformações da sociedade brasileira durante a *Belle Époque*, um período fortemente influenciado pela cultura francesa. Seus escritos ofereceram uma análise crítica das condições sociais e políticas do final do século XIX e alvorecer do XX, evidenciando as desigualdades estruturais que mantinham as mulheres em posição de subalternidade e perpetuavam formas de violência simbólica contra elas. Essa visão encontra respaldo na teoria de Bourdieu, que explica como a dominação masculina é introjetada e naturalizada dentro da estrutura social. Para o autor:

A violência simbólica se institui por meio de deixar a adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm

em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar as dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim, naturalizadas, de que seu ser social é produto. (Bourdieu, 1999, p. 47).

Nesse enquadre, a contribuição de Júlia Lopes de Almeida para a literatura brasileira foi tanto artística quanto política. Sua obra não apenas discutia a condição feminina, mas também expunha as contradições do processo de modernização do Brasil, que mantinha a exclusão sistemática das mulheres do espaço público. Dessa forma, sua produção literária não apenas gerou inquietações sociais em sua época, mas também pavimentou o caminho para futuras gerações de escritoras, ampliando o debate sobre a presença feminina na literatura e na sociedade. Mendonça reforça essa ideia ao apontar que:

Finalmente, conclui-se que o nome desta autora pode e deve ser incluído no rol das autoras inovadoras, pois bem ao jeito feminino, conseguiu levantar e discutir questões de suma importância para a mulher de sua época, sem que com isso teve sua obra condenada pela crítica que, se não a incluída no rol dos grandes nomes da literatura brasileira, elogiou-a e permitiu que continuasse a questionar o modo como as mulheres viviam. Júlia Lopes de Almeida conseguiu ser mais que criatura, tornou-se criadora, numa época em que a pena era instrumento essencialmente masculino. (Mendonça, 2003, p. 295).

Dado seu imenso talento e contribuição à literatura nacional, foi natural que o nome de Júlia Lopes de Almeida fosse cogitado para integrar a Academia Brasileira de Letras (ABL). Além de sua extensa produção literária, a escritora participou das discussões que culminaram na criação da ABL em 1897, sob a liderança de Machado de Assis, escritor com quem frequentemente foi comparada. Nos primeiros debates sobre a formação da instituição, seu nome foi sugerido como membro fundador, evidenciando o reconhecimento de sua relevância no cenário literário brasileiro. No entanto, apesar do apoio de importantes intelectuais da época, a sua candidatura foi rejeitada.

A exclusão de Júlia Lopes de Almeida da ABL está diretamente relacionada às barreiras de gênero impostas pelo contexto sociocultural da época. A Academia Brasileira, concebida à imagem da Academia Francesa, seguiu padrões conservadores que restringiam o acesso de mulheres às suas feiras. A literatura, especialmente em suas instâncias mais prestigiadas, foi compreendida como um domínio predominantemente masculino. Assim, ainda que sua obra fosse extremamente reconhecida e respeitada, a autora foi preterida unicamente por ser mulher,

um reflexo das limitações impostas às mulheres escritoras no Brasil do final do século XIX e início do XX.

Sobre essa exclusão, Engel ressalta que, apesar de sua participação ativa nas publicações que antecederam a fundação da ABL e da inclusão de seu nome na lista prévia de membros divulgada por Lúcio de Mendonça (1854-1909), Júlia Lopes de Almeida foi substituída por seu marido, o poeta e jornalista Filinto de Almeida, na relação final dos membros fundadores da instituição. Nas palavras dele:

Certamente as relações estabelecidas com alguns dos nomes mais expressivos do campo intelectual brasileiro de fins do século XIX viabilizaram a sua participação nas discussões que antecederam a criação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, sob a liderança de Machado de Assis. E também a inclusão de seu nome na lista prévia dos que comporiam a instituição publicada por Lúcio de Mendonça (1854-1909). Contudo, na lista final Júlia Lopes de Almeida foi substituída por seu marido, o poeta, cronista, jornalista, teatrólogo, Filinto de Almeida. (Engel, 2009, p. 28).

Apesar do ocorrido, a relevância de Júlia Lopes de Almeida na literatura brasileira transcende seu tempo. Seus romances, contos e crônicas abordam questões fundamentais, como a desigualdade de gênero, as dificuldades sociais e os desafios da modernização no Brasil, conferindo-lhe um lugar central no panorama literário nacional.

Assim, Júlia Lopes de Almeida consolidou-se como uma das mais notáveis escritoras brasileiras do final do século XIX e início do XX, desafiando as convenções de sua época e contribuindo significativamente para a literatura nacional. Seu nome, embora excluído da Academia Brasileira de Letras, permanece vivo na história literária do país, sendo cada vez mais resgatado e valorizado por novas gerações de leitores e pesquisadores. Mesmo após quase um século depois de sua morte, sua obra segue ressoando como um registro poderoso das inquietações e desafios de sua época, reafirmando sua posição como uma das grandes precursoras da literatura brasileira.

Dessa forma, Almeida não apenas rompeu as barreiras impostas às mulheres escritoras de sua época, mas também consolidou seu nome na história da literatura brasileira. Sua produção literária, marcada pela crítica social e pelo questionamento das normas vigentes, trouxe à tona questões relevantes sobre a condição feminina e as desigualdades sociais do período. Dessa forma, observa-se que seu legado transcende o tempo, influenciando escritores e pesquisadores contemporâneos e reafirmando sua importância como uma das mais significativas vozes da literatura brasileira do final do século XIX e início do século XX.

### 3.1 O romance de Júlia Lopes de Almeida e a representação do imaginário feminino

A literatura é um poderoso espaço de representação e questionamento das normas sociais, funcionando como um reflexo das dinâmicas culturais e políticas de determinada época. No Brasil, a virada do século XIX para o XX foi marcada por intensas transformações, impulsionadas pela Proclamação da República (1889), pelo fim da escravidão (1888) e por um movimento crescente de modernização urbana e cultural, especialmente nas grandes cidades, como o Rio de Janeiro. No entanto, apesar dessas transformações, a estrutura social é fortemente patriarcal, restringindo o papel das mulheres à esfera doméstica e limitando o seu acesso à educação, ao trabalho e à participação política.

Nesse cenário, a literatura se consolida como um espaço de disputa e negociação de significados sobre a condição feminina, sendo, ao mesmo tempo, um instrumento de perpetuação de ideais conservadoras e um meio para contestá-los. Escritoras como Júlia Lopes de Almeida emergiram nesse contexto, desafiando as convenções sociais ao trazer para a ficção temas relacionados à emancipação da mulher, ao casamento, à maternidade e à busca pela autonomia. Embora sua obra tenha sido recebida positivamente pela crítica de sua época, Júlia Lopes de Almeida conseguiu romper as barreiras impostas às mulheres escritoras de sua época, alcançando reconhecimento em instituições literárias. No entanto, sua relevância foi gradativamente obscurecida, levando ao seu esquecimento na historiografia literária nacional.

A originalidade de Júlia Lopes de Almeida reside na maneira como seus romances e contos constroem um imaginário feminino multifacetado, indo além da tradicional dicotomia entre a mulher idealizada, que é submissa e virtuosa, e a mulher transgressora, punida por desafiar as normas sociais. Seus personagens são complexas e enfrentam dilemas que refletem a tensão de sua época, oscilando entre o acessível e a resistência às expectativas impostas pelo patriarcado. Ao longo de sua produção literária, a escritora construiu protagonistas que, embora inseridas em narrativas que, à primeira vista, possam parecer convencionais, desafiam de maneira sutil, porém contundente, as normas sociais de sua época, seja por meio de pequenas insubordinações cotidianas, seja por sua recusa em aceitar passivamente os papéis que lhes eram impostos.

A representação do imaginário feminino em sua obra é marcada por um olhar crítico sobre a sociedade brasileira, expondo suas desigualdades de gênero e os paradoxos entre o discurso progressista e as restrições impostas às mulheres. Ao retratar o cotidiano das mulheres, Júlia Lopes de Almeida evidencia as desigualdades de gênero e denuncia as limitações impostas ao desenvolvimento intelectual e profissional das mulheres, vozeando personagens femininas

que almejam mais do que o papel tradicional de esposa e mãe. Sua obra, portanto, dialoga com os estudos sobre a construção da subjetividade feminina na literatura, revelando a profundidade e a complexidade de sua abordagem ao retratar a experiência das mulheres em uma sociedade patriarcal.

Embora inserida no Realismo, sua escrita incorpora elementos do romance psicológico e da crítica social, criando um universo ficcional que não apenas reflete a sociedade da virada do século XIX para o XX, mas também aborda questões relativas à condição feminina, à desigualdade de gênero e ao papel das mulheres na sociedade. Tais reflexões, ainda que formuladas dentro de uma estrutura literária e discursiva de sua época, dialogam com debates que se tornariam centrais para os estudos de gênero e para a crítica literária feminista nas décadas posteriores. Através de suas personagens, Júlia aborda temas como a hipocrisia moral da burguesia, a falta de acesso das mulheres à educação formal, a opressão dentro do casamento e a busca por independência financeira e emocional, tornando sua obra um rico material para a compreensão do imaginário feminino da época.

Dessa forma, esta seção se propõe a analisar como Júlia Lopes de Almeida representa o imaginário feminino em seus romances, destacando os principais temas que permeiam suas narrativas e as estratégias que a autora utiliza para dar voz às mulheres em um ambiente predominantemente masculino. A partir dessa análise, pretende-se evidenciar a relevância da produção literária de Júlia Lopes de Almeida para a compreensão da literatura brasileira no período republicano, destacando sua originalidade, suas inovações estilísticas e temáticas, bem como sua contribuição para o desenvolvimento do romance nacional.

Os romances de Júlia Lopes de Almeida destacam-se por sua complexidade na construção de personagens femininas que refletem, com profundidade, as transformações e contradições da sociedade brasileira do final do século XIX e início do século XX. Inserida em um contexto literário dominado por homens e marcado por valores patriarcais, ela conseguiu criar protagonistas que, ao mesmo tempo em que vivem em um contexto de subjugação feminina, desafiam a ordem social vigente de maneira sutil, porém significativa.

A literatura sempre desempenhou um papel fundamental na problematização das relações sociais, e, no caso da produção de Júlia Lopes de Almeida, o romance tornou-se um espaço de questionamento dos papéis da mulher na sociedade. Suas narrativas não apresentam mulheres exclusivamente submissas ou abertamente revolucionárias, pois, ao contrário disso, suas personagens transitam entre as normas sociais e o desejo por autonomia. Esse aspecto revela uma abordagem refinada e ambígua, capaz de dialogar tanto com as convenções da época quanto com possibilidades de representação feminina.

A análise do papel das mulheres nos romances de Júlia Lopes de Almeida revela que suas personagens, embora frequentemente submetidas a contextos sociais opressivos, não são figuras passivas. Ao contrário, encontram maneiras de agir dentro das limitações que lhes são impostas, demonstrando resiliência, seja por meio de pequenas transformações cotidianas, seja por estratégias de adaptação e resistência frente às normas patriarcais vigentes. Elas ocupam o centro das tramas, enfrentando desafios e dilemas que envolvem não apenas o espaço privado do lar, mas também a esfera pública, revelando a amplitude do olhar da escritora sobre a experiência feminina em um período de grandes transformações sociais.

Por meio de passagens extraídas das obras **A Falência** e **A Intrusa**, pode-se verificar a complexidade da construção do imaginário feminino de Júlia Lopes de Almeida. Nota-se que as personagens femininas dessas narrativas transitam entre os papéis tradicionais impostos pelo patriarcado e uma posição de resistência às normas que restringiam sua autonomia e independência. Essa dualidade entre submissão e desejo de emancipação evidencia a originalidade da autora na representação da condição feminina na virada do século XIX para o XX, como fica explícito no trecho a seguir:

O médico chegou-se então para Francisco Teodoro, perto do gradil, à espera de outro bonde para o Jardim. Camila sentou-se, olhando-lhe para o perfil doce, ensaiando uma confissão que não lhe saía nunca dos lábios trêmulos. Camila abandonava-se, parecia provocar essa grande palavra, como se não bastassem a sua vaidade de mulher os amores do amante e do marido. Assim imaginou o Capitão Rino, todo penetrado do aroma e do encanto dela. A mão de Camila pousara no banco, e ele então, com o mesmo gesto esquivo e assustado, apertou-a de leve; ela levantou-se, com modo brusco, sacudida por um arrependimento, culpando-se da sua leviandade, e partiu logo para a luz do luar, deixando o capitão na sombra da árvore. O olhar do Gervásio indagou logo de tudo, enquanto o marido falava em coisas indiferentes. Foi nesse instante que lá em cima, no terraço, toda voltada para a lua branca, Ruth tocou no seu violino uma sonata harmoniosa e larga. (Almeida, 2019a, p. 96-97).

Nesse trecho de **A Falência** de Júlia Lopes de Almeida, observa-se uma cena densa, permeada por tensão emocional e ambiguidade moral, características marcantes do realismo literário da época habilmente exploradas pela autora. A passagem revela o conflito interno de Camila, uma personagem que oscila entre a moralidade imposta pela sociedade e seus anseios pessoais, evidenciando a complexidade e a profundidade das protagonistas femininas construídas por Júlia Lopes de Almeida.

A cena destaca um momento de hesitação e arrependimento da personagem, demonstrada na tentativa de confissão que “não lhe saiu nunca dos lábios trêmulos”. Camila experimenta um turbilhão de emoções conflitantes, oscilando entre a sedução e a culpa. O

trecho em que sua mão pousa no banco e é discretamente apertada pelo Capitão Rino reforça a sutil tensão erótica presente na narrativa. No entanto, a reação imediata da personagem – “ela declarou-se, com modo brusco, sacudida por um arrependimento, culpando-se da sua leviandade” – revela o embate entre o seu desejo e as normas morais que a sociedade impõe a uma mulher casada. Seu arrependimento súbito revela a internalização dos valores patriarcais, que a levam a reprimir seus próprios sentimentos e a se autocensurar diante de qualquer transgressão às expectativas sociais.

Esse conflito interno se insere na tradição literária realista que problematiza a posição da mulher na sociedade patriarcal. Camila não é apenas uma personagem submissa ao seu destino, pois, contrariamente, sua inquietação demonstra uma consciência sobre a dualidade de sua condição. Ela não aceita passivamente a fidelidade como um imperativo – já que é abandonada afetivamente pelo marido no enredo da obra –, mas tampouco se entrega completamente à proposta de transgredir frontalmente essa regra social. Esse tipo de construção narrativa se afasta das dicotomias simplistas que retratavam as mulheres como exclusivamente virtuosas ou pecaminosas, permitindo um aprofundamento psicológico raro para personagens femininas da literatura do período.

Outro elemento simbólico significativo na cena é a música. Ruth, no terraço, tocando violino “voltada para a lua branca”, contrasta com o embate silencioso que acontece entre Camila e o Capitão Rino. Uma sonata harmoniosa pode ser interpretada como um reflexo do estado de espírito da protagonista – um lamento melancólico, uma tentativa de ordenar os sentimentos turbulentos que a dominam. O violino, por sua vez, representa uma forma de expressão que, ao contrário da fala reprimida de Camila, consegue transpor os limites impostos pela moralidade. A música se torna uma metáfora para os sentimentos não verbalizados da personagem, indicando que, enquanto as palavras são sufocadas, a arte permanece como um canal para a manifestação do desejo e da angústia.

Esse trecho reforça a forma como Júlia Lopes de Almeida construiu personagens femininas complexas, cuja subjetividade transita entre a submissão e a força da mulher. Camila não é uma heroína revolucionária, mas tampouco uma figura passiva: sua trajetória é marcada pelo confronto entre a moralidade social e a busca pela autonomia emocional. A narrativa de Almeida expõe, assim, as limitações impostas às mulheres, mas também os pequenos gestos de transgressão que revelam a inquietação diante dessas restrições. Dessa forma, nota-se que **A Falência** revela de forma ampla sobre o papel da mulher na sociedade brasileira da virada do século XIX para o século XX.

Merece também destaque outro trecho da obra **A Falência** em que é narrado o envolvimento da personagem que é filha de Joca, irmão de Camila, com Gervásio, amante de Camila, adicionando mais um nível de complexidade às relações interpessoais desse romance. Essa personagem desempenha um papel crucial ao revelar as contradições da moralidade burguesa da época, especialmente no que diz respeito ao lugar da mulher e às transgressões dentro do matrimônio. O fato de dona Joana, uma figura religiosa e conservadora, reconhecer o caso entre Nina e Gervásio, mas enfatizar que "o único cego ali é o pobre do marido", ressalta a hipocrisia da sociedade patriarcal, que silencia certas relações e condena outras, dependendo do contexto e dos interesses envolvidos.

Nina, portanto, simboliza não apenas a condição feminina de submissão, mas também a forma como as mulheres foram simultaneamente vítimas e participantes de uma estrutura social que as restringia. Seu caso amoroso e sua posição na casa de Francisco Teodoro ampliam a crítica de Júlia Lopes de Almeida à hipocrisia social e à moralidade seletiva da época. A seguir, apresentamos o trecho em escrutínio:

Envergonhada, prevendo grandes males, em uma angústia em que se fundia um prazer, adivinhando os pensamentos do primo, maldizendo-o e adorando-o, sentindo-se dele para a vida e para a morte, quase que se arrependia de se não ter abandonado, soluçando por aqueles braços de que fugira...

Nina estava hirta, encostada ao espaldar de uma das cadeiras arrumadas junto à mesa. Um vento de desespero sacudiu-lhe as ideias, sem que ela atinasse com que palavra responder. Francisco Teodoro reclamou então dela, mesmo para tirar do embaraço em que a via, que lhe partisse uma fatia do *roast-beef* frio e que fosse depois buscar o *Jornal*, esquecido em cima, no quarto de *toilette*.

Aquela maneira polida e reservada não era a usada pelo negociante nos momentos de censura. Ao contrário, ele abusava dos termos violentos e atroava a casa com as suas mais altas vozes. E era uma dessas crises que a Nina esperava e que viu mudada num tom em que a admoestação era misericordiosa, e por isso mesmo mais conservadora. Ela não respondeu, e apressou-se em servir o tio. (Almeida, 2019a, p. 96-97).

Nesse trecho de **A Falência**, de Júlia Lopes de Almeida, observa-se uma intensa carga emocional e psicológica que revela as tensões vividas por Nina, uma personagem que oscila entre desejo e culpa, submissão e resistência. A narrativa expõe um conflito interno característico da construção das personagens femininas da autora, em que uma mulher se vê dividida entre suas emoções e as convenções impostas pela sociedade patriarcal.

Nina, ao mesmo tempo em que se sente atraída e emocionalmente ligada, carrega um sentimento de vergonha. Sua angústia se mescla ao prazer, mostrando o peso da repressão moral e das normas que regem o comportamento feminino. A ambiguidade emocional da personagem

reforça a ideia de que as mulheres eram condicionadas a uma existência de renúncia, nas quais o desejo pessoal precisava ser negado para manter a imagem da respeitabilidade social.

Além do debate interno dessa personagem, a cena destaca a postura de Francisco Teodoro, figura masculina que, embora tenha uma forma de censura momentaneamente branda, mantém uma autoridade indiscutível sobre Nina. Sua atitude contida, contrastada pela violência verbal, indica que sua dominância não precisa ser sempre expressa por agressões abertas, pois a própria expectativa da reprimenda já é suficiente para condicionar a submissão da personagem. A admiração “misericordiosa” que Nina recebe do tio é, na verdade, um reforço da estrutura conservadora que a mantém em um papel de servidão e conformidade.

Essa passagem sintetiza um dos aspectos mais marcantes da obra de Júlia Lopes de Almeida, qual seja, a maneira como a autora explora as complexidades do feminino dentro de um sistema de opressão. Nina é uma personagem que se move dentro dessas restrições, encontrando-se aprisionada entre sua subjetividade e as normas que regulam sua vida. A cena ressalta, assim, o dilema recorrente nas personagens da autora, que, mesmo diante de pequenos gestos de resistência, continuam sendo reféns de um sistema que, de certa forma, as silencia.

Por sua vez, no trecho a seguir, retirado de **A Intrusa**, a personagem D. Sofia encarna o ideal da maternidade tradicional, mas sua fala revela as contradições desse papel e os sentimentos ambíguos que ele desperta:

D. Sofia, a mãe de Assunção, confessava desgostosa não ter criado o filho para Deus, mas para si. Aquela batina preta era o espantalho da sua alegria. Para ela, o misticismo do filho fora uma forma de doença a que não soubera dar o remédio, e as maiores queixas voltava-as contra si própria, que o deixara afinal enveredar por aquele caminho de sacrifício. Ela educara-o para o mundo, para a família, para o amor! Sonhara com outra filha, a mulher dele, que a ajudaria a amamá-lo, e lhe daria meia dúzia de netos fortes e bonitos! O sacerdócio reduzira a cinzas as suas esperanças luminosas. Tudo acabava, tudo morria nele, que se abatera de repente, como uma vela rota no meio do temporal. De que lhe servia ter-lhe insuflado o amor pela natureza, pela glória, pela pátria; ter-se sacrificado tanto para o tornar física e moralmente um forte, se lhe escapara, por entre as mãos frágeis, para o vácuo? Pobres mães, como os seus desígnios saem errados! A quantos sacrifícios ela se sujeitaria, quando ele era pequeno, com o pensamento de que mais tarde ela teria de tudo a compensação, vendo o seu filho gozar a vida larga e amplamente. (Almeida, 2019b, p. 160).

O desabafo de D. Sofia sobre a escolha do filho pelo sacerdócio expõe um sentimento de frustração e perda, pois sua expectativa era vê-lo integrado a uma estrutura familiar tradicional, perpetuando o nome e os valores da família. Ao afirmar que o “misticismo do filho fora uma forma de doença”, fica evidente que ela encara a escolha religiosa do filho como uma

negação do destino que havia traçado para ele e um desvio daquilo que via como uma existência plena. A batina preta, descrita como “o espantinho da sua alegria”, simboliza a ruptura entre o ideal de maternidade que ela nutria e a realidade que se impõe.

Esse trecho dialoga com outros momentos da obra de Júlia Lopes de Almeida em que a autora revela as expectativas sociais sobre a mulher e, de maneira mais específica, sobre a maternidade. A visão de D. Sofia sobre seu filho reflete uma perspectiva muito comum entre as mulheres da época: a de que a realização pessoal feminina estava intrinsecamente ligada ao destino de seus filhos. Ela não apenas desejava um futuro promissor para sua prole, mas projetou nele suas próprias ambições, tratando a criação do filho como uma extensão de sua identidade. Esse tipo de maternidade, que transita entre o amor e a posse, é um tema recorrente na literatura realista e Júlia Lopes de Almeida o desenvolve com particular sensibilidade e profundidade.

Além disso, o lamento de D. Sofia – “pobres mães, como os seus desígnios saem errados!” – demonstra uma visão fatalista do papel materno, no qual os desejos da mulher não possuem autonomia, permanecendo sempre subordinados à trajetória dos filhos e às imposições sociais. Ao mesmo tempo, essa fala sugere um embate silencioso entre tradição e autonomia: enquanto D. Sofia via o filho como uma peça dentro da engrenagem da família, Assunção, ao escolher o sacerdócio, rompe com esse ciclo e trilha um caminho individual.

Vê-se, desse modo, que a passagem em pauta, retirada de **A Intrusa**, traz a figura materna como um elemento fundamental para a compreensão das expectativas sociais sobre a mulher na época. D. Sofia, a mãe de Assunção, é uma personagem que exemplifica como o papel feminino era definido em função da maternidade e da família. Sua frustração ao ver o filho ingressar no sacerdócio traduz o peso simbólico da mulher como guardiã da continuidade familiar. Para ela, ser mãe significava preparar o filho para o casamento e para a formação de uma nova geração, mas a decisão do filho de se tornar padre destrói esse projeto, reduzindo a “cinzas” suas esperanças.

Isso posto, vê-se que a lamentação de D. Sofia por não ter criado o filho “para Deus, mas para si” ilustra um dos pontos debatidos ao longo desta seção: o aprisionamento das mulheres a um ideal de maternidade como destino inevitável. Seu sofrimento não se dá apenas pela escolha do filho, mas porque essa escolha representa um desvio daquilo que era socialmente esperado de uma mulher: a continuidade da família e a realização por meio dos filhos. A personagem simboliza, portanto, a internalização dos valores patriarcais, visto que seu desgosto não está no desejo do filho, mas na ideia de que a maternidade deve ser o eixo central da existência feminina.

Essa visão da mulher como reprodutora da família e do sistema patriarcal é uma constante na obra de Júlia Lopes de Almeida e dialoga diretamente com os fundamentos analisados, atinentes à representação do imaginário feminino na obra de Júlia Lopes de Almeida. O trecho reflete como, na literatura da autora, as personagens femininas não são apenas vítimas das imposições sociais, mas também agentes que, de certa forma, também perpetuam essas normas, muitas vezes sem perceber, essa opressão. Esse aspecto, discutido anteriormente, demonstra a habilidade da autora em construir personagens femininas que não são unidimensionais, mas que carregam as contradições plurais de sua época.

Portanto, esse trecho de **A Intrusa** ilustra a forma como Júlia Lopes de Almeida explora a interioridade de suas personagens femininas, oferecendo um olhar sensível e crítico sobre os papéis impostos às mulheres, especialmente no que se refere à maternidade e à ideia de controle sobre o destino dos filhos. Trata-se, assim, de mais uma passagem que demonstra a complexidade das personagens da autora, bem como sua habilidade em (re)dimensionar os limites do patriarcado da virada do século XIX para o XX.

Nesse sentido, a estrutura narrativa de Júlia Lopes de Almeida vai além da simples representação de mulheres conformadas ao seu destino. Em vez disso, a autora construiu personagens femininas de grande profundidade psicológica, cujas trajetórias retrataram um debate constante entre a conformidade e a insatisfação. Como visto antes, suas protagonistas não se limitaram a aceitar passivamente as normas sociais, mas, ainda que de forma sutil, manifestaram gestos de resistência que desafiam a ordem patriarcal estabelecida. Esse aspecto da escrita de Júlia Lopes de Almeida merece relevo, pois reflete sua habilidade de construir um imaginário feminino que não se restringia à polarização entre submissão e rebeldia. Em suas narrativas, as personagens não são meramente figuras passivas ou revolucionárias, mas mulheres que negociam continuamente com as expectativas que lhes são impostas, buscando espaços de autonomia dentro dos limites sociais vigentes. Dessa maneira, a autora desafia as representações convencionais da feminilidade em sua época, conferindo às suas protagonistas uma complexidade rara na literatura do período.

Nesse contexto, as passagens demonstradas reforçam os fundamentos propostos ao longo desta seção, demonstrando como a literatura de Júlia Lopes de Almeida construiu personagens femininas que oscilam entre a submissão e a resistência. Em **A Falência**, há um enfrentamento intenso e conflito interno, dividido entre o dever imposto pela sociedade e o desejo latente de autonomia. Por sua vez, em **A Intrusa**, D. Sofia incorpora o arquétipo da maternidade tradicional, experimentando a frustração de ver seu projeto de vida desmoronar diante da escolha do filho. Essas narrativas revelam que, na obra da autora, a submissão

feminina não é uma condição estática, mas um processo dinâmico de equilíbrio constante entre o desejo individual e as normas sociais que restringem a mulher.

A análise dessas passagens confirma que Júlia Lopes de Almeida construiu um imaginário feminino que desafia a visão reducionista da mulher como figura passiva e resignada. Suas personagens são psicologicamente complexas, marcadas por dilemas internos e por questionamentos profundos sobre seu papel na sociedade. Esse aspecto de sua literatura antecipou debates que, décadas mais tarde, tornar-se-iam centrais na crítica social e na análise da condição feminina. Assim, sua obra não reflete apenas os valores e as contradições de sua época, mas também a tensão e a ressignificação, transformando a literatura em um espaço de reflexão e contestação.

Os trechos das obras examinadas corroboram os argumentos desenvolvidos ao longo deste estudo, ressaltando que a produção literária de Júlia Lopes de Almeida não se restringe à representação de mulheres conformadas ao seu destino. Pelo contrário, suas narrativas oferecem um olhar crítico sobre a estrutura patriarcal, expondo as ambiguidades da posição feminina na sociedade brasileira da virada do século XIX para o XX. Suas protagonistas, ainda que muitas vezes inseridas em contextos de submissão, carregam consigo o peso da insatisfação, tornando-se expressões de um imaginário feminino que, dentro das limitações impostas pela época, já insinuava uma necessidade de transformação social e cultural.

Desse modo, a literatura de Júlia Lopes de Almeida se destaca pela maneira como articula o imaginário feminino, explorando as complexidades da experiência das mulheres na sociedade patriarcal do final do século XIX e início do XX. Isso acontece porque suas narrativas não apenas reproduzem a figura feminina como um elemento passivo dentro da trama, mas conferem a suas personagens um grau significativo de reflexão crítica sobre sua própria condição. Ao longo de seus romances, percebe-se um equilíbrio entre a representação da mulher como objeto da narrativa, moldada pelas expectativas e limitações impostas pelo meio social, e a mulher como sujeito, que questiona, desafia e, em certos momentos, ressignifica seu papel dentro das estruturas que a circunscrevem.

A literatura do período realista, na qual Júlia Lopes de Almeida se insere, retrata frequentemente a mulher a partir da ótica masculina, seja na idealização romântica, seja na sua representação como transgressora que deve ser punida. No entanto, a autora reverte essa perspectiva ao dar voz às suas protagonistas, revelando os dilemas internos que permeiam as suas existências. Nesse meio, suas personagens transitam entre as facilidades e as recusas das normas sociais, negociando constantemente entre o que se espera delas e seus anseios individuais.

A dualidade entre submissão e autonomia se manifesta em temas recorrentes, como a educação feminina, o casamento, a maternidade e a busca por independência financeira, questões que, na obra da autora, adquirem nuances que vão além da superficialidade da convenção social e que alcançam a profundidade da subjetividade feminina. Prova disso, por exemplo, é que a educação das mulheres no período retratado nas obras de Júlia Lopes de Almeida era, via de regra, limitada ao preparo para o casamento e para as funções domésticas, o que restringia severamente a possibilidade de desenvolvimento intelectual e profissional. A autora questiona esse modelo educacional ao inserir, em seus romances, personagens femininas que buscam ampliar seus horizontes e que expressam insatisfação com os papéis sociais impostos às mulheres.

Em **A Falência**, observa-se como a instrução feminina é delineada sob a ótica da domesticidade e do recato, desconsiderando a capacidade das mulheres de ocupar espaços de decisão e exercer autonomia. Esse dilema se materializa em uma de suas personagens, que se vê dividida entre a submissão ao sistema que a formou e o desejo por um caminho que lhe proporcionasse maior independência. Dessa maneira, Júlia Lopes de Almeida denuncia criticamente esse mecanismo de controle social imposto às mulheres.

A limitação do acesso à educação não era apenas uma questão individual, mas um mecanismo de manutenção do patriarcado, impedindo que as mulheres desenvolvessem plena consciência de sua condição. Essa crítica se torna mais evidente em **A Família Medeiros**, obra em que as figuras femininas são preparadas para serem boas esposas e mães, mas não para exercer qualquer outra função social. A autora, por meio dessas personagens, denuncia o aprisionamento intelectual imposto às mulheres e sugere, ainda que de forma contida, a importância do acesso à instrução como um caminho para a emancipação.

O trecho abaixo ilustra a naturalização da submissão feminina e a ausência de oportunidades educacionais como fatores determinantes para manter as mulheres restritas ao espaço doméstico. A mãe da protagonista simboliza essa resignação, reproduzindo um ciclo de silenciamento e passividade em relação às normas patriarcais. Enquanto a educação formal das filhas é vista como um fardo, necessária apenas até o casamento, a mãe cumpre seu papel sem jamais ter voz ativa nas decisões familiares. Assim, a narrativa relata como a formação limitada das mulheres não era um mero acaso, mas sim um instrumento de perpetuação da dependência feminina e de exclusão dos espaços de autonomia e decisão. Vê-se isso a seguir no trecho selecionado:

A família do comendador Medeiros aceitava, sem discussão e sem abalo, todas as resoluções do seu chefe. A notícia da partida da mestra foi recebida sem alarme. Nicota, nas vésperas do casamento, sem parecer preocupado absolutamente, continuava na mesma frieza e concentração, tratando com cuidado da sua quase extinta dor de ouvidos. Noemia regozijou-se e entristeceu-se a um tempo. Estava livre das lições, de umas tantas horas de prisão e de enfado, experimentava uma sensação de colapso, um gosto de indefinível doçura, é certo; mas simultaneamente pensado que nunca mais voltaria a ver aquela senhora de espírito e de evangélica paciência, que iria sofrer... morrer talvez, atravessando os éguas [...] A mãe trabalhada, fazia doces desde a manhã até à noite, para o noivo da filha, deliberava costuras, examinava com escrúpulo o enxoval, recomendando zelo, muito zelo às lavadeiras e engomadeiras, que lidavam cantando A sua opinião. nunca fora ouvida nem pedida em assuntos de outra importância. Era a governante da casa e isso bastava-lhe. Casara-se aos treze anos, sem amor, sem simpatia, mas também sem repugnância. Sujeitou-se à vontade do marido e ao seu mando, no começo por medo, depois por hábito. De índole bondosa, não se queixava nunca; desculpava sem esforço as faltas dos outros, mas não advogava perante o marido a causa de ninguém, apenas que fosse, porque ele zangava-se e ela temia-o. Aceitava os fatos como eles se lhe impunham, sem tentar nem de leve averiguar-lhes o fundo; e assim deixava correr diante de si, idiotamente, como se os não visse, todos os acontecimentos domésticos. (Almeida, 1892, p. 98).

Esse trecho de **A Família Medeiros**, de Júlia Lopes de Almeida, dialoga diretamente com os fundamentos discutidos nesta seção, ao apresentar a limitação da educação feminina como um mecanismo estruturante do patriarcado. A obra expõe como a instrução das mulheres não visava capacitá-las para a autonomia intelectual ou profissional, mas sim para a reprodução de papéis tradicionais do gênero, preparando-as para serem esposas obedientes e mães zelosas.

Ao longo da narrativa dessa obra, Júlia Lopes de Almeida construiu um retrato da família patriarcal em que as mulheres, desde a infância, eram moldadas para a submissão, sendo ensinadas a obedecer sem questionamento e a aceitar as decisões dos homens da família como verdades incontestáveis. Essa estrutura é representada na figura do Comendador Medeiros, cuja autoridade se impõe de forma absoluta, sendo acatada sem resistência por sua esposa e filhas. A ausência de uma educação que ampliasse as perspectivas femininas reforça a ideia de que as mulheres não deveriam aspirar a qualquer espaço de autonomia, perpetuando um ciclo de dependência e subjugação.

Esse contexto está alinhado com a crítica que a autora desenvolve em outras obras, como visto em **A Falência** e **A Intrusa**, em que suas personagens femininas enfrentam conflitos internos entre a flexibilidade passiva do papel que lhes é imposto e a necessidade de romper com essas amarras. No caso de **A Família Medeiros**, a ausência de oportunidades educacionais é mais do que um reflexo individual, pois trata-se de uma ferramenta de controle social que impede as mulheres de desenvolverem plena consciência de sua condição.

Dessa forma, a narrativa de Júlia Lopes de Almeida não apenas retrata essa realidade, mas também expõe, de maneira crítica, os efeitos dessa limitação estrutural. As personagens femininas da obra, condicionadas desde a infância a verem o casamento como seu único destino, revelam a perpetuação de um sistema que silenciou suas aspirações e restringiu suas possibilidades na sociedade daquela época. Esse aspecto reforça a relevância da obra na construção do imaginário feminino na literatura brasileira do final do século XIX, demonstrando como a educação, ou a falta dela, operava como um instrumento de dominação e reforço das desigualdades de gênero.

Outro eixo fundamental da representação do imaginário feminino na obra de Júlia Lopes de Almeida diz respeito aos desafios enfrentados por suas personagens no casamento e na maternidade. O matrimônio, em seus romances, não é idealizado como um espaço de realização feminina, mas é frequentemente retratado como uma prisão moral, social e emocional. A felicidade da mulher casada está condicionada à sua capacidade de se adequar às exigências do marido e da sociedade, tornando-se uma extensão das expectativas patriarcais.

A relação entre Camila e Francisco Teodoro em **A Falência** exemplifica esse ponto, pois revela o quanto o casamento pode ser um espaço de controle ao invés de parceria. Nessa obra, podemos observar uma personagem que não tem autonomia para decidir seu próprio destino, sendo protegida como propriedade do marido, o que reflete a condição geral da mulher na sociedade daquele período. Seu desejo e suas inquietações são contidos pelo peso da moralidade e das convenções sociais, reforçando o retrato de uma mulher que, embora viva dentro do sistema, tem consciência das limitações que ele impõe. Como se vê no trecho abaixo da mencionada obra **A falência**:

Em uma sala vasta, quase nua, mal clareada por um lampião de querosene, viu Teodoro, pela primeira vez, d. Emília, uma senhora bonita, de ar majestoso e olhos trêfegos, e as suas duas filhas mais velhas – Camila e Sofia. Camila fazia crochê perto do lampião; Sofia refugiara-se para um canto do canapé. Queixando-se da cabeça. E a mãe começou a falar com ar de sinceridade, muito demonstrativa. A cada instante o nome de Camila saía-lhe da boca com um elogio. Era a filha mais velha e a mais instruída: pilhara os tempos das vacas gordas, quando o pai exercia um cargo lucrativo. Os dedos de Camila apressavam-se no crochê; com certeza ela havia de ter errado os pontos e sentido os olhares de Teodoro queimarem-lhe a pele, que a tinha linda, de uma alvura azul de camélia.

D. Emília asseverava que a sua Mila, como a chamavam em casa, esquecia-se das suas prendas, obrigadas pela necessidade a fazer serviços domésticos. Francisco Teodoro comoveu-se com a idéia de que aquela mulher, talhada para rainha, passasse os dias a picar os dedos na agulha ou a calejar as mãos com o uso da vassoura ou do ferro.

Trabalhar! trabalhar é bom para os homens, de pele endurecida e alma feita de coragem. Olhou para a moça com veneração. Era bonita, alta, com grandes olhos aveludados, cabelo ondedado preto e uns dentes perfeitos, muito brancos, mas que ela mostrava pouco, sorrindo apenas. Da irmã Sofia, na sombra, mal se adivinhavam as feições. (Almeida, 2019a, p. 19).

Em **A Intrusa**, esse debate ganha novos contornos ao abordar o peso da maternidade na vida das mulheres. A personagem D. Sofia representa o ideal de mãe sacrificial, que vê sua existência reduzida ao destino do filho. No entanto, quando ele escolhe um caminho inesperado, o sacerdócio, a personagem experimenta um profundo sentimento de frustração, pois sua identidade estava atrelada à perpetuação da família. Isso evidencia como a maternidade, longe de ser apenas um ato de amor incondicional, também pode ser um espaço de aprisionamento psicológico e emocional para as mulheres.

Já a questão da independência financeira aparece em várias passagens da obra da autora, mas raramente como uma possibilidade real para suas personagens femininas. Assim, a falta de acesso das mulheres ao trabalho remunerado faz com que a dependência econômica se torne um instrumento de dominação masculina. Em **A Viúva Simões**, a protagonista, ao perder o marido, precisa lidar com os desafios impostos por uma sociedade que não está preparada para que uma mulher administre sua própria vida sem a tutela de um homem. Nesse ponto, a narrativa revela o quanto a estabilidade financeira das mulheres estava diretamente ligada ao casamento e como, sem ele, elas se viam em uma situação de vulnerabilidade extrema.

Desta feita, a literatura do século XIX desempenhou um papel fundamental na configuração do imaginário feminino, refletindo e, ao mesmo tempo, desafiando as normas sociais da época. Em **Memórias de Marta** (1888), outra obra de Júlia Lopes de Almeida, ela construiu uma narrativa que ressalta os dilemas enfrentados pelas mulheres em uma sociedade marcada pelo paternalismo. A obra não apenas registra a experiência feminina da época, mas também propõe um olhar crítico sobre a educação, o casamento e as limitações impostas às mulheres.

Em **Memórias de Marta**, o romance, ao longo da trajetória da protagonista, evidencia os desafios impostos às mulheres da segunda metade do século XIX, abordando temas como a educação feminina, a independência financeira, o casamento por conveniência e a restrição dos códigos morais da época. A narrativa foi construída a partir das recordações de Marta, cuja rememoração das dificuldades vividas ao longo da infância e juventude oferece ao leitor um panorama da sociedade oitocentista e dos mecanismos que limitavam a autonomia feminina. Uma personagem assume uma voz narrativa, o que já constitui um elemento de destaque, pois

rompe com a tendência de relegar a mulher à posição de objeto da história, conferindo-lhe protagonismo e autonomia sobre sua própria experiência.

Desde o início da obra, fica claro que a trajetória de Marta está diretamente condicionada à sua posição social e ao impacto da perda do pai, mesmo que marque sua transição de um ambiente estável para uma realidade de incertezas e privações. O falecimento paterno exige da mãe da protagonista a necessidade de garantir a sobrevivência da filha, inserindo-as no espaço marginalizado do cortiço e na realidade do trabalho exaustivo. Essa mudança simboliza não apenas a decadência material, mas também a fragilidade das mulheres que, sem a proteção masculina, foram lançadas à vulnerabilidade social. A própria narradora-personagem reflete sobre esse deslocamento da seguinte maneira: “Não posso acompanhar o movimento de transição da nossa vida na Cidade Nova, para a outra que iniciamos num modesto cortiço da rua de S. Cristóvão.” (Almeida, 2007, p. 45-46).

O cortiço, descrito como um ambiente insalubre e opressor, contrapõe-se simbolicamente à escola, espaço que se apresenta como possibilidade de ascensão social. A entrada de Marta na escola pública, incentivada por um cliente de sua mãe, constitui um momento crucial na narrativa, pois representa a única via de transformação disponível para uma mulher de sua condição. O acesso ao conhecimento torna-se, assim, um instrumento de emancipação, contrastando com o destino reservado à maioria das mulheres da época, cuja formação se restringia às habilidades domésticas.

A educação surge como um elemento central na construção do imaginário feminino na obra, pois redefine os horizontes de Marta e oferece uma via de fuga da precariedade que marcou a trajetória de sua mãe. Dessa forma, a personagem compreende que sua única chance de transformação social reside na dedicação aos estudos, que a afastam das obrigações atribuídas às mulheres. Esse conflito se manifesta nos esforços de sua mãe para instruí-la nas ações domésticas, acreditando que essa habilidade garantiria sua subsistência no futuro. No entanto, Marta resiste a essa imposição, reafirmando a sua determinação em traçar um destino diferente. Sua recusa representa uma ruptura simbólica com o modelo tradicional de mulher submissa e economicamente dependente, antecipando as transformações que, gradualmente, começaram a se delinear na sociedade brasileira da virada do século XIX para o XX.

Contudo, a conquista da independência profissional não libertou Marta totalmente das pressões sociais do período, pois o casamento, elemento estruturante da vida feminina no século XIX, reaparece na narrativa como um dilema inevitável. Após uma desilusão amorosa com Luís, primo de sua professora, Marta renunciou à ideia do amor romântico, mas não à necessidade de preservação da respeitabilidade social. A proposta de casamento feita por

Miranda, um viúvo mais velho e financeiramente estável, é inicialmente rejeitada, mas, diante da insistência materna e da compreensão quanto ao próprio futuro, a protagonista acaba cedendo, ilustrando assim a persistência das normas patriarcais, que restringiam a autonomia feminina mesmo diante de conquistas individuais.

A decisão de Marta pelo casamento não se fundamenta em um sentimento romântico, mas em uma escolha estratégica determinada pelas convenções sociais de seu tempo. Embora tenha conquistado a independência financeira por meio da educação e do trabalho, ela analisa que sua posição social ainda permanece vulnerável sem a legitimação fornecida pelo matrimônio. Esse aspecto demonstra a complexidade da condição feminina na virada do século XIX para o XX, já que, mesmo alcançando ascensão profissional e escapando da miséria, a protagonista permanece presa às estruturas patriarcais, que vinculam a estabilidade e o reconhecimento da mulher à sua relação conjugal com um homem. Isso é bem representado nesse trecho da obra: “Meu casamento seria uma vingança para os ultrajes que a minha imaginação de moça receberá para sempre.” (Almeida, 2007, p. 151).

Essa passagem ilustra como, apesar de alcançar a independência profissional, Marta continua refletindo as expectativas sociais que associam o casamento à estabilidade e à respeitabilidade feminina. Sua trajetória confirma a posição de que, no contexto patriarcal da época, mesmo as mulheres que conquistaram autonomia econômica permaneciam vinculadas às normas que restringiam sua liberdade, demonstrando a dificuldade de romper integralmente com as imposições do ordenamento social vigente.

Além disso, a narrativa destaca a constante presença de um sentimento de inadequação e insegurança, mesmo após o protagonista ter obtido uma posição de destaque. O impacto das condições sociais sobre sua subjetividade se faz presente ao longo de toda a obra, demonstrando que a desigualdade de gênero não se limita à esfera material, mas afeta também a percepção que a mulher tem de si mesma. Vê-se isso na seguinte afirmação feita pela autora: “A minha nevrose, a minha dor de ser feia, de ser pobre, de ser triste, durou ainda muito tempo; e creio que não se extinguiu absolutamente”. (Almeida, 2007, p. 143).

Assim, **Memórias de Marta** não se limita a uma narrativa de superação individual, uma vez que evidencia as restrições estruturais que persistiam mesmo para aqueles que logravam escapar da pobreza. A trajetória da protagonista, ao mesmo tempo em que sugere a possibilidade de ascensão social por meio da educação e do trabalho, também revela os mecanismos de controle que perpetuavam a subordinação feminina, impondo limites às conquistas individuais e restringindo a plena autonomia das mulheres dentro de um sistema normativo rígido.

O casamento de Marta com Miranda comprova essa dualidade. Se, por um lado, o matrimônio lhe confere estabilidade e uma posição socialmente aceitável, por outro lado, não decorre de um desejo genuíno, mas de uma adaptação às convenções que regulam a vida feminina. Essa circunstância reforça a crítica da autora à forma como o casamento, longe de ser uma escolha fundamentada no afeto e nas superfícies, muitas vezes se configurava em uma exigência social indispensável para preservar a respeitabilidade e a segurança das mulheres.

Portanto, **Memórias de Marta** se insere no conjunto de obras de Júlia Lopes de Almeida que, embora escritas dentro das convenções literárias da época, apresentam uma reflexão crítica sobre a condição da mulher na sociedade oitocentista. Ao longo do que foi explanado, nota-se que a narrativa – ao expor os dilemas de sua protagonista entre independência e submissão, educação e dever doméstico e desejo e convenção – contribui significativamente para a construção de um imaginário feminino mais complexo, que ultrapassa a dicotomia entre heroínas subservientes e figuras transgressoras.

Dessa forma, ao apresentar uma personagem que, mesmo conquistando autonomia financeira, não consegue se desvencilhar completamente das amarras impostas pelo patriarcado, a obra reafirma os argumentos discutidos nesta seção sobre o papel da mulher na literatura de Júlia Lopes de Almeida. Assim, a protagonista de **Memórias de Marta** personifica o dilema entre modernidade e tradição que marcou o Brasil da virada do século XIX para o XX, consolidando-se como um dos exemplos mais representativos da complexidade da experiência feminina na obra da autora.

Desse modo, a obra de Júlia Lopes de Almeida ocupa um lugar de destaque na literatura brasileira do final do século XIX e alvorecer do século XX, não apenas por sua qualidade estética, mas também pelo impacto de suas representações femininas. Seus romances transcendem a mera reprodução da realidade de sua época, inserindo-se em um espaço de crítica e reflexão sobre os papéis atribuídos às mulheres e as limitações impostas a elas pela estrutura patriarcal. Através de personagens multifacetadas e narrativas densas, a escritora construiu um imaginário feminino que não se reduz à dicotomia entre submissão e transgressão, mas que explora as tensões internas vividas por suas protagonistas diante das normas sociais vigentes.

Ao longo desta seção, reforça-se que, nas obras de Júlia Lopes de Almeida, a condição feminina é abordada de forma complexa e realista, exibindo tanto a força e a resiliência das mulheres quanto os obstáculos estruturais que limitavam sua autonomia. A recorrência de temas como casamento, maternidade, independência financeira e educação revela uma preocupação em expor os desafios enfrentados pelas mulheres que buscavam romper com os papéis tradicionais. A literatura de Júlia Lopes de Almeida, portanto, se insere em um movimento mais

amplo de representação do feminino, destacando-se pela sensibilidade com que articula o conflito entre desejo e imposição social.

Nesse âmbito – ainda que sua obra tenha sido, por muito tempo, relegada ao esquecimento na historiografia literária nacional – o resgate de sua escrita não apenas contribui para a compreensão das dinâmicas sociais da virada do século XIX para o XX, mas também permite uma reflexão necessária sobre a permanência de certas estruturas de poder e desigualdade no país. Assim, sua literatura continua a oferecer uma leitura crítica sobre a condição da mulher na sociedade brasileira, dialogando com questões que, embora tenham se transformado ao longo do tempo, ainda reverberam nos debates contemporâneos sobre o papel feminino.

Dessa forma, a contribuição de Júlia Lopes de Almeida para a literatura brasileira ultrapassa a questão estilística ou temática, consolidando-se como um elemento essencial para a compreensão da construção do imaginário feminino e de sua representação na ficção nacional. Logo, seu legado persiste não apenas pelo valor histórico de suas obras, mas também pela profundidade de suas personagens, que refletem com maestria as contradições e possibilidades da mulher na sociedade de sua época. Nesse caminho, a sua produção literária reafirma sua posição como uma das grandes escritoras do Brasil, cuja escrita, mesmo após mais de um século, continua a ser fundamental para o entendimento das transformações sociais e culturais do país.

### **3.2 O discurso do casamento no romance de Júlia Lopes de Almeida**

Como já exposto, a literatura de Júlia Lopes de Almeida se destaca por sua abordagem crítica das instituições sociais que delimitavam o papel da mulher na virada do século XIX para o despontar do século XX. Entre essas instituições, o casamento ocupa um lugar central, sendo, além de um tema recorrente em suas obras, um preceito que revela os mecanismos de controle impostos às mulheres dentro de uma sociedade patriarcal. Nos romances da autora, o matrimônio não se configura como uma mera celebração do amor romântico, mas como uma obrigação imposta pelo sistema social que restringe a liberdade feminina.

O casamento, na ficção de Júlia Lopes de Almeida, é frequentemente retratado como um contrato que garante a segurança financeira e a aceitação social da mulher, mas que também perpetua sua subordinação ao marido. Essa perspectiva reflete uma realidade histórica na qual o matrimônio era um dos poucos caminhos disponíveis para a ascensão e manutenção de *status* social feminino. Assim, a narrativa de Almeida revela como o casamento funcionava como um

dispositivo de controle, negando à mulher qualquer possibilidade de independência real, mesmo quando ela possuía algum grau de autonomia financeira ou intelectual.

Ao longo de suas obras, percebe-se que as protagonistas femininas se deparam com o casamento como uma exigência social que ultrapassa suas vontades individuais. Ainda que em alguns momentos essas personagens tenham a ilusão de escolha, a realidade imposta torna o matrimônio inevitável, seja pela pressão familiar, seja pela necessidade de garantir estabilidade. Em **Memórias de Marta**, por exemplo, a protagonista cede ao casamento não por amor, mas pela necessidade de atender às expectativas de sua mãe e consolidar sua posição social. Da mesma forma, em **A Falência**, Camila está inserida em um casamento em que o afeto é secundário diante das conveniências financeiras e sociais.

Vê-se, desse modo, que o século XIX foi um período de profundas mudanças nas concepções de família e nas funções atribuídas às mulheres na sociedade. Como aponta Elisabeth Badinter (1985), esse período consolidou a figura da “nova mãe”, um ideal feminino construído em torno da maternidade como dever absoluto, justificando a necessidade da dedicação total da mulher ao lar. Esse modelo reforçava não apenas a centralidade da mulher no espaço doméstico, mas também sua responsabilidade pelo futuro moral e social da nação. Dessa forma, a maternidade passou a ser concebida não apenas como um papel natural da mulher, mas como um imperativo moral e patriótico. Para Badinter (1980, p. 212):

Cuidar dos filhos, vigiá-los e educá-los exige sua presença efetiva no lar. Totalmente entregue às suas novas obrigações, não tem mais tempo nem desejo de frequentar os salões e fazer vida mundana. Seus filhos são suas únicas ambições e ela sonha para eles um futuro mais brilhante e mais seguro ainda do que o seu. A nova mãe é essa mulher que conhecemos bem, que investe todos os seus desejos de poder na pessoa de seus filhos.

Essa concepção da mulher como guardiã do lar e educadora moral dos filhos foi amplamente difundida e fortalecida por discursos políticos, religiosos e jurídicos da época, que estavam vinculados ao ideal burguês de família estruturado em torno da autoridade paterna e da orientação feminina. Assim, o casamento se consolidava como um pacto social, no qual a mulher não apenas encontrava proteção e *status*, mas também assumia um papel essencial na transmissão dos valores familiares e na manutenção da ordem moral.

Nos romances de Júlia Lopes de Almeida, essa visão de casamento e maternidade aparece tanto como uma reafirmação dos valores sociais da época quanto como um espaço de tensão e questionamento. Nesse sentido, suas personagens femininas oscilam entre a conformidade às normas vigentes e a busca por autonomia, revelando o quanto o discurso do

casamento, embora hegemônico, não era monolítico. Por meio de suas protagonistas, a autora expõe os dilemas vívidos pelas mulheres diante das expectativas de submissão e sacrifícios, ressaltando as limitações impostas a elas e as consequências dessa estrutura social na construção de suas identidades.

Dessa forma, a literatura de Júlia Lopes de Almeida não apenas retrata os valores que permearam as relações conjugais e familiares no final do século XIX, mas também antecipou as contradições que se tornariam objeto de debate nos anos seguintes. O casamento, enquanto instituição, não é representado apenas como um destino planejado para a mulher, mas como um espaço de complexidade que alterna entre o desejo por respeito e liberdade e a obediência às restrições e imposições da moralidade vigente.

Os romances dessa autora, portanto, não apenas descrevem essa estrutura de submissão feminina, mas também a questiona de forma sutil e incisiva. As personagens femininas, mesmo quando se conformam ao matrimônio, frequentemente demonstram insatisfação e inquietude. Muitas dessas protagonistas carregam um desejo latente por autonomia, aspirando por um destino diferente daquele que lhes é imposto. Essa representação evidencia a consciência crítica da autora sobre o papel da mulher em sua época e a maneira como a literatura pode se tornar um espaço de discussão sobre tais questões.

Ademais, a obra de Júlia Lopes de Almeida dialoga com o direito matrimonial vigente no período, que consolidava a desigualdade entre os cônjuges e reforçava a autoridade masculina. O Código Civil de 1916, por exemplo, normatizava a subordinação da esposa ao marido, limitando sua capacidade de gestão financeira e restringindo seu poder de decisão. A literatura da autora expõe as consequências dessa legislação na vida das mulheres, antecipando debates que só viriam a se consolidar na segunda metade do século XX.

Dessa forma, é possível observar que o discurso do casamento presente nos romances de Júlia Lopes de Almeida não se restringe à mera reprodução das convenções sociais de sua época, pois favorece um espaço de questionamento sobre a real condição da mulher dentro do matrimônio. Desse modo, suas personagens oscilam entre a aceitação e a resistência, entre a conformidade e o desejo por uma existência que não seja definida exclusivamente pelo casamento. Assim, a obra da autora contribui para a compreensão das dinâmicas sociais de seu tempo e amplia as discussões sobre o lugar da mulher na sociedade brasileira.

Desta feita, a abordagem da condição feminina e do casamento no Brasil na transição entre os séculos XIX e XX revela-se de extrema relevância pelo fato de envolver uma análise interdisciplinar, que contempla aspectos políticos, sociais e culturais. O advento da República,

em 1889, marcou uma reestruturação profunda das relações de poder e dos valores sociais, trazendo novas concepções sobre o matrimônio e o papel da mulher na sociedade.

A instituição do casamento, embora ainda alicerçada em moldes patriarcais, iniciou uma série de mudanças impulsionadas por transformações políticas e culturais. O fim da Monarquia e a consolidação dos ideais republicanos fomentaram um ambiente de reorganização social que, ainda que restrito à elite, refletiu na maneira como a sociedade compreendia a mulher e suas funções dentro da estrutura familiar. Contudo, essa modernização estava longe de significar uma real emancipação feminina, uma vez que as normas matrimoniais continuaram a ser um dos principais mecanismos de controle sobre as mulheres, impondo-lhes a necessidade de respeitabilidade e submissão ao marido.

A transição do regime monárquico para o republicano gerou expectativas de modernização, inclusive no que diz respeito aos direitos civis. No entanto, como demonstram os estudos de Souza (2011), ao discutirem sobre direitos civis, a participação política era restrita predominantemente aos homens, reforçando a exclusão das mulheres da esfera pública. Ainda assim, os debates surgidos sobre cidadania, acesso à educação e inserção feminina na sociedade incitaram as primeiras manifestações em prol da autonomia das mulheres, embora o direito ao voto só teria sido conquistado anos mais tarde.

A abolição da escravatura, em 1888, por sua vez, foi um fator determinante na reconfiguração das dinâmicas sociais e econômicas. Como mostrado na obra **A Família Medeiros**, de Júlia Lopes de Almeida, o impacto desse evento não se limitou à população negra recém-liberta, mas atingiu também mulheres das classes trabalhadoras e da elite. O casamento, outrora visto como um arranjo essencialmente econômico e estratégico, começou a ser tensionado pelo ideal emergente de companheirismo e escolha individual, ainda que ele permanecesse inacessível para a maioria das mulheres. Essa transição já estava presente nos romances da autora, que frequentemente retratavam a contradição entre as expectativas impostas ao casamento e os desejos individuais das personagens femininas.

No campo cultural, a influência europeia, particularmente a francesa, exerceu papel central na redefinição dos valores da elite brasileira. Os ideais iluministas de liberdade e igualdade, ainda que aplicados de forma seletiva, tiveram impacto na educação feminina e nos espaços que as mulheres passaram a ocupar. Como pontua Badinter (1985), a mulher passou a ser idealizada como guardiã dos valores morais da nação, o que não somente reforçou sua associação com o lar e a maternidade, mas também a impulsionou a buscar maiores instruções. Essa temática é notória na literatura de Júlia Lopes de Almeida, notadamente em **Memórias de**

**Marta**, em que a protagonista percebe a educação como o único caminho para alcançar a autonomia e se libertar das imposições do casamento arranjado.

Dessa forma, o período republicano, ao mesmo tempo em que trouxe promessas de modernização e transformações estruturais, manteve tradições excludentes, como as desigualdades de gênero, sobretudo na esfera matrimonial. Nesse meio, o casamento continuou a ser uma instituição reguladora da vida feminina, funcionando como um espaço de controle sobre o corpo e a subjetividade das mulheres. No entanto, como demonstram as personagens de Júlia Lopes de Almeida, esse controle começou a ser contestado, ainda que de forma velada, nos discursos e comportamentos das mulheres que resistiam ao destino pré-estabelecido pela sociedade patriarcal.

O final do século XIX e início do século XX foram marcados pela urbanização e intensas agitações de ideias inspiradas no liberalismo e positivismo. Em decorrência disso, surgiram novos padrões comportamentais, expectativas e valores de uma civilização moderna. Embora a ideologia burguesa liberal estivesse presente já no período imperial, o liberalismo não fazia sentido até então, já que a sociedade ainda era escravocrata e contava com uma indústria que ainda estava no início do seu desenvolvimento. Para que o Estado garantisse a manutenção desse ideário, era preciso que fossem disseminados padrões de valores ideais, visando à manutenção da ordem, obtida também por meio da educação. (Oliveira; Martiniak, 2018, p. 160).

Nas camadas populares, no entanto, marcadas por condições de vida precárias e por estruturas sociais mais tradicionais, essas transformações ocorreram de maneira mais gradual. O casamento ainda era visto como um elemento essencial para a estabilidade econômica e social, embora começassem a surgir novas percepções sobre a possibilidade de as mulheres almejarem objetivos maiores do que o matrimônio e a maternidade. Nesse contexto, a ideologia liberal burguesa passou a defender que a educação deveria ser acessível a todos, consolidando-se como um dos pilares do novo regime republicano. Como destaca Noronha (2004, p. 73): “[...] a educação escolar cumpria uma missão civilizadora, que era a de homogeneizar a república composta de uma população tão heterogênea e diversa. A pedagogia liberal então se concentra nesse esforço de transformar o ‘cidadão em súdito’ e em trabalhador”.

Assim, consolida-se a crença de que a educação pública seria um dos principais instrumentos para a concretização dos princípios republicanos. No entanto, a instrução feminina, apesar de ter sido incluída nas instituições educacionais, foi estruturada de forma a atender a objetivos específicos que reproduziam as concepções dominantes sobre o papel da mulher na sociedade. Assim, a educação passou a ser vista como um meio estratégico para o desenvolvimento social e cultural, porém permanecia sempre dentro dos limites estabelecidos

pelos interesses políticos e ideológicos da época. Como observa Saffioti (2013, p. 291), “[...] os papéis sociais da mulher e suas necessidades de instrução foram percebidos em consonância com as reformas sociais e políticas que cada corrente de pensamento pretendida realizar”.

A simbologia feminina também foi amplamente utilizada para fortalecer o ideário republicano, refletindo os valores positivistas que estruturaram o novo regime. A mulher, idealizada como símbolo da humanidade, ocupava um papel central na hierarquia dos valores positivistas, em que a humanidade estava no topo, seguidamente pela pátria e pela família. A república, nesse contexto, foi concebida como uma forma ideal de organização política da pátria, e a figura feminina personificava os ideais morais e afetivos que sustentavam essa estrutura. Como aponta Carvalho (1989, p. 81):

O uso da alegoria feminina se baseava em um sistema de interpretação do mundo do qual a república era apenas parte, embora importante. Na escala dos valores positivistas, em primeiro lugar vinha a humanidade, seguida pela pátria e pela família. A república era a forma ideal de organização da pátria. A mulher representava idealmente a humanidade [...] A mulher era quem melhor representava esse sentimento, daí ser ela o símbolo ideal para a humanidade [...] Comte chegou ao ponto de especificar o tipo feminino que deveria representar a humanidade: ‘uma mulher de trinta anos, sustentando um nos braços’.

Dessa forma, percebe-se que, apesar do avanço republicano em termos de organização estatal e reformas educacionais, a inserção da mulher na sociedade ainda se dava sob moldes que reforçavam a subordinação feminina. A educação, ao invés de ser um meio para a emancipação plena, muitas vezes serviu para reafirmar o papel da mulher como pilar da moralidade e da família, contribuindo para a manutenção das estruturas patriarcais vigentes.

Ao final do século XIX, observa-se um processo significativo de feminização do magistério, marcando uma transição na esfera educacional que reflete as regras de demarcações de gênero impostas pela sociedade da época. A convivência entre os sexos era delineada por fronteiras bem definidas, nas quais os papéis sociais e as expectativas comportamentais para homens e mulheres eram estritamente regulamentados. Nesse cenário, enquanto as mulheres eram confinadas ao espaço doméstico, a submissão e a maternidade eram exaltadas como as máximas expressões da realização feminina, sendo o casamento, por sua vez, o ápice desse ideal. Por outro lado, esperava-se que os homens ocupassem o espaço público, assumindo funções relacionadas ao trabalho, à política e à produção intelectual, conforme enfatiza Almeida (2007, p. 95). Essa configuração de papéis sociais reflete-se diretamente no modelo educacional estruturado para as mulheres, como destacado por Almeida (2014, p. 57):

Na reconfiguração da sociedade que se desejava progressista e esclarecida, com o potencial de regeneração nacional, havia a opinião numa visão de escola doméstica, cuida, ampara, ama e educa. Essa crença teve seu prolongamento nas décadas seguintes à Proclamação e, juntamente com as aspirações de unidade política e a atenção de um discurso alvissareiro sobre a educação, colocou nas mãos femininas a responsabilidade de guiar a infância e moralizar os costumes.

Dessa forma, a educação feminina foi concebida como uma extensão das responsabilidades domésticas, preparando as mulheres para os seus “deveres naturais” de esposas e mães. Esse modelo de instrução não visava proporcionar autonomia, mas reafirmava a ideia de que a formação da mulher deveria ser direcionada à esfera privada e familiar. Assim, o ensino oferecido a elas possuía uma dupla funcionalidade: ao mesmo tempo em que conferia um nível básico de instrução, reforçava a estrutura social patriarcal, perpetuando a dependência da mulher em relação ao casamento como garantia de estabilidade. Esse ideal de feminilidade manteve-se presente mesmo diante das primeiras conquistas femininas no início do século XX, como observa Almeida (2014, p. 66):

Apesar das conquistas efetivadas ao longo das primeiras décadas do século XX, como o acesso das mulheres ao ensino superior e algumas profissões, esses ideais permanentes, por longo tempo, impregnando a mentalidade brasileira e esculpindo uma figura de mulher plasmada nesse perfil. A responsabilidade feminina nunca deveria transportar as fronteiras do lar, nem ser objeto de trabalho assalariado. O trabalho somente poderia lícito se significasse cuidar de alguém, doar-se com nobreza e resignação e servir com submissão, qualidades às mulheres, desempenhavam com as quais também se afinavam profissões ligadas à saúde, como enfermeira ou parteira.

Para as mulheres da elite, o casamento e a herança familiar garantem estabilidade financeira e segurança social, consolidando-se como mecanismos de manutenção de seu *status*. No entanto, essa realidade não se aplicava a todas, especialmente àquelas que não pertenciam aos círculos mais privilegiados. Para essas mulheres, o magistério surgiu como uma das poucas alternativas viáveis de sustento, possibilitando uma inserção limitada no espaço público e profissional. Ainda assim, essa inclusão ocorria sob um rígido controle social, restringindo sua atuação a funções alinhadas às expectativas tradicionais de cuidado e educação e reforçando o papel feminino de transmitir os valores morais e familiares da época.

Em meados do século XIX foram fundadas as primeiras instituições destinadas a preparar os professores para a prática docente. As chamadas escolas normais, embora a princípio atendessem a uma clientela de ambos os

sexos, o que era inovador para a época, logo passaram a apresentar frequência predominantemente feminina. Ao se formar, as novas mestras ou iam dar aulas nas poucas vagas existentes no primário para meninas ou mais frequentemente eram contratadas como preceptoras ou professoras particulares, nas casas ou fazendas das famílias abastadas. Como o ensino secundário, com seu perfil marcadamente propedêutico, destinava-se apenas àquelas que pretendiam prosseguir os estudos até o nível superior, e este era vedado às mulheres, as escolas normais, nascidas como ramo de ensino que se sobrepunha ao primário e com uma característica marcadamente profissionalizante, converteram-se numa das poucas oportunidades de continuação dos estudos para as mulheres. Por essa razão, acabaram servindo tanto às mulheres que iam efetivamente lecionar quanto àquelas que pretendiam apenas prosseguir os estudos e adquirir boa cultura geral antes do casamento. (Bruschini; Amado, 1988, p. 5).

Essa análise revela a intersecção entre gênero, educação e trabalho no início da era republicana, revelando como as mudanças no campo educacional refletiram as normas sociais da época. Como argumentam Santos e Melo (2017, p. 4) sobre o assunto:

O período republicano caracterizou-se pela derrocada do regime monárquico, marcado pela centralização do poder, precária representatividade política e pouca participação do povo. Com as mudanças ocasionadas, viu-se a necessidade de uma reestruturação do Estado, intensificando-se a discussão acerca da educação do povo, considerada como fundamental para a constituição da unidade nacional.

Dessa forma, o ensino feminino, ainda que tenha sido expandido no período republicano, não implicou em uma mudança efetiva na posição da mulher na sociedade. Ao contrário, isso consolidou um modelo de instrução voltado para a manutenção da ordem social, reforçando o papel da mulher como guardiã da moralidade e responsável pela educação das futuras gerações. Assim, percebe-se que a inclusão feminina no campo educacional, longe de representar uma verdadeira emancipação, foi moldada para atender às necessidades da nova ordem republicana, que buscava um projeto de nação baseado na estabilidade da família e na moralização dos costumes.

Felizmente, a feminização do magistério não apenas alterou a distribuição de gênero entre os profissionais da educação, mas também ampliou, ainda que de forma controlada, os espaços sociais acessíveis às mulheres. No entanto, essa inserção ocorreu dentro de um quadro de expectativas sociais rigidamente condicionais, que limitava a atuação feminina ao papel de educadora moral e reprodutora de valores familiares. Como observa Schelbauer (1988, p. 58), “Diante da conjectura política e social, a educação passa a ser considerada fundamental para

formar um cidadão que se conformasse ao novo regime, contribuindo para o progresso da nação”.

Nesse contexto, a transição do trabalho escravizado para o assalariado foi um projeto estatal que visava consolidar uma identidade nacional coesa e fortalecer a estabilidade do novo regime republicano. A educação tornou-se, assim, uma ferramenta estratégica para “civilizar o homem nacional” (Schelbauer, 1988, p. 61), promovendo a homogeneização cultural e a assimilação dos imigrantes europeus ao ideal republicano.

Diante dessa perspectiva, é inegável que o início da Era Republicana no Brasil representou um período de profundas transformações sociais, especialmente no que se refere à vida das mulheres. Embora as mudanças no papel feminino e nas práticas matrimoniais tenham ocorrido de maneira gradual e desigual entre diferentes classes sociais e regiões do país, esse momento histórico marcou o início de um processo de reconfiguração dos espaços de atuação da mulher na sociedade.

No período que antecedeu a República, durante o regime monárquico, a condição feminina era rigidamente delimitada por paradigmas patriarcais e por tradições profundamente enraizadas. No cenário pré-republicano, as mulheres tinham acesso extremamente limitado à educação formal e as eram extremamente excluídas da vida pública e do acesso à educação formal, sendo confinadas ao espaço doméstico e à função de esposas e mães. Já no período republicano, a adoção da imagem feminina como símbolo da República ilustra uma contradição marcante: ao mesmo tempo em que se exaltava a figura da mulher como representação alegórica do novo regime, sua participação efetiva na política e nos direitos civis era amplamente negada. Essa representação simbólica pode ser interpretada como uma estratégia retórica que mascarava a exclusão feminina da esfera pública, reforçando a ideia de que a política continuava a ser um domínio restrito masculino.

Como abordado antes, a exclusão feminina não se restringia apenas ao campo político, pois a educação também era rigidamente controlada, refletindo a concepção de que a mulher deveria permanecer restrita ao espaço doméstico. O lar emergia, assim, como o principal e único espaço legitimado para sua atuação, onde suas funções eram rigidamente delimitadas dentro de um contexto de subordinação e dedicação exclusiva à família. Como ressalta Carvalho (1990, p. 92-93) sobre a condição da mulher, “percebe-se que nesta época, ela não tinha lugar no mundo político e nem tampouco fora de casa”.

Para compreender a posição relegada às mulheres na sociedade republicana, é essencial analisar o período colonial brasileiro, influenciado pelo colonialismo português e pelos valores católicos. Nesse contexto, consolida-se a imagem da mulher como frágil, submissa e devotada,

características essenciais para o papel de esposa e mãe. De acordo com Jane Soares Almeida (1998, p. 114), “a ex-colônia, ainda sob valores monárquicos, estabeleceu um padrão de mulher frágil e abnegada”. Assim, a educação feminina foi moldada para fortalecer essa concepção, voltando-se para a preparação para o casamento, tido como o auge da realização pessoal da mulher. Nesse âmbito, o ensino limitava-se, sobretudo, às habilidades domésticas e, em alguns casos, à educação religiosa nos conventos, restringindo o desenvolvimento intelectual e profissional feminino.

Como destaca Jane Soares Almeida (1998, p. 114-115), “a mulher era tipificada à categoria de rainha do lar graças aos positivistas e higienistas, dedicando-se integralmente à família e aos cuidados domésticos”.

Conseqüentemente, o papel da mulher foi circunscrito ao espaço privado, sendo regido por normas sociais específicas que restringiam sua atuação pública e subordinavam seus direitos à autoridade masculina. O casamento, nesse contexto, assume um caráter predominantemente social e econômico, funcionando mais como um instrumento de manutenção das estruturas patriarcais e de organização patrimonial do que como um vínculo afetivo baseado na escolha individual.

A educação feminina, quando presente, foi direcionada exclusivamente para a formação da mulher como esposa e mãe, enfatizando habilidades domésticas e valores morais e negando qualquer incentivo ao desenvolvimento intelectual ou à busca por autonomia profissional. Como resultado dessa limitação, muitas mulheres, sem perspectivas de atuação para além do espaço doméstico, “frequentemente, refugiavam-se na religião e se tornavam a carola, observadas com pena pela comunidade.” (Almeida, 1998, p. 178). Porém, enquanto nas camadas mais privilegiadas essa formação exigia a restrição feminina aos salões e à administração do lar, nas classes populares e entre as mulheres escravizadas a realidade era ainda mais rigorosa, pois era marcada pelo trabalho árduo e pela quase inexistência de possibilidades de ascensão social. Nesse sentido, Silva e Inácio Filho (2007, p. 3) destacam como o casamento era determinante para a classe feminina no período:

A preocupação com o casamento tornou-se muito importante para a mulher, pois, além de proporcionar uma realização pessoal, como já citamos, garantia o meio de sobrevivência e de atuação na sociedade. Permanecer solteiro no primeiro período republicano significava motivo de vergonha e escárnio. Assim, o destino da mulher solteira era permanecer na casa dos pais, cuidar deles na velhice ou dos próprios sobrinhos. Percebemos que nesse período, toda a educação informal dada à mulher tinha o propósito de convencê-la do seu dever de participar da sociedade como alguém submissa ao pai, ou ao marido, obedecendo-os e respeitando-os. Como também, conformá-la à

imagem idealizada pelo ideário dominante. Ela mesma seria incapaz de ter o domínio ou direção de sua própria vida.

Desse modo, a formação da mulher para os papéis de dona de casa, esposa e mãe não apenas reforçou as desigualdades econômicas entre as classes sociais, mas também consolidou um sistema excludente que restringia suas oportunidades. Enquanto as filhas de famílias abastadas contavam com uma educação doméstica mais refinada, assegurada pelo patrimônio familiar, as mulheres pertencentes às camadas menos favorecidas viam no matrimônio uma estratégia de sobrevivência econômica. Nesse contexto, aquelas que não encontraram um parceiro conjugal precisavam recorrer ao trabalho para garantir o próprio sustento, evidenciando como o casamento se tornou, para muitas, a única via de proteção social.

O ideário conservador, sustentado por princípios católicos, perpetuava a separação entre os sexos e reforçava a manutenção da supremacia masculina. Essa visão era sustentada pela opinião de que as limitações femininas não eram inatas, mas sim resultado da falta de estímulo educacional, ainda que esse mesmo sistema negasse às mulheres a oportunidade de acesso ao conhecimento de forma plena.

Nesse contexto, Saffioti (1976) argumenta que a superação dessas barreiras dependia de uma transformação estrutural no acesso à educação, pois somente por meio do ensino seria possível reverter o atraso intelectual e social historicamente imposto às mulheres. Entretanto, esse processo de mudança foi gradual e gerou resistências, demonstrando como a educação e o casamento continuaram a operar como instrumentos de controle e subordinação da mulher na sociedade republicana.

O desuso do cérebro a que a sociedade condenara a mulher, negando-se a instruí-la, seria o responsável pela menor evolução verificada das capacidades mentais femininas. Ora, se a desigualdade de capacidades intelectuais entre os sexos se devia a fatores de caráter histórico, a mulher não estava condenada a persistir na ignorância e, portanto, na inferioridade mental e social. A solução encontrava-se na educação feminina, capaz de permitir uma recuperação do atraso a que esteve sujeita. (Saffioti, 2013, p 206).

Na sociedade brasileira, consolidou-se essa nova concepção do papel da mulher, enxergando-a não apenas como um pilar da estrutura familiar, mas também como elemento essencial para o progresso social e educacional. Essa reconfiguração foi impulsionada pelas mudanças sociais decorrentes da urbanização crescente e pelo impacto das ideias do escolanovismo. Assim, a educação feminina começou a ser compreendida como um

instrumento fundamental para a promoção da justiça social e para o desenvolvimento de uma sociedade mais equitativa.

Esse movimento em prol da instrução feminina encontrou respaldo no entusiasmo educacional que marcou as primeiras décadas do século XX. Nesse novo enquadre, a educação passou a ser concebida como um elemento central para a valorização da dignidade humana e um meio estratégico para enfrentar os desafios nacionais, como o analfabetismo, reconhecido como um entrave para o progresso do país. Dessa maneira, a marginalização histórica das mulheres no acesso à educação passou a mudar gradualmente por meio de iniciativas educacionais mais abrangentes, a fim de ampliar suas oportunidades de inserção social e econômica.

Conforme argumentam Silva e Inácio Filho (2007), a preocupação com a instrução feminina, nesse contexto, esteve atrelada às transformações geradas pelo processo de modernização e pela crescente percepção de que uma mulher não poderia permanecer alijada da educação. No entanto, a ampliação do acesso ao ensino não ocorreu de forma igualitária: enquanto as mulheres pertencentes às classes dominantes passaram a frequentar colégios particulares, majoritariamente ligados à Igreja Católica, a educação das mulheres das camadas populares ainda estava restrita ao aprendizado de habilidades domésticas e à alfabetização básica, sendo o acesso ao ensino superior praticamente inviável para a maioria.

Apesar da laicidade ter sido imposta pelo Estado republicano, a Igreja Católica manteve sua forte influência sobre a educação feminina, especialmente no que se refere à formação moral das mulheres. Assim, a dualidade educacional persistiu, reforçando desigualdades sociais e de gênero. Como argumentam Silva e Inácio Filho (2007, p. 5-6), a educação destinada às mulheres da elite perpetuava um ensino confessional, preservando a influência dos valores católicos e consolidando uma concepção tradicional do papel feminino. Para os autores:

O entusiasmo pela educação que influenciou os anos 1920 atribuiu extrema importância à educação, realçando através dela a valorização do homem. Esse pensamento levanta questões como o analfabetismo, que se constituía na grande problemática para a nação: expansão do ensino primário gratuito. Deste modo, assim como a mulher se enquadrava dentro da realidade analfabeta do país, a preocupação com a sua instrução passou a ser um dos problemas levantados pela educação. A necessidade da formação feminina abriu novas possibilidades à instrução feminina.

Com a modernização, e, conseqüentemente com as mudanças sociais geradas por esses novos tempos, a sociedade percebeu que a mulher não podia permanecer na mesma situação. Mas, com a laicidade do ensino e a coeducação (mesmo que essa fosse temida pelas famílias oligárquicas), cresceu o número de mulheres que tinham acesso à instrução. No entanto, para os setores subalternos da sociedade, a educação se resumia às prendas do lar

e aprendizagem das primeiras letras. Chegar ao curso superior era praticamente impossível para as mulheres desses estratos sociais. Contudo, a Igreja Católica tendo a educação diferenciada dos sexos como princípio, tornou-se aliada dos interesses das oligarquias, permanecendo na direção de boa parte do ensino destinado às mulheres, por meio dos seus colégios religiosos, que foram responsáveis pela educação das filhas da elite. Com a Constituição Republicana ocorre a separação entre Igreja e Estado, estabelecendo a laicidade desse, todavia a Igreja Católica não foi afastada do ensino e procurou, ao contrário, compensar a menor influência na vida civil criando colégios destinados à educação, onde a educação confessional certamente permaneceu. Isso, entretanto, não provocou grandes mudanças, pois a dualidade do ensino no Brasil não foi solucionada pelo governo. Os dominantes ainda tinham grande acesso às escolas, inclusive à universidade, enquanto o pobre permanecia sem essa possibilidade. (Silva; Inácio Filho, 2007, p. 5-6).

A análise desse cenário evidencia que essa nova visão de mulher como agente de progresso social não representou uma ruptura total com os valores patriarcais. Embora tenha promovido um reconhecimento crescente da importância da educação feminina, persistia a concepção tradicional que acreditava que essa instrução deveria estar alinhada aos deveres da mulher como esposa e mãe. Dessa forma, a ampliação do acesso ao ensino não significou uma emancipação plena, mas sim um processo de transformação marcado pela coexistência entre avanços educacionais e a manutenção de normas conservadoras.

A transição para a era republicana no Brasil, portanto, trouxe consigo um cenário complexo de mudanças sociais, políticas e culturais que impactaram a posição feminina e as concepções sobre o casamento. Ao longo desta seção, buscou-se demonstrar como, no alvorecer da República, as mulheres passaram a desafiar as restrições que historicamente lhes foram impostas, abrindo novos horizontes para sua participação na vida pública, educacional e política. Logo, embora as transformações não tenham sido significativas ou imediatas, elas marcaram um processo significativo de transição que mudaria as gerações futuras.

As mudanças políticas e sociais, como a abolição da escravatura, provocaram um ambiente propício para a reavaliação dos papéis de gênero, especialmente no que se refere à educação e ao matrimônio. A ascensão de novos ideais e a diversão educacional do início do século XX trouxeram a valorização do ensino como meio de justiça social, reforçando a importância da instrução feminina na construção de uma sociedade moderna. No entanto, a resistência das camadas mais conservadoras da sociedade comprova que essas transformações não ocorreram de maneira uniforme, mas sim de forma gradual e fragmentada, enfrentando obstáculos que retardaram a plena passagem das mudanças.

A análise desse período destaca, portanto, a dialética entre permanência e mudança nas concepções sobre o casamento e o papel da mulher. Se, por um lado, a educação passou a ser reconhecida como essencial para a formação da cidadania feminina, por outro, sua função ainda era amplamente subordinada ao ideal de preparação para a vida matrimonial e para o cumprimento das responsabilidades domésticas. Nessa linha, a redefinição dos valores do casamento, que gradualmente começou a incorporar elementos de companheirismo e escolha individual, ainda coexistia com concepções que o viam como um arranjo econômico e social.

Conclui-se, assim, que a transição republicana foi um momento crucial na história das mulheres no Brasil, marcada por avanços e desafios no caminho para a igualdade de gênero. As transformações observadas na educação feminina e nas concepções matrimoniais revelam um período de questionamento das normas tradicionais, que preparou o terreno para futuras conquistas na luta por direitos e justiça social das mulheres. Ainda que as barreiras patriarcais não tenham sido completamente superadas, esse período representa um marco fundamental na trajetória da emancipação feminina, abrindo espaço para novas possibilidades de autonomia, ainda que incipientes.

Portanto, a análise do discurso do casamento nos romances de Júlia Lopes de Almeida revela a complexidade das relações conjugais e do papel social da mulher na transição entre os séculos XIX e XX. A autora, inserida em um contexto de intensas transformações políticas e sociais, utiliza a ficção como instrumento para problematizar o matrimônio não apenas como uma instituição moral e afetiva, mas como um mecanismo de regulação social das mulheres dentro da estrutura patriarcal.

Observe-se que as ideias apresentadas por Júlia Almeida, em 1897, se parecem antiquadas para os dias de hoje, para a época eram revolucionárias. Sem negar o papel de mãe, a autora chama atenção para a mulher como indivíduo, passível de momentos difíceis, para os quais, sem instrução não estará preparada. Além disso, é sob a perspectiva da mãe, tão valorizada pela sociedade burguesa do século XIX, que ela reivindica a instrução para a mulher: a mãe instruída pode melhor orientar os filhos e, portanto, melhor cumprir sua missão. Aproveita a existência, na época, de grupos de homens que, influenciados pelas ideias positivistas, justificavam o ensino para a mulher ligado à função materna, como uma forma de afastar as superstições e incorporar as novidades das ciências. Júlia Lopes de Almeida não propõe à mulher que negue o papel que a sociedade espera que desempenhe, de 'esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo', mas prevê a melhora do desempenho deste papel. Talvez esteja aí o segredo de sua aceitação: sem ir contra as regras estabelecidas pela sociedade para a mulher, usa essas mesmas regras como argumento para reivindicar condições que, sabidamente, dariam à mulher a independência em relação ao homem. Essas ideias aparecem em suas obras ficcionais, como é possível constatar a seguir. (Mendonça, 2003, p. 281-282).

A citação de Mendonça (2003) dialoga diretamente com os fundamentos apresentados anteriormente sobre o discurso do casamento e o papel da mulher nos romances de Júlia Lopes de Almeida. A autora, ainda que imersa em um contexto marcado por valores patriarcais e expectativas rígidas em relação à feminilidade, subverte tais normas ao reivindicar, dentro das próprias configurações sociais da época, uma posição mais digna e autônoma para as mulheres. Em suas obras, o casamento não aparece apenas como um destino inevitável, mas como uma estrutura passível de reformulação, na qual a mulher pode atuar não apenas como esposa e mãe, mas também como sujeito de sua própria história.

Júlia Lopes de Almeida compreendeu que o discurso social do século XIX ainda estava profundamente atrelado à valorização da mulher enquanto mãe e guardiã do lar, conforme as ideias positivistas que permeavam o pensamento burguês da época. No entanto, a autora habilmente utilizou essa mesma valorização para argumentar a favor da instrução feminina, demonstrando que uma mulher educada elegeria melhor seus papéis sociais e, conseqüentemente, fortaleceria a sociedade como um todo. Esse raciocínio estratégico se faz presente em seus romances, nos quais as protagonistas frequentemente lidam com os desafios do casamento e da maternidade, mas encontram na educação um caminho para a autonomia, ainda que dentro dos limites impostos pela sociedade.

Ao explorar essa dualidade, Júlia Lopes de Almeida antecipa debates sobre a inserção feminina na esfera pública sem, no entanto, romper completamente com os paradigmas vigentes. Nesse meio, sua literatura não nega o casamento ou a maternidade, mas os ressignifica ao vinculá-los à necessidade de um preparo intelectual e educacional que permite à mulher maior controle, de certa maneira, sobre seu destino. Como relatado anteriormente, essa visão se alinha com a preocupação crescente com a educação feminina no início do século XX, momento em que o ensino passou a ser valorizado como um instrumento de progresso social, ainda que, em muitos casos, permanecesse limitado às funções tradicionalmente atribuídas às mulheres.

Além disso, é prudente pontuar que Júlia Lopes de Almeida “não propõe à mulher que negue o papel que a sociedade espera que desempenhe” (Mendonça, 2003, p. 281), mas procura oferecer condições para que ela possa exercer tais funções de maneira mais independente a partir da estratégia discursiva presente em suas obras. Dessa forma, seus romances frequentemente apresentam personagens femininas que desafiam sutilmente as normas sociais. Isso se dá não por meio de revoltas explícitas, mas por meio de pequenas resistências cotidianas, seja através do acesso à educação, da busca por autonomia financeira ou da reformulação do casamento. Logo, essa abordagem é fundamental para entender porque sua obra, apesar de

conservadora sob certos aspectos, também foi considerada inovadora e progressista para seu tempo.

Dessa forma, Júlia Lopes de Almeida se apropria dos discursos dominantes e os ressignifica internamente, ampliando as possibilidades femininas dentro da estrutura matrimonial e social. Em suas narrativas, ao invés de apenas reforçar o *status quo*, ela reanalisa os limites impostos ao casamento e ao papel da mulher, introduzindo, ainda que de forma sutil, elementos que sugerem caminhos para a emancipação feminina dentro das normas vigentes. Todavia, para ser socialmente aceita em sua época, essa emancipação precisava ser legitimada pelo discurso da função materna e do progresso da nação. Esse recurso revela a habilidade da autora em operar mudanças articulares dentro das normas vigentes, desafiando-as de maneira sutil sem romper abertamente com os valores tradicionais.

Nesse sentido, o casamento nos romances de Júlia Lopes de Almeida não é apenas um tema, mas um aspecto narrativo que permite a construção de um imaginário feminino ambivalente. Nesse cenário, a inserção da mulher na esfera pública ainda era incipiente, e a instituição matrimonial funcionava como um eixo estruturante que regulava sua posição social, sua moralidade e sua respeitabilidade. Conforme apresentado em pesquisas recentes, a autora se insere em um grupo de escritores que, ao discutir a posição da mulher no casamento, lança luz sobre as limitações e os desafios enfrentados por aqueles que buscavam escapar dos papéis sociais que lhes eram impostos.

Por outro lado, a ficção de Júlia Lopes de Almeida também revela as estratégias femininas de adaptação e resistência dentro desse sistema, evidenciando que as mulheres não eram meramente vítimas passivas da ordem patriarcal. Observa-se isso em muitos de seus personagens, que encontram novas formas de negociar seus espaços de poder, seja através da educação, do trabalho ou da reinterpretação das normas matrimoniais. Esse aspecto é fundamental para entender o caráter progressista de sua obra, que, mesmo dialogando com os valores conservadores da época, abre espaço para uma crítica às desigualdades de gênero e às restrições impostas às mulheres.

Dessa forma, a abordagem do casamento nos romances de Júlia Lopes de Almeida reflete um momento crucial na literatura brasileira, em que a figura feminina começa a ser representada não apenas como objeto de desejo ou como ideal de virtude, mas como agente de sua própria história. Logo, suas narrativas não se limitaram a reproduzir as normas da época, mas tensionaram os discursos dominantes, evidenciando que uma instituição matrimonial, longe de ser um espaço de plena realização, era também um cenário de conflitos, renúncias e contradições.

Em síntese, ao analisar a representação do casamento na obra de Júlia Lopes de Almeida, observa-se que a autora não apenas se insere no debate literário e social de sua época, mas também amplia as fronteiras da ficção ao construir um imaginário feminino de notável complexidade. Vendo por esse prisma, suas narrativas desvelam as limitações impostas às mulheres, evidenciando, com sensibilidade e argúcia, o impacto das normas jurídicas sobre o papel feminino no contexto social e matrimonial. Dessa maneira, mais do que um registro dos desafios enfrentados por essas personagens, sua literatura expõe as contradições e dilemas vividos pelas mulheres, revelando as estratégias de adequação e resistência diante das convenções matrimoniais e sociais. Portanto, embora sua obra tenha sido relegada ao esquecimento por certo período, sua relevância permanece inegável, configurando-se como uma referência fundamental para os estudos literários contemporâneos sobre a condição feminina e as transformações nas concepções de casamento, família e identidade.

#### 4 A MULHER E A INTEGRAÇÃO NA FAMÍLIA PATRIARCAL

Investigar as dinâmicas de integração da mulher no seio da família patriarcal, analisando os mecanismos que regem essa inserção, as relações de poder envolvidas e as formas de resistência e adaptação desenvolvidas pelas mulheres dentro desse modelo, é uma tarefa de inegável relevância para o trabalho ora proposto. Para tanto, adota-se uma abordagem interdisciplinar, articulando pressupostos das ciências sociais, sobretudo da sociologia e da antropologia, com a análise literária, com o intuito de oferecer uma compreensão aprofundada da posição ocupada pela mulher nesse contexto e das estratégias utilizadas para ampliar seus espaços de autonomia.

Essa investigação adquire contornos ainda mais significativos quando correlacionada à produção literária de Júlia Lopes de Almeida, cujas obras retratam, com notável sensibilidade e agudeza crítica, os dilemas, as contradições e as limitações impostas às mulheres pela ordem patriarcal vigente na virada do século XIX para o XX. Nesse cenário, sua narrativa oferece não apenas um panorama da experiência feminina em meio à estrutura familiar tradicional, mas também revela as brechas simbólicas pelas quais suas personagens buscam reconfigurar, ainda que de forma sutil, os papéis sociais tradicionais da época.

No escopo desta investigação, será delineado nesta seção o conceito de família patriarcal, suas características estruturantes e o impacto dessas normas na construção dos papéis sociais e afetivos das personagens femininas. Nessa direção, a análise buscará demonstrar como essa configuração familiar operava como um dispositivo de controle social, determinando as limitações impostas às mulheres tanto no ambiente doméstico quanto na esfera pública. Esse exame será sustentado por uma revisão crítica da literatura acadêmica, articulando as concepções teóricas sobre o patriarcado e as representações literárias que emergem nos romances de Júlia Lopes de Almeida.

A obra da autora se insere nesse contexto, expondo com notável sutileza os mecanismos que condicionavam a mulher ao casamento e ao espaço doméstico. Embora Júlia Lopes de Almeida não tenha reforçado um discurso revolucionário em relação à emancipação feminina, suas narrativas refletem a tensão entre a expectativa social de subordinação e o desejo latente por autonomia. Assim, por meio de suas protagonistas, a escritora revela as contradições do papel feminino na sociedade brasileira do período, mostrando mulheres que tentavam questionar as normas vigentes, mas que ainda tinham de se submeter aos padrões hegemônicos.

Além disso, pretende-se analisar as relações de poder no interior da família patriarcal, identificando os mecanismos de dominação que consolidam a primazia masculina nas esferas

de decisão e mostrando como isso influencia a autonomia das mulheres. A investigação se concentrará, ainda, nas formas de resistência da mulher, demonstrando que, mesmo em cenários de subordinação, as mulheres historicamente desenvolveram estratégias para negociar seu espaço dentro da estrutura familiar. Tal abordagem é essencial para compreender que, embora o patriarcado impusesse severas restrições à liberdade feminina, as mulheres não eram figuras passivas nesse processo, mas agentes que, dentro de suas possibilidades, subvertiam ou minimizavam tais limitações.

Desse modo, propõe-se nesta seção esclarecer as múltiplas camadas de opressão e resistência que conformam a experiência feminina no interior da estrutura familiar patriarcal. Para que essa análise alcance a densidade interpretativa necessária, torna-se necessário delinear e aprofundar os conceitos-chave que fundamentam a discussão, permitindo compreender, com maior precisão, os dispositivos simbólicos, sociais e culturais que regulam a inserção da mulher nesse espaço.

A família patriarcal, conforme concebida neste estudo, refere-se a um modelo de organização familiar no qual a autoridade masculina é central, uma vez que o poder e a propriedade eram transmitidos hereditariamente de pai para filho, enquanto as mulheres ocupavam funções secundárias ou subordinadas. Apesar de apresentar variações conforme o contexto cultural, econômico e histórico, essa estrutura mantém como característica comum a primazia masculina nas esferas de decisão e controle, de modo que, como assinala Azzi (1987, p. 87): “Convém ter presente que durante os três primeiros séculos de vida colonial, o modelo de família de tipo patriarcal foi predominante entre os membros da classe senhorial luso-brasileira”.

O impacto dessas estruturas patriarcais na integração da mulher no núcleo familiar revela-se profundo e multifacetado. A inserção feminina, na maioria dos casos, ocorre sob termos que reforçam sua posição de dependência e subordinação, sendo o casamento frequentemente concebido como um dos principais instrumentos de controle sobre sua trajetória. Além disso, as mulheres são majoritariamente integradas às famílias como cuidadoras e responsáveis pelo trabalho doméstico e pela criação dos filhos, funções que, embora essenciais para a manutenção da sociedade, eram socialmente desvalorizadas e não remuneradas. Como consequência, essa expectativa de conformidade com os papéis tradicionais femininos restringe significativamente as oportunidades educacionais e profissionais das mulheres, limitando sua autonomia e seu pleno desenvolvimento pessoal.

Na literatura de Júlia Lopes de Almeida, observa-se como a família patriarcal é representada não apenas como um espaço de afeto e proteção, mas também como um ambiente

de vigilância, controle e silenciamento das mulheres. Muitas de suas personagens femininas enfrentam dilemas existenciais decorrentes dessa estrutura: entre aceitar a norma social imposta ou buscar brechas para exercer algum grau de autonomia. Em obras como **A Falência** e **A Família Medeiros**, por exemplo, as protagonistas oscilam entre a obediência às expectativas matrimoniais e a frustração com a falta de independência, evidenciando o caráter contraditório do papel da mulher na sociedade patriarcal.

Ao correlacionar a análise literária com as teorias da memória e das estruturas patriarcais, percebe-se que os romances de Júlia Lopes de Almeida não apenas documentam os desafios femininos da época, mas também preservam e reelaboram narrativas sobre a experiência da mulher no interior da família patriarcal. Suas obras, portanto, não representam uma ruptura direta com os ideais vigentes, mas introduzem fissuras no discurso dominante, permitindo uma reconfiguração gradual das relações de gênero.

No contexto da estrutura patriarcal que rege historicamente a organização familiar brasileira, especialmente no período colonial e pós-colonial, a mulher foi, por séculos, inserida em uma lógica de subordinação e dependência. Essa realidade se manifestou de forma especialmente intensa no âmbito matrimonial, em que o casamento, muito além de uma união afetiva, foi concebido como um acordo de natureza econômica e social. Conforme pondera Azzi (1987, p. 88):

Os casamentos obedeciam fundamentalmente a uma necessidade econômica. O interesse imediato dos chefes de família da classe senhorial era garantir e aumentar o seu poder na vida colonial, em termos sociais e especialmente econômicos. Toda família devia servir a esse fim, inclusive os filhos. Assim, só interessava casar um filho ou uma filha com uma pessoa rica ou detentora de alguma carga importante na administração colonial. O domínio do homem sobre os membros da família era absoluto na sociedade colonial.

Nesse modelo patriarcal, a família foi concebida como uma unidade rigidamente hierarquizada, com o pai exercendo a autoridade máxima, a mãe submetida a um papel secundário e os filhos inseridos em uma relação de obediência. A mulher, nesse cenário, encontra-se privada de autonomia, sendo socialmente moldada para ocupar a esfera doméstica e encarregada dos cuidados com o lar e com os filhos, tarefas essenciais, porém, como já dito, desvalorizadas e não remuneradas. A consequência direta dessa lógica foi a limitação das oportunidades educacionais, econômicas e políticas do público feminino, dificultando o seu pleno exercício da cidadania e restringindo sua presença na esfera pública.

É nessa perspectiva que se pode compreender a noção de patriarcado como uma forma de dominação, conforme delineada por Max Weber. Para o sociólogo alemão, a dominação configura-se como um tipo específico de exercício de poder, cujo elemento distintivo é a obediência legitimada por uma crença na autoridade. Nas palavras do autor:

Por 'dominação' compreenderemos então, aqui, uma situação de fato, em que uma vontade manifesta ('mandado') do 'dominador' ou dos 'dominadores' quer influenciar as ações de outras pessoas (do 'dominado' ou dos 'dominados') e de fato as influências de tal modo que estas ações, num grau socialmente relevante, se realizam como se os dominados tivessem feito do próprio conteúdo do mandato a máxima de suas ações (obediência). (Weber, 1991, p. 190).

Trata-se, portanto, de um tipo de relação que não opera exclusivamente pela coerção física, mas que se sustenta por meio do consentimento dos subordinados, os quais internalizam e naturalizam uma ordem social que legitima a superioridade de uns sobre os outros. No caso do patriarcado, essa dominação se ancora em estruturas culturais e tradicionais que conferem ao homem uma posição de poder naturalizada e, muitas vezes, incontestável.

Weber (1991) também identifica a autoridade doméstica patriarcal como uma das formas mais antigas de dominação tradicional, fundada na crença da autoridade baseada na convivência íntima e prolongada no lar, na piedade, na dependência e no hábito. Sobre isso, ele afirma que:

No caso da autoridade doméstica, antiquíssimas situações naturalmente surgidas são a fonte da crença na autoridade, baseada em piedade, para todos os submetidos da comunidade doméstica, a convivência especificamente íntima, pessoal e duradoura no mesmo lar, com sua comunidade de destino externo e interno; para a mulher submetida à autoridade doméstica, a superioridade da norma e da energia física e psíquica do homem; para a criança, sua necessidade objetiva de apoio; para o filho adulto, o hábito, a influência persistente da educação e lembranças arraigadas da juventude; para o servo, a falta de proteção fora da esfera de poder do seu amor, a cuja autoridade os fatos da vida lhe ensinaram submeter-se desde pequeno. (Weber, 1991, p. 234).

Essa compreensão permite evidenciar que o patriarcado, enquanto sistema de dominação, sustenta-se não apenas por imposição, mas pela naturalização de uma posição legitimada pelas tradições familiares, culturais e religiosas. A dominação do homem sobre a mulher, nesse sistema, adquire um caráter quase sacralizado, dificultando as rupturas e os questionamentos da ordem instituída.

Portanto, analisar a inserção da mulher na estrutura familiar patriarcal implica reconhecer que sua posição histórica foi delineada por uma lógica de submissão, mas também de resistência, especialmente à luz das personagens femininas presentes na obra de Júlia Lopes de Almeida, cujas experiências ficcionais refletem as contradições e os limites dessa dominação histórica.

A estrutura patriarcal de dominação, tal como concebida por Max Weber, revela um sistema complexo de relações sociais que articulam, de forma simultânea, elementos pessoais e institucionais, alicerçados na tradição e limitados por ela. Esse modelo de autoridade não se resume à imposição direta de poder, mas se sustenta em uma legitimidade historicamente construída, na qual a obediência é condicionada à flexibilidade de normas estabelecidas pelo tempo. Assim, o exercício do poder, embora personificado na figura do chefe de família, depende do cumprimento de um conjunto normativo tradicional que outorga e regula a sua autoridade.

A teoria weberiana enfatiza que, dentro da autoridade doméstica tradicional, o poder do patriarca estava estritamente ligado à noção de propriedade. Nesse contexto, o chefe de família não era apenas o detentor dos bens materiais, mas também exercia domínio sobre as pessoas sob sua autoridade, filhos, esposas e servos, como se fossem extensões de sua propriedade. Tal perspectiva coloca a figura paterna como instância máxima de poder e gestão no núcleo doméstico, legitimando sua atuação inclusiva sobre os corpos e intimidando seus subordinados. Weber (1991) é categórico ao indicar os limites extremos desse controle patriarcal ao registrar que:

Quando o senhor falecia, seu sucessor assumia o controle não somente dos bens materiais, mas também de certos direitos específicos sobre os membros da família do antecessor. Entre esses direitos, destacava-se [...] o direito do uso sexual das mulheres de seu antecessor. (Weber, 1991, p. 236).

Esse dado revela como a dominação patriarcal, nos moldes da tradição, extrapolava os limites do controle econômico e social, atingindo diretamente a esfera corporal e sexual das mulheres, cuja subjetividade era anulada pela sua objetificação como parte da herança familiar. Nesse modelo, a mulher não era apenas alijada dos processos decisórios, mas também era tratada como parte do patrimônio familiar e estava sujeita à lógica de transferência entre gerações. Isso reafirma o poder de uma estrutura patriarcal baseada na desumanização e na naturalização da submissão feminina.

A transmissão desse poder patriarcal entre gerações reforçou um ciclo de dominação cuja perpetuação se dava não apenas pela força, mas, sobretudo, pela naturalização das desigualdades sociais e de gênero, fundadas na tradição. As relações de autoridade no seio familiar revelam, portanto, um entrelaçamento profundo entre poder, propriedade e posição social, relegando à mulher um lugar subalterno, desprovido de autonomia e reconhecimento nessa estrutura patriarcal.

Nesse sentido, a compreensão da família patriarcal como célula básica da formação social brasileira é aprofundada na obra de Francisco José de Oliveira Vianna (1974), que analisa a configuração da sociedade no Brasil. O autor observa que o período que vai da colonização até o Primeiro Império brasileiro foi marcado por um predomínio rural e uma urbanização incipiente, características que favoreceram o enraizamento do modelo patriarcal de organização social e familiar.

Em sua análise da população do sudeste do Brasil, Oliveira Vianna descreveu o grupo dominante como “matuto”, revelando traços sociais que reforçam o isolamento e o conservadorismo estrutural. Nessa linha de pensamento, o autor destaca que a composição eminentemente rural do sudeste do Brasil – com a predominância de grandes propriedades de terra, a ausência de centros urbanos significativos e a conseqüente valorização do isolamento e da vida no campo – eram considerados sinais de distinção social. Nesse cenário, o latifúndio não apenas moldava a organização econômica, mas também a familiar, emergindo a nobreza rural como uma classe essencialmente doméstica.

Desse modo, a grande propriedade fundiária, ao mesmo tempo em que determinava o perfil econômico da sociedade brasileira, também estruturou os vínculos familiares e a distribuição do poder, reconstruindo o modelo patriarcal como norma e reforçando a autoridade masculina como central na constituição da vida social, tendo esse modelo se perpetuado por anos na sociedade brasileira. Ademais, a ausência de instituições urbanas mais complexas favoreceu a centralização do poder nas figuras patriarcais, cuja autoridade extrapolava os limites da casa e se projetava sobre as relações sociais mais amplas.

Essa leitura permite compreender como a tradição patriarcal, consolidada desde o período colonial e intensificada ao longo do século XIX, moldou de maneira significativa os papéis atribuídos às mulheres na estrutura social e, particularmente, no âmbito doméstico. Diante dessa ordem social de longa duração, as vozes dissidentes que emergiram na virada do século XX, como a de Júlia Lopes de Almeida, adquirem especial relevância, pois são um modo de reconfigurar, ainda que dentro dos limites discursivos de sua época, as narrativas sobre o lugar da mulher na sociedade. Nesse sentido, as reflexões da autora oferecem subsídios

importantes para a compreensão das fissuras e das possibilidades de transformação dessa estrutura tradicional.

A estrutura fundiária brasileira, especialmente no contexto do latifúndio, foi determinante para a consolidação de um modelo de sociabilidade centrado na vida doméstica e profundamente enraizado na lógica patriarcal. O latifúndio, por sua natureza isoladora, não apenas dispersa os indivíduos, como também enfraquece os laços comunitários e concentra toda a vivência social no interior da família. Assim, a casa senhorial se transforma no epicentro do mundo social e afetivo da elite rural, moldando seus valores, sua moral e seu caráter. Sobre esse assunto:

Nós somos o latifúndio. Ora, o latifúndio isola o homem; o dissemina; o absorver; é essencialmente antiurbano. Nesse isolamento que ele impõe aos grupos humanos, a solidariedade vicinal se estiola e morre. Em compensação, a vida da família se reforça progressivamente e absorve toda a vida social em derredor. O grande senhor rural faz da sua casa a solarenga do seu mundo. Dentro dele se passa a existência como dentro de um microcosmo ideal: e tudo é como é se não existisse a sociedade. [...] Essa preponderância da vida de família influi consideravelmente sobre o caráter e a mentalidade da nobreza rural: torna-a uma classe fundamentalmente doméstica. Doméstica pelo temperamento e pela moralidade. Doméstica pelos hábitos e tendências. (Vianna, 1974, p. 53).

Essa disposição de organização familiar, conforme assinala Rezende (2016), é perfeitamente análoga ao modelo patriarcal descrito por Max Weber. No ser dessa configuração, o chefe de família, seja o pai ou o marido, detém autoridade suprema, legitimada pela tradição e pelos costumes locais. Nessa estrutura, sua função primordial é garantir a paz, a ordem e a estabilidade do lar. Os demais membros da casa, sobretudo as mulheres, bem como os agregados, são subordinadas à sua vontade e integrados a uma lógica de serviço e obediência.

Isso evidencia como o modelo patriarcal moldou não apenas as relações domésticas, mas também a estrutura da sociedade brasileira em seus aspectos sociais, políticos e psicológicos. Nesse enquadre, a preeminência da autoridade doméstica reflete-se nas instituições e na mentalidade coletiva, reforçando a subordinação feminina e naturalizando um sistema hierárquico que se estende da casa à esfera pública.

A esse respeito, Sérgio Buarque de Holanda ressalta a profunda vinculação da organização familiar brasileira às tradições herdadas do direito romano-canônico. Segundo o autor, a autoridade do *pater familias* era central e inquestionável, estendendo-se não apenas sobre filhos, mas também sobre escravos e agregados, estando todos sob a égide de um poder familiar unificado:

Nos domínios rurais é o tipo de família organizado segundo as normas clássicas do velho direito romano-canônico, mantidos na península Ibérica através de inúmeras gerações, que prevalecem como base e centro de toda a organização. Os escravos das plantações e das casas, e não somente os escravos, como os agregados, dilatam o círculo familiar e, com ele, a autoridade imensa do *pater-familias*. Esse núcleo bem característico em tudo se comporta como seu modelo da Antiguidade, em que a própria palavra 'família', derivada da ideia de *famulus*, se acha estreitamente vinculada à ideia de escravidão, e em que os mesmos filhos são apenas os membros livres do vasto corpo, pertencentes subordinados ao patriarca, os *liberi*. (Holanda, 2002, p. 81).

Essa organização doméstica, todavia, não se limitou às dimensões da casa, mas se projetou em uma configuração social mais ampla, influenciando inclusive as relações de poder no âmbito público. Conforme aponta Omega: “No mundo que a cidade centraliza só há uma profissão que dá riqueza e real ascendência: é a exploração da terra. A roça é que atrai os homens de ação. Viver na fazenda constitui timbre de distinção e importância” (Omega, 1931, p. 31). Nessa angulação, o prestígio e a autoridade que emanavam do seio da família estendiam-se para fora dela, fazendo com que a entidade privada antecedesse e moldasse a entidade pública. Sobre isso, Holanda (2002, p. 82) novamente pondera que:

O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não poderia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. Representando, como já se notou acima, o único setor onde o princípio de autoridade é indisputado, a família colonial fornecia a ideia mais normal do poder, da respeitabilidade, da obediência e da coesão entre os homens. O resultado era predominarem, em toda a vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do estado pela família.

Tal constatação comprova a centralidade da estrutura patriarcal como eixo normativo da organização social, corroborando a tese de que a subordinação da mulher, nesse contexto, não era apenas um reflexo das dinâmicas privadas do lar, mas era parte de um sistema mais amplo que regulava a própria ordem política e simbólica da sociedade. Nesse cenário, a literatura de Júlia Lopes de Almeida emerge como contraponto analítico e discursivo ao tensionar – ainda que, por vezes, de forma sutil – os limites desse modelo hegemônico de organização familiar.

Assim, observa-se que a sociedade brasileira desde o período colonial até o início do século XX revela a predominância de um modelo social essencialmente rural, sustentado por estruturas familiares de caráter patriarcal. Nesse cenário, a figura do chefe de família emergia como o vértice de toda a organização social e privada, exercendo uma forma de dominação tradicional cuja autoridade era absoluta e inquestionável. Conforme destaca Rezende (2016, p. 18): “O chefe da família ou o senhor de terras era o elemento que detinha a autoridade incontestável em torno da qual gravitavam sua esposa, filhos, agregados e escravos”. Tal poder não se restringia ao espaço doméstico, pois irradiava-se para a esfera pública, moldando profundamente a vida política e social do período.

Nas palavras do próprio autor: “Tal poder não se limitava à esfera doméstica, estendendo-se para a vida pública que, descentralizada e fragmentada, se encontrava dominada por facções ou grupos familiares” (Rezende, 2016, p. 18). O patriarca, ou senhor de terras, portanto, concentrou em si o poder simbólico e material necessário à manutenção da ordem familiar e, por extensão, da ordem social.

Essa configuração histórica evidencia como os laços familiares e a autoridade masculina extrapolavam o âmbito do lar e se projetavam sobre as instituições e as práticas sociais, constituindo uma forma de poder difuso, porém profundamente enraizado. Assim, a família patriarcal não apenas definia os contornos da vida doméstica, mas também estruturava os alicerces do poder público e da organização social, reafirmando o lugar subalterno da mulher em ambas as esferas.

Dessa maneira, analisar as dinâmicas de inserção e de atuação da mulher em contextos marcados por estruturas patriarcais é de extrema importância, conferindo especial atenção à forma como essas estruturas condicionaram e limitaram a autonomia feminina tanto na família quanto na sociedade.

O conceito de família patriarcal é estruturado a partir da autoridade absoluta do homem, a quem cabia o controle dos bens e das pessoas sob sua guarda. Essa configuração, ainda que apresente nuances conforme os diferentes contextos culturais e regionais, tem como característica persistente a exclusão da mulher das esferas de decisão e a restrição de sua participação, exigindo o cumprimento de funções vinculadas ao cuidado e à manutenção da casa. Tais funções, ainda que fundamentais para a manutenção material e simbólica da família patriarcal, foram historicamente desvalorizadas pela sociedade, sendo vistas como obrigações naturais da mulher e, por isso, desprovidas de reconhecimento ou remuneração. Ao serem concebidas como extensões inatas da feminilidade, e não como escolhas ou competências envolvidas, essas atribuições restringem severamente as possibilidades de realização pessoal,

profissional e intelectual das mulheres, limitando-as ao espaço doméstico e reforçando sua exclusão das esferas de poder e decisão.

Ao examinar mais atentamente as relações de poder que perpassam essa estrutura, observa-se que a autoridade do patriarca não se encerrava na casa, mas estendia-se para o mundo público e político, reiterando a centralidade da dominação masculina. Consequentemente, casamentos, como já demonstrado, não eram resultado de afetos, mas sim de cálculos econômicos e de estratégias de manutenção patrimonial e de prestígio. A mulher, nesse sistema, era frequentemente alijada da possibilidade de escolha e reduzida à condição de instrumento de aliança entre famílias.

Geralmente, porém, o casamento não resultou de galanteios românticos. Resultava de mecanismo menos lírico do sistema patriarcal de família. O homem com quem a moça de pouco mais de treze anos se casava, raramente era de sua própria escolha. A escolha era de seus pais, ou simplesmente de seu pai. (Freyre, 1977, p. 88).

Ainda assim, dentro desse universo opressor, é possível identificar formas de resistência feminina, sutis ou explícitas, que evidenciam a capacidade das mulheres de negociar espaços, tensionar regras e reconfigurar, dentro dos limites possíveis, os contornos de sua existência. Essas estratégias de resistência, muitas vezes sutis e silenciosas, manifestavam-se no cotidiano por meio de ações intencionais que, mesmo dentro das limitações impostas pela estrutura patriarcal, revelavam a capacidade das mulheres de elaborar respostas conscientes e estratégicas à sua condição. Tais formas de atuação, embora restritas, desempenhavam um papel fundamental tanto na sustentação quanto na contestação dessa ordem social, permitindo entrever nuances de autonomia e iniciativa feminina em um contexto de dominação.

A teoria da dominação, conforme delineada por Max Weber, revelou uma chave analítica importante para compreender a complexidade dessas relações. Dessa forma, ao entender a dominação patriarcal como um tipo de poder legitimado pela tradição e aceito pelos dominados, Weber visualiza como esse sistema não se impõe unicamente pela coerção, mas também pela facilidade tácita e pela reprodução das normas por parte de toda a estrutura social. A dominação, nesse sentido, é tanto um exercício de autoridade quanto uma conformidade de consentimento, em que a obediência é naturalizada e reforçada por dispositivos simbólicos e culturais que produzem e reproduzem a inferiorização feminina.

Portanto, a experiência da mulher na família patriarcal é marcada por um duplo processo de subordinação: de um lado, a restrição objetiva de direitos e de possibilidades, e de outro, a construção simbólica de sua inferioridade. Ao mesmo tempo, as brechas abertas pelas ações

estratégicas, pelas narrativas literárias e pelas transformações sociais gradativas indicam que, mesmo sob forte repressão, a mulher nunca foi um sujeito absolutamente passivo, mas sim uma figura capaz de agenciar sua própria existência, ainda que dentro de margens estreitas.

Desse modo, observa-se que, historicamente, a família patriarcal operava como uma unidade de produção e reprodução, na qual a mulher era valorizada primordialmente por sua capacidade de procriação e pela execução das tarefas domésticas. Tal arranjo institucional era sustentado por normas legais e costumes sociais que restringiam o acesso das mulheres à educação e à propriedade, consolidando, assim, uma dependência econômica estrutural que limitava severamente o exercício pleno da autonomia feminina. Essa limitação impedia que as mulheres buscassem alternativas de poder fora da esfera doméstica, confinando-as a um papel subalterno no seio familiar. Essa realidade é amplamente documentada por registros históricos e literários que retratam, de forma vívida, as experiências femininas ao longo dos séculos.

Contudo, mesmo inseridas em um sistema opressor, as mulheres desenvolveram estratégias de adaptação e resistência que lhes permitiram, dentro de certos limites, alcançar maiores níveis de influência e reconhecimento. Nesse enquadre, a maternidade, a religiosidade e a moralidade, embora moldadas por expectativas patriarcais, foram, em muitos casos, exercidas pelas mulheres como instrumentos simbólicos e práticos de poder, o que as permitiu conquistar certo prestígio e autoridade em suas comunidades e ressignificar, inclusive, os papéis que lhes eram socialmente atribuídos.

Um dos fatores que mais impactaram as transformações nos costumes e valores sociais brasileiros, inclusive no cerne da instituição familiar, foi a progressiva, embora inicialmente lenta, urbanização do país.

Durante os três primeiros séculos de colonização o Brasil foi essencialmente um país rural. As únicas cidades importantes situavam-se na costa, como portos de exportação de produtos primários ou como bastiões de defesa militar do território. Por isso a vida social nas cidades era quase nula. (Azzi, 1987, p. 96).

Ainda que as mudanças no arranjo familiar tenham sido influenciadas por essa urbanização e pela industrialização emergente, é essencial considerar que as desigualdades de poder entre os sexos não foram eliminadas. Pelo contrário, conforme observa Azzi (1987, p. 97), mesmo diante da ascensão das cidades e da reconfiguração dos espaços sociais, “A partir das últimas décadas do século XIX, porém, o Brasil inicia sua fase de industrialização, e concomitantemente as cidades passam a ter uma importância cada vez maior”.

Esse panorama revela que, embora mudanças significativas tenham ocorrido na estrutura social brasileira ao longo do tempo, os arranjos patriarcais não foram abolidos. Na verdade, eles se ajustaram aos novos contextos econômicos, políticos e culturais, preservando a centralidade do poder masculino e perpetuando, sob uma nova roupagem, as restrições impostas à autonomia das mulheres. Dessa maneira, reconfiguram-se os mecanismos de subordinação que foram historicamente construídos.

Assim, ao refletir sobre o processo de integração das mulheres na família patriarcal, é imprescindível considerar não apenas as formas de opressão historicamente impostas a elas, mas também os efeitos dessa integração na construção de suas identidades sociais. Ao longo do tempo, o papel da mulher nesse modelo de organização familiar foi circunscrito às funções de cuidado e manutenção da vida doméstica, atribuições essas que, embora fundamentais para a reprodução social, foram sistematicamente desvalorizadas, não remuneradas e tratadas como extensões “naturais” da feminilidade. Essa concepção contribuiu para a marginalização das mulheres nas esferas de decisão, restringindo suas possibilidades de desenvolvimento intelectual, profissional e político.

Nesse contexto, a integração da mulher na família patriarcal não aconteceu para reconhecer a sua individualidade, mas sim para contribuir com o *status* e o patrimônio masculino. Assim, as mulheres eram incorporadas às estruturas familiares não como protagonistas de sua própria trajetória, mas como figuras secundárias, utilizadas para fortalecer alianças, perpetuar linhagens e ampliar o poder dos chefes de família. Esse arranjo corrobora a visão de que a dominação patriarcal encontra legitimidade na tradição, sendo sustentada não apenas pela imposição, mas também pela crença social de que a mulher deve estar subordinada ao homem.

É nesse âmbito que se compreende o quanto essa forma de organização social moldou não apenas os papéis femininos, mas também as possibilidades de sua inserção no espaço público. Como destacou Freyre no excerto citado anteriormente, a própria escolha de um marido não era uma decisão que cabia à mulher. Observa-se, nesse sentido, que era negada qualquer autonomia à mulher até mesmo em decisões fundamentais da sua vida, reforçando que uma mulher, na lógica patriarcal, era vista mais como um recurso familiar do que como um sujeito dotado de vontade própria. Por conseguinte, a análise da integração feminina nas famílias patriarcais desenvolvida neste trabalho permite compreender que a posição subordinada das mulheres nesse sistema não resulta de uma incapacidade do feminino, mas da reprodução de um sistema de dominação que se perpetua por meio de mecanismos sociais, jurídicos e simbólicos profundamente enraizados na sociedade brasileira.

#### 4.1 Júlia Lopes de Almeida e a subversão do casamento burguês

A construção simbólica do casamento no imaginário burguês do final do século XIX representava muito mais do que uma simples instituição afetiva ou religiosa, pois tratava-se de um pacto social regulador das condutas, dos corpos e dos destinos das mulheres. Conforme já fundamentado nas seções anteriores desta tese, o modelo familiar patriarcal, sustentado pela moral cristã, pelo direito civil e pelos discursos científicos da época, impunha à mulher o papel de guardiã do lar, ancorada em valores de sacrifício, abnegação e submissão. O casamento, nesse contexto, constituía-se como a via legítima de integração feminina à vida social, ainda que essa integração fosse fundada na negação da autonomia, do desejo e da singularidade da mulher.

Júlia Lopes de Almeida, inserida nesse contexto e ciente das contradições de seu tempo, opera uma crítica sofisticada e, por vezes, sutil à ordem matrimonial burguesa. Suas personagens femininas, ainda que condicionadas às normas vigentes, revelam fissuras no ideal romântico do casamento e questionam as premissas que sustentam a aliança conjugal como destino inexorável da mulher. Nesse objetivo, a autora se vale da literatura para privilegiar a enunciação da memória feminina, sendo memória aqui compreendida, à luz de Jacques Le Goff (1990), como construção cultural e social que atua na constituição das identidades coletivas e individuais. O romance, nesse sentido, torna-se um instrumento de ressignificação de lembranças silenciadas e de problematização das formas de dominação inscritas na experiência cotidiana. Sobre a escrita de Almeida, Tabak e Guimarães (2011, p. 43) argumentam o seguinte:

Por outro lado, através da análise do seu estilo literário, podemos perceber uma ironia, tão característica do século XIX, que se configura como discurso para, estrategicamente, alcançar as suas publicações e fazer-se a escritora mais lida do final do século XIX e início do XX. Assim, de acordo com os estudos desenvolvidos por Leonora De Lucca, sobre o ‘feminismo possível de Júlia Lopes de Almeida’, estamos persuadidos de que o alcance de sua visibilidade, no ofício das letras, só foi possível por meio de estratégias e táticas desenvolvidas no intuito de permanecer no universo público para, fazendo uso do poder do discurso, redefinir o local da mulher na sociedade oitocentista.

Desse modo, Júlia Lopes de Almeida permite que a voz feminina, tantas vezes apagada nos registros históricos, assumo protagonismo, revelando as tensões entre o vivido e o esperado, entre o íntimo e o normativo. Em **Memórias de Marta** (1888), por exemplo, o percurso da protagonista é marcado por uma reconfiguração do próprio passado, em que a experiência matrimonial não é romantizada, mas ressignificada a partir de um olhar crítico e amadurecido.

Isso fica explícito no seguinte trecho do romance em pauta: “A minha nevrose, a minha dor de ser feia, de ser pobre, de ser triste, durou ainda muito tempo; e creio que não se extinguiu absolutamente” (Almeida, 2007, p. 143). Aqui, a dor e a frustração assumem o lugar da idealização, subvertendo o discurso oficial sobre o casamento como realização feminina.

Do mesmo modo, em **A Falência** (1901), a personagem Camila encarna a contradição entre o ideal burguês de esposa exemplar e a consciência incipiente de sua própria insatisfação diante de um casamento utilitário e opressor. Francisco Teodoro, seu marido, é a personificação do poder econômico que sustenta e controla a estrutura familiar. Camila, por sua vez, representa a mulher aprisionada entre os valores da tradição e o desejo de autonomia. Ao longo dessa narrativa, a autora explora a interioridade da personagem, desmontando o discurso hegemônico que glorifica a união conjugal como ápice da vida feminina e colocando em evidência os limites e as violências simbólicas do matrimônio burguês.

Para ilustrar a contradição vivida por Camila em **A Falência** (1901), diante de um casamento utilitário e opressor, é pertinente utilizar o seguinte trecho da obra, no qual a personagem reflete sobre o tratamento desigual que homens e mulheres recebem em contextos conjugais marcados pela hipocrisia social:

Quantas vezes o marido teria beijado outras mulheres, amado outros corpos... e aí estava como dele só se dizia bem! Ele amara outras pela volúpia, pelo pecado, pelo crime; ela só se desviara para um homem, depois de lutas redentoras; e porque fora arrastada nessa fascinação, e porque não sabia esconder a sua ventura, aí estava a boca do filho a dizer-lhe amarguras... (Almeida, 2019a, p. 58).

Essa passagem evidencia o caráter desigual e profundamente patriarcal das expectativas sociais impostas ao comportamento feminino. Nesse âmbito, enquanto o marido de Camila, Francisco Teodoro, goza de impunidade moral por seus adultérios, a esposa é julgada severamente por buscar, mesmo tardiamente, uma forma de felicidade. Ao longo da história, a personagem não apenas sofre a repressão moral da sociedade, mas também da própria família, inclusive do filho, revelando o quanto o poder patriarcal se reproduz nas gerações e se internaliza como norma incontestável. Assim, o trecho acima mostra o argumento de Júlia Lopes de Almeida que, ao explorar a interioridade da personagem Camila, desestabiliza o discurso hegemônico burguês que glorifica o casamento como destino final e único das mulheres. Dessa maneira, a autora escancara o abismo entre o ideal romântico do matrimônio e as dores reais da mulher que, subordinada a uma estrutura econômica e afetiva de dominação, vê-se impedida de realizar seus desejos mais íntimos.

A literatura de Júlia Lopes de Almeida rompe com a expectativa de que a mulher alcança plenitude apenas por meio do casamento. Ao invés disso, revela que essa união pode ser também um espaço de sofrimento, silenciamento e conflito interno, especialmente quando calcada em interesses materiais e em convenções sociais. Essa crítica não se dá de forma panfletária, mas emerge da sutileza com que a autora elabora suas tramas, permitindo que as vozes femininas se expressem de maneira complexa e contraditória.

Tal como propõe Halbwachs (1990), a memória individual é sempre construída no interior de quadros sociais e é justamente essa dimensão social da memória que Júlia ativa ao permitir que suas personagens recordem, reflitam e ressignifiquem suas experiências no casamento. O que se vê, portanto, é uma estratégia literária que denuncia as estruturas de opressão e que, além disso, evidencia os espaços de resistência e subversão, ainda que mínimos, que as mulheres conseguem construir dentro da ordem patriarcal.

Dessa forma, a crítica ao modelo matrimonial burguês, presente de forma reiterada na obra de Júlia Lopes de Almeida, manifesta-se não apenas na representação da infelicidade conjugal ou do silenciamento das mulheres, mas, sobretudo, na tensão entre memória e expectativa social. Essa tensão aparece com clareza em **A Viúva Simões** (1897), no qual a personagem principal se vê pressionada a manter as aparências de um luto honroso, mesmo quando sua experiência íntima revela sentimentos ambivalentes em relação ao marido falecido. Nesse contexto, a manutenção da “respeitabilidade feminina”, conceito fundamental para a moral burguesa, transforma-se em um fardo que atravessa o corpo, o desejo e a identidade da mulher. Vê-se isso nesse trecho destacado do romance em pauta:

Em vida do marido frequentava algum tanto a sociedade; mas depois que ele partiu sozinho para o outro mundo, ela encolheu-se com medo que se discutisse lá fora a sua reputação, coisa em que pensava numa obsessão quase nevrótica. (Almeida, 2019c, p. 4).

Essa passagem revela a obsessão da personagem Ernestina pela preservação da “boa fama”, elemento central à moral burguesa, mesmo após a morte do marido. Em sua obra, a autora desmonta, por meio dessa representação, o ideal feminino de recato e virtude passiva, revelando as imposições sociais internalizadas que limitam o luto a um espetáculo de contenção, reforçando a violência simbólica sobre o corpo e o desejo da mulher. A memória, nesse contexto, torna-se um campo de disputa: entre a lembrança subjetiva (marcada por ambivalência e cansaço afetivo) e a exigência de um luto performado socialmente, visando preservar a imagem da “respeitabilidade” feminina como símbolo de honra familiar.

Nesse romance, Júlia desmonta o ideal da mulher devotada e resignada ao apresentar uma protagonista que, embora presa às normas do decoro, não se abstém de refletir criticamente sobre o papel que lhe é imposto. Como destaca a dissertação de Eurídice Pessoa (2020), a viúva Simões, longe de ser apenas um símbolo de dor e fidelidade, é também uma mulher em busca de redefinição pessoal. O luto torna-se, nesse contexto, um espaço liminar em que se reavalia o passado conjugal e se renegocia o futuro, rompendo com a linearidade idealizada da narrativa matrimonial.

Como propõe Le Goff (1990), a memória não é apenas uma evocação do passado, mas uma construção ativa do presente, permeada por disputas simbólicas. Nas obras da autora, as memórias das personagens femininas, sejam elas conscientes ou involuntárias, funcionam como mecanismos de resistência, pois permitem reconfigurar a narrativa oficial do casamento e inserir no espaço da literatura o testemunho silenciado das mulheres.

Na obra **A Intrusa** (1908), essa resignificação aparece com força na figura de Isaura, que é introduzida no lar como uma ameaça à estabilidade familiar. A figura da “intrusa”, que à primeira vista remete à desordem, na verdade revela a rigidez das fronteiras impostas pelo casamento tradicional. A presença de Isaura desencadeia conflitos que expõem as fragilidades da estrutura conjugal e revelam a instabilidade emocional da esposa legítima, mostrando que o ideal burguês da mulher como “anjo do lar” é profundamente insustentável diante das complexidades da experiência afetiva. Isso aparece já no início da narrativa, quando Argemiro explica o motivo pelo qual deseja contratar uma mulher para sua casa com a condição de não a ver: “É esta: não nos vermos senão quando isso for absolutamente indispensável, ou melhor, não nos vermos nunca! [...] não querer eu que paire sobre quem deve velar por minha filha nem a sombra de uma suspeita!” (Almeida, 2019b, p. 10-11).

Essa passagem revela a tensão instaurada pela simples presença feminina no espaço doméstico de um viúvo. A figura da mulher, mesmo contratada como governanta, carrega consigo a possibilidade de “suspeita”, de perturbação da ordem e dos papéis sociais rigidamente estabelecidos. Nesse meio, o medo de que a governanta ultrapasse a função de cuidadora e adentre o espaço de mulher esposa expõe a fragilidade do ideal burguês de família e a rigidez das fronteiras impostas pela moral da época. Além disso, a fala posterior de Argemiro reforça essa leitura:

Tu bem sabes que o verdadeiro motivo desta imposição está nisto: ser-me-ia penoso ver agitar-se em torno de mim uma mulher, nesta casa, onde nenhuma outra entrou depois que morreu a minha. [...] Amo minha mulher através do

tempo, com a mesma tenacidade dos primeiros dias. Ela preside à minha vida, soberanamente. (Almeida, 2019b, p. 13).

Essa memória cultuada da esposa falecida também entra em conflito com a presença de Isaura, a nova mulher da casa, um claro embate entre memória afetiva, desejo reprimido e convenções sociais. A obra, assim, tensiona as fronteiras entre o luto e o desejo, a memória e a transgressão, revelando o quão insustentável é o modelo burguês do “anjo do lar” diante da complexidade dos afetos e das dinâmicas reais.

Ainda mais impactante é a representação da jovem Adda em **Cruel Amor** (1911), que ilustra com contundência a armadilha que é o casamento arranjado, imposto pelas convenções sociais e pelos interesses familiares. Nessa narrativa, o matrimônio não surge como desfecho romântico, mas como um mecanismo de coerção simbólica que aprisiona a mulher, negando-lhe a liberdade de escolha e a autonomia afetiva. Ao longo do romance, a violência simbólica não se manifesta apenas por meio das palavras, mas está inscrita na estrutura narrativa, na forma como as personagens são condicionadas pelos valores da honra, da obediência e da conveniência. Adda emerge, assim, como uma figura paradigmática da jovem submetida à engrenagem do casamento burguês, revelando, pela tensão entre desejo e imposição, os limites impostos à subjetividade feminina. Nesse contexto, a protagonista reflete com intensidade os dilemas entre conformismo e insubordinação, como evidencia o seguinte excerto:

Casando-se com Ruy, ela, jungida para sempre à pobreza, iria compartilhar as magras sopas do velho implicante, o inimigo feroz de toda a sua mocidade, eternamente vestida de chitas e algodões, espiada pelo ciúme do marido e o rancor vingativo do sogro... Casando-se com Eduardinho, deixaria de usar os restos da Leonor, para sortir-se na mesma modista; moraria em casa aparte, ajardinada, sem dar satisfações dos seus atos a sogros antipáticos e maus... Teria sedas, joias, cruzaria as ruas da cidade em automóveis e carros elegantes; a sua beleza resplandeceria como um astro no céu. Teria ela o direito de sacrificar tanta felicidade ao cumprimento de uma promessa quase infantil? Ruy fora o seu primeiro amor... ela era o primeiro amor de Ruy... e daria tudo por consolá-lo e fazê-lo feliz... porque a expressão do seu olhar, o timbre da sua voz, o sentido das suas frases, o calor de suas mãos, a doçura do seu sorriso, tudo que era dele, que vinha dele, estava fundamente gravado, eternamente gravado em seu coração. Ela amava-o ainda... sentia que o amaria sempre, mas sem frenesi, com um sentimento que envolvia a saudade e a piedade”. (Almeida, 2021, p. 277).

Essa passagem evidencia como o casamento, mesmo sob a aparência de escolha, revela-se uma engrenagem de domesticação dos afetos femininos, submetendo Adda à lógica da conveniência, em detrimento de seus próprios desejos e subjetividades. Logo, a narrativa de Júlia Lopes de Almeida, ao estruturar esses conflitos de forma sutil, mas incisiva, desmonta a

romantização do casamento e revela a armadilha simbólica que aprisiona a mulher em nome da honra e do status social.

Essa perspectiva reforça como as personagens femininas de Júlia Lopes de Almeida estão frequentemente envolvidas em processos de rememoração e revisão crítica de suas experiências conjugais, o que constitui um dispositivo de insurgência contra a normatividade patriarcal. Assim, ao escrever sobre o casamento, a autora não o faz para reafirmá-lo como instituição incontestável, mas para revelar suas fissuras, seus silêncios e suas crueldades. É nesse ponto que a literatura de Júlia dialoga profundamente com a noção de memória como resistência. Suas personagens evocam o passado não como forma de nostalgia, mas como exercício de elaboração e crítica. Elas rememoram para reconstruir, para ressignificar, para nomear dores que, muitas vezes, foram silenciadas. Ao fazer isso, criam um espaço discursivo no qual o casamento deixa de ser uma prisão inviolável e passa a ser um território em disputa, em que se desenham os contornos de uma possível emancipação.

A autora, portanto, não rompe com o modelo burguês por meio da negação total, mas pela desnaturalização de seus alicerces. Ao desnudar as contradições do casamento como instituição reguladora do feminino, ela convoca o leitor à reflexão e à desconstrução de discursos naturalizados. A subversão, nesse caso, não se dá apenas pelo gesto de ruptura, mas pela sutileza com que a autora revela as brechas pelas quais as mulheres reinventam suas existências dentro dos limites que lhes são impostos.

O dilema entre memória, subjetividade e casamento é abordada de forma contundente na obra **Memórias de Marta** (1899), um texto fundamental para se compreender a crítica de Júlia Lopes de Almeida ao modelo burguês matrimonial. A narrativa de Marta – professora, mulher de origem humilde e que ascende socialmente por meio da educação – é construída em forma de rememoração, resgatando, sob o prisma da maturidade, os momentos que marcaram sua trajetória. Nesse gesto de rememoração, Marta revela os dilemas impostos pelo casamento como instituição social e culturalmente estruturada, mas que, ao mesmo tempo, é profundamente opressora quando encarada pela perspectiva feminina.

Ao narrar sua trajetória, Marta rememora as imposições que enfrentou desde a infância, especialmente após a morte do pai, quando ela e sua mãe foram forçadas a mudar-se para um cortiço. Nesse cenário de miséria e adversidade, a mãe vislumbra no casamento a única saída viável para a filha, enquanto Marta descobre na educação o caminho para sua autonomia. O conflito entre esses dois projetos, o da mãe, pautado na tradição e na submissão, e o de Marta, orientado pela busca de emancipação, revela com clareza o embate entre dois modos de inserção

feminina no mundo: um que se ancora na manutenção da ordem patriarcal, e outro que, silenciosamente, a subverte.

A escolha de Marta pelo magistério, no entanto, não elimina os dilemas ligados ao casamento. Ao receber a proposta de Miranda, homem mais velho, viúvo e financeiramente estável, a protagonista vacila. Não o ama, mas reconhece que, naquele contexto, o casamento ainda se apresenta como uma espécie de “seguro social”. A ponderação de Marta é carregada de ambivalência, como mostra o trecho a seguir: “meu casamento seria uma vingança para os ultrajes que a minha imaginação de moça recebera sempre” (Almeida, 2007, p. 151). Essa frase densa e significativa sintetiza a complexa rede de pressões simbólicas que recai sobre a mulher no momento da escolha matrimonial: não se trata de desejo, mas de sobrevivência, de proteção e de validação social.

A memória, portanto, desempenha aqui um papel estruturante. Ao narrar sua história, Marta não apenas reconstrói o passado, mas também reorganiza criticamente os eventos que moldaram sua subjetividade. A perspectiva da memória, conforme analisa Jacques Le Goff (1990), permite acessar camadas profundas da experiência humana, revelando não apenas o que foi vivido, mas como foi vivido, e, sobretudo, como é reinterpretado no presente. Nesse sentido, *Memórias de Marta* é mais do que um relato pessoal: é uma denúncia das engrenagens sociais que regulam a vida feminina, camufladas sob o verniz da moral e da tradição.

É nesse mesmo espírito que se insere o conto **Cruel Amor**, em que a protagonista, após ser prometida em casamento contra sua vontade, é acometida por uma progressiva deterioração emocional e física. Sua saúde declina à medida que o casamento se aproxima, como se o próprio corpo recusasse a imposição. O enlace, que deveria ser motivo de celebração segundo os códigos burgueses, torna-se a sentença que a conduz à morte.

Em **A Família Medeiros**, por sua vez, Júlia Lopes de Almeida revela como o casamento é cuidadosamente arquitetado como um projeto social, planejado pelas famílias como meio de garantir alianças econômicas e manutenção do *status*. A jovem Adelaide, uma das personagens centrais, é doutrinada para ser uma boa esposa, sendo moldada desde cedo à imagem da mulher recatada, disciplinada e cuja realização se limita à esfera doméstica. Ao questionar tais papéis, ainda que de forma contida, Adelaide manifesta a inquietação que perpassa todas as personagens femininas de Júlia: o incômodo com o destino previamente traçado e a consciência de que algo está errado, mesmo quando não possui ainda as palavras para nomear esse descompasso.

Essa inquietação, esse mal-estar difuso, é um dos traços mais recorrentes das personagens femininas da autora. Como argumenta Howes (2019), ao abordar a temática do

adultério em Júlia Lopes de Almeida, essas personagens frequentemente expressam uma espécie de resistência moral silenciosa, ou seja, elas não rompem abertamente com o sistema, mas tampouco o endossam com convicção. Habitam, portanto, um espaço de ambivalência que tensiona os limites do aceitável e anuncia, ainda que de forma velada, possibilidades de emancipação.

Almeida conhece bem o conceito tradicional do adultério – no romance há várias referências a mulheres infiéis mortas pelo marido – mas tem uma atitude mais compreensiva, sem, contudo, aceitar o adultério. Em vez disso, traça um paralelo entre a falência econômica do marido, motivada pela ambição egoísta masculina e a falência moral da mulher adúltera, motivada pelo desejo do amor. (Howes, 2019, p. 6).

Assim, a subversão do casamento burguês operada por Júlia Lopes de Almeida não está na negação direta ou no escândalo, mas na exposição das fissuras, das dores e dos silêncios que esse modelo impõe às mulheres. Nesse cenário, suas personagens não são heroínas revolucionárias, mas mulheres comuns que são atravessadas por dilemas cotidianos e que, ao narrarem suas memórias e repensarem suas escolhas, apontam para a necessidade de outro olhar sobre a mulher, o casamento e a sociedade.

Desse modo, a crítica ao casamento burguês como instrumento de controle e subjugação feminina em Júlia Lopes de Almeida não fornece somente uma perspectiva literária da sociedade, pois apresenta uma profunda percepção das dinâmicas históricas e sociais de seu tempo. Vê-se, ao longo de sua obra, que a autora compreendia que o matrimônio não era apenas uma aliança afetiva, mas uma estrutura jurídica, econômica e simbólica, cuja função era preservar a ordem social e assegurar a transmissão da propriedade dentro dos moldes patriarcais. Nesse sentido, a sua literatura se transforma em um espaço de resistência sutil, mas eficaz, ao inscrever vozes femininas que desafiam, ou ao menos questionam, essa ordem estabelecida.

É dentro desse contexto que se deve compreender a figura de Camila, protagonista de **A Falência**, que é casada com Francisco Teodoro, um negociante rico e ambicioso. Camila vive no romance o papel tradicional de esposa: é bela, educada e submissa, mas sofre com a ausência de afeto do esposo e com a rigidez do ambiente familiar. A crise econômica que leva o marido à ruína financeira escancara, também, a falência simbólica da instituição matrimonial, baseada em aparências e interesses materiais. Na obra, Camila experimenta, ao envolver-se emocionalmente com Alfredo Moreira, uma possibilidade de afeto genuíno, mas esse sentimento é interdito pelas convenções sociais. Nesse enquadre, sua tentativa de romper com

o papel passivo que lhe é imposto encontra resistência não apenas no marido, mas em todo o aparato moral que sustenta o ideal do casamento burguês. Como afirma a própria Camila:

Queria ser uma ave branca e com asas tão fortes que me levassem até acima das nuvens. Desde pequenina que eu gosto de olhar para o céu e que me desespero por não poder voar... Às vezes sonho que estou voando... e é tão bom! (Almeida, 2019a, p. 43).

Essa metáfora, ao mesmo tempo poética e dolorosa, remete à imagem da mulher aprisionada em um sistema que lhe oferece estabilidade em troca de obediência. Camila é educada para ser uma “rainha do lar”, mas sua subjetividade não se conforma inteiramente com esse destino. Nesse meio, o uso da memória, individual e coletiva, é fundamental para compreender essa inquietação. Através da lembrança dos momentos de liberdade, de desejo e de frustração, Camila constrói um relato interior que, ainda que silenciado pela narrativa externa, aponta para a existência de uma subjetividade dissidente.

Conforme analisado por Le Goff (1990), a memória é um campo de disputa simbólica. Ao recuperar lembranças, reorganizamos o passado segundo as demandas e as possibilidades do presente. No caso das personagens de Júlia Lopes de Almeida, a memória não serve apenas como instrumento de rememoração, mas como uma forma de crítica histórica. Ao narrar o que viveram, essas mulheres não apenas registram suas experiências, mas também reelaboram os sentidos atribuídos a essas vivências, subvertendo, pela palavra, o silenciamento a que foram submetidas.

Essa perspectiva também aparece de forma marcante em **A Viúva Simões**, obra em que a protagonista, após a morte do marido, passa a experimentar uma vida de maior liberdade e autonomia. Em contraste com a submissão vivida durante o casamento, a viuvez lhe abre a possibilidade de gerir a própria casa, tomar decisões e experimentar certa liberdade social, embora essa liberdade seja, ainda, vigiada e julgada por uma sociedade que não tolera mulheres independentes. O luto, que para os homens significava perda, para a mulher torna-se símbolo ambíguo: dor e, ao mesmo tempo, possibilidade de renascimento.

Sendo assim, as personagens femininas de Júlia não são apenas produtos do contexto burguês: elas são agentes, ainda que limitadas, da desconstrução desse contexto. Elas questionam, sofrem, hesitam, mas, sobretudo, pensam. É nesse ato de pensar, de lembrar e de narrar que reside a subversão. Portanto, o que Júlia Lopes de Almeida realiza em sua literatura não é apenas uma representação da mulher dentro do casamento burguês, mas a construção de um contradiscurso que revela os limites dessa instituição e propõe novas possibilidades de

existência para o feminino. Suas personagens, embora muitas vezes não escapem completamente da estrutura que as oprime, sinalizam as fissuras pelas quais outras histórias, de autonomia, de desejo e de liberdade, podem emergir.

A recorrência do tema matrimonial nas obras de Júlia Lopes de Almeida explicita o quanto a autora estava empenhada em questionar os limites ético-afetivos da instituição do casamento burguês. Esses romances não apenas encenam dramas pessoais, mas performam a crítica de um regime de moralidade sustentado pela lógica da propriedade, da honra masculina e da obediência feminina. A mulher, nesse universo, encontra-se na interseção entre o corpo desejado, o nome a ser preservado e o silêncio que se espera dela, sendo exatamente esse lugar reservado às mulheres que as personagens de Júlia buscam questionar.

Na obra **Cruel Amor**, Júlia Lopes de Almeida opera uma crítica ainda mais contundente à lógica sacrificial que permeia o amor romântico e o casamento. A protagonista, envolvida em uma relação amorosa que a consome, vê-se progressivamente anulada por um sentimento que, embora exaltado culturalmente, assume contornos de violência simbólica e emocional. O amor, aqui, deixa de ser redentor para tornar-se destrutivo, uma “crueldade” imposta pela expectativa de abnegação feminina. O título do romance, aliás, funciona como um enunciado crítico: não há romantização da dor, mas uma denúncia do processo que toma o amor como um dispositivo de controle, no qual a mulher deve suportar, calar e perdoar. Vendo por esse ângulo, a autora revela a fragilidade dessa construção idealizada, em que o amor justifica o sofrimento e o casamento é mantido, mesmo às custas da aniquilação subjetiva da mulher.

No mesmo sentido, **A Viúva Simões** traz uma abordagem distinta, mas igualmente crítica. A protagonista, após perder o marido, encontra-se subitamente livre da tutela masculina. Essa nova condição, contudo, não vem isenta de julgamentos: a sociedade espera que ela continue a representar o papel da esposa, mesmo na ausência do esposo, devendo permanecer vestida de preto, discreta, sem vida pública ativa e sem desejos. Assim, mesmo a viuvez, que poderia oferecer um espaço de autonomia, torna-se mais um cárcere simbólico. Entretanto, a viúva de Júlia não aceita passivamente esse papel. Ela começa a tomar decisões, a administrar sua própria vida e a desafiar a moral que impunha o luto como forma de aprisionamento. Nesse processo, mais uma vez, a memória opera como recurso libertador.

A crítica de Júlia Lopes de Almeida, portanto, não está somente nos discursos explícitos, mas sobretudo nas escolhas narrativas que oferecem voz, posição e memória às suas personagens femininas. Elas não são heroínas no sentido clássico, mas são, inegavelmente, agentes de transformação. Seus gestos, silêncios e lembranças produzem brechas nas estruturas rígidas do casamento burguês, questionando o que está em jogo quando se fala de amor, dever,

honra e sacrifício. Com isso, as obras de Júlia Lopes de Almeida reafirmam a importância de pensar o casamento não como dado natural, mas como construção histórica e social, marcada por disputas de poder e desigualdades. Nesse processo, reafirma-se o papel da literatura como campo de crítica e resistência.

Na obra de Júlia Lopes de Almeida, a narrativa surge não apenas como meio de exposição dos conflitos sociais e familiares, mas como estratégia para reconstrução da subjetividade feminina em meio ao universo repressivo do casamento burguês. Nesse objetivo, a autora vale-se de vozes femininas que revisitam suas trajetórias a partir de uma perspectiva memorialística, sendo nesse ato de rememoração que reside um dos dispositivos mais potentes de crítica à estrutura patriarcal. A memória configura-se, assim, não apenas como um recurso estilístico, mas como um território de embate entre o esquecimento e a lembrança, entre o silenciamento e a possibilidade de expressão.

Nesse sentido, as teorias da memória de Halbwachs (2006) e Le Goff (1990) mostram-se especialmente produtivas para compreender a maneira como Júlia constrói suas protagonistas. Halbwachs observa que a memória individual é sempre construída a partir de quadros coletivos, ou seja, ela não se constitui de maneira isolada, mas a partir de elementos sociais que orientam e delimitam o que se pode recordar. Já Le Goff, ao discutir a relação entre história e memória, aponta para a existência de uma memória que é controlada e seletiva, sendo utilizada como instrumento de poder.

No romance **Memórias de Marta**, publicado em 1899, essa dimensão da memória como ferramenta crítica é central. Marta, ao narrar retrospectivamente sua infância, sua juventude e os momentos decisivos de sua trajetória, revisita não apenas os eventos de sua vida, mas os significados que a sociedade atribuiu a esses eventos. A memória, nesse caso, não serve apenas à recordação nostálgica, mas torna-se um instrumento de releitura crítica do passado e de autoafirmação da personagem.

Tais construções narrativas confirmam que, para Júlia Lopes de Almeida, a crítica ao casamento burguês e à ordem patriarcal passa pela reivindicação de uma subjetividade feminina que se exprime, sobretudo, pela palavra. É pela escrita de si, pelo exercício de memória, que suas personagens rompem com o silêncio que as aprisionava. E, ao fazê-lo, essas vozes femininas não apenas denunciam as violências e os constrangimentos sofridos, mas elaboram alternativas simbólicas para a reinvenção de suas existências. A memória, nesse contexto, deixa de ser uma repetição do passado e transforma-se em ferramenta de subversão do presente, pois a lembrança torna-se espaço de luta. Como nos lembra Jacques Le Goff (1990), a memória é uma das maiores forças de transformação social. Ao resgatar suas histórias, suas perdas, suas

resistências, as personagens de Júlia reconstróem-se como sujeitos históricos, tornando-se indivíduos que reivindicam o direito de narrar, de desejar, de existir para além dos papéis impostos.

Dessa forma, a narrativa e a memória convergem na obra de Júlia Lopes de Almeida como caminhos de reconstrução da subjetividade feminina. Ao questionar o casamento como destino único e ao propor novos modos de existir e lembrar, a autora amplia os horizontes da experiência feminina e inscreve na literatura brasileira uma das mais sofisticadas críticas à estrutura patriarcal. Esse movimento é feito dentro do cotidiano, a partir da intimidade das mulheres e de seus silêncios expressados pela escrita de Almeida.

Sendo assim, entre os mais potentes recursos de crítica empregados por Júlia Lopes de Almeida, está a desnaturalização da noção de amor romântico e do casamento enquanto ápice da realização feminina. Suas obras revelam, por meio de tramas cuidadosamente construídas e personagens complexas, como o discurso burguês sobre o matrimônio está ancorado em uma ideologia que não apenas reduz a mulher ao seu papel de esposa e mãe, mas a condiciona a uma existência regulada pela moralidade, pela conveniência social e pela submissão emocional. Dessa forma, esse desvelamento do casamento como contrato de interesses, e não como resultado de um encontro de afetos, aparece, como visto antes, de forma contundente em **A Falência**. Nessa obra, o matrimônio entre Camila e Francisco Teodoro, personagens na trama, não se estrutura sobre a base da confiança ou do amor mútuo, mas sim sobre convenções sociais e interesses materiais.

Francisco é um comerciante obcecado por seu prestígio e, assim, sua relação com a esposa reflete um modelo relacional de propriedade e domínio. Camila, por sua vez, é moldada para ser a esposa perfeita: discreta, recatada, submissa. Porém, é exatamente a partir do seu sofrimento calado que emerge a denúncia do aprisionamento feminino nesse modelo de conjugalidade. Ela, em um dos momentos mais reveladores da obra, reflete o seguinte:

Camila adivinhava tempestade próxima, sem lhe atinar com a causa. Estranhara as frases do Gervásio à mesa; sentia ainda a dor dos remoques que ele lhe atirara disfarçadamente. Faltava-lhe coragem para uma pergunta; mais por submissão do que por indolência, ela esperava sempre que ele fosse o primeiro a falar e a agir, naquela torturante passividade de escrava, a que o seu amor a lançara. (Almeida, 2019a, p. 73).

Essa metáfora cristaliza a experiência de aprisionamento emocional vivida por Camila e por tantas mulheres inseridas em casamentos arranjados, em que o silêncio e a resignação se impõem como únicas alternativas viáveis. O casamento, longe de oferecer segurança

emocional, torna-se um espaço de solidão, repressão e, em última instância, de apagamento subjetivo. Como sublinha Robert Howes (2019), a crítica ao casamento em Júlia Lopes de Almeida não é apenas circunstancial ou moral: ela se estrutura como uma crítica social e de classe, que revela os bastidores da hipocrisia burguesa. Ao tematizar o adultério feminino como resultado de uma busca por afeto e reconhecimento, e não como mera transgressão ética, a autora desmonta o discurso da infidelidade como desvio e o reconfigura como sintoma de uma estrutura desigual e opressiva. Nas palavras do autor:

Uma visão alternativa aparece no romance *A Falência*, de Júlia Lopes de Almeida, editado vinte anos depois em 1901, mas situado durante o boom econômico do Encilhamento nos primeiros anos da República (ALMEIDA, 2003). É um dos poucos romances do adultério feminino escritos por uma mulher. O enredo básico é semelhante ao de *O Marido da Adúltera* – uma mulher tem um relacionamento adúltero e o marido suicida-se – mas em todo o resto, é uma obra muito diferente. O marido suicida-se, não por causa do adultério da mulher, que ignora, mas porque a ganância o conduz à especulação e ele não é capaz de aguentar a vergonha da sua falência iminente. A sua mulher, Camila, mantém tranquilamente o seu caso de amor por todo o romance, mas, apesar disso, há um preço a pagar ao final. Almeida conhece bem o conceito tradicional do adultério – no romance há várias referências a mulheres infiéis mortas pelo marido – mas tem uma atitude mais compreensiva, sem, contudo, aceitar o adultério. Em vez disso, traça um paralelo entre a falência econômica do marido, motivada pela ambição egoísta masculina e a falência moral da mulher adúltera, motivada pelo desejo de amor. (Howes, 2019, p. 167).

Nesse sentido, é preciso destacar que Júlia Lopes de Almeida não está interessada em redimir ou punir suas personagens femininas que rompem com os laços matrimoniais, como Camila ou mesmo a viúva protagonista de **A Viúva Simões**, mas sim em colocá-las diante do leitor com suas contradições, desejos e dilemas, revelando a complexidade de suas escolhas. Assim, ao tratar do adultério, Júlia Lopes de Almeida não busca o escândalo, mas o desvelamento das estruturas afetivas e morais que aprisionam a mulher. A crítica ao casamento burguês, portanto, passa pela humanização das mulheres que, mesmo oprimidas, ousam desejar e questionar.

Outro aspecto relevante nessa desconstrução é o uso recorrente de personagens femininas que escolhem não se casar, ou que fazem do casamento uma escolha tática, desvinculada do afeto. Em **Memórias de Marta**, por exemplo, a protagonista aceita o matrimônio com Miranda por imposição social e para satisfazer a tranquilidade de sua mãe, mas não por paixão ou desejo. Em suas palavras:

Minha mãe percebeu tudo e disse:

– Eu só quero o que tu quiseres.

– Oh! O que eu quero não alcançarei nunca!

Foi o meu primeiro grito de desespero. Minha mãe chorou; eu não.

Só muitas horas depois pude ter calma para refletir. E refleti que o meu casamento seria uma vingança para os ultrajes que a minha imaginação de moça recebera sempre. (Almeida, 2007, p. 151).

O enlace, nesse caso, aparece como compensação e como gesto de adequação social, mas não como cumprimento de um ideal de amor romântico. Essa operação literária, na qual o casamento é exposto em sua dimensão estratégica, negociada e, por vezes, sacrificial, realiza uma crítica contundente ao discurso que associava, na ideologia oitocentista, o destino da mulher ao matrimônio. Conforme demonstrado nos estudos de Souza (2011), a autora não propõe a abolição do casamento como instituição, mas sim a sua reconfiguração crítica, em que a mulher possa participar como sujeito autônomo e não como apêndice da vontade masculina. Essa é uma forma sutil, porém poderosa, de subversão: fazer com que o leitor reconheça que o ideal burguês de casamento é, antes de tudo, uma construção social, sustentada por convenções de gênero que precisam ser denunciadas e repensadas.

É possível afirmar, nesse sentido, que a literatura de Júlia Lopes de Almeida inscreve-se em um projeto mais amplo de intervenção no imaginário social de seu tempo. Suas narrativas não apenas representam o feminino, mas operam simbolicamente no sentido de ressignificá-lo. O casamento burguês, exposto em sua fragilidade ética e emocional, é denunciado como uma instituição que perpetua desigualdades e produz sofrimento. Ao desvelar essa realidade, Júlia permite que outras formas de imaginar o amor, o matrimônio e o papel da mulher possam emergir no horizonte de possibilidades de sua época, e, por que não, também do presente.

Ao iluminar os conflitos do matrimônio burguês por meio de personagens femininas que evocam seu passado e revivem suas escolhas, Júlia Lopes de Almeida não apenas manifesta as estruturas que aprisionam a mulher no interior da instituição familiar, mas também mobiliza a memória como uma ferramenta discursiva de ruptura. É nesse ponto que sua literatura encontra ressonância direta com as teorias da memória, notadamente com a concepção de Le Goff (2003), para quem a memória não é um espelho passivo do passado, mas um instrumento ativo de recomposição e ressignificação da experiência.

A narrativa de **Memórias de Marta** é um bom exemplo desse aspecto. Ao rememorar sua trajetória desde a infância em um cortiço até a sua consolidação como professora, Marta reconstrói as etapas de sua submissão, resistência e ambivalência diante do casamento. Sua memória, longe de ser um relicário de saudades, é o que permite ao sujeito narrador reinterpretar

o seu percurso e localizar, no interior da experiência vivida, os momentos de desvio, negação e escolha. Em sua história, Marta enuncia o trauma como uma memória persistente, que molda sua subjetividade e reverbera sua compreensão de mundo. Essa forma de narrar a si mesma, atravessada pela dor, pelo silêncio e pela imposição social, é também uma maneira de reconfigurar os sentidos atribuídos à vida feminina. Sendo assim, a memória tem um caráter seletivo, político e identitário: lembrar é escolher o que contar, como contar e, sobretudo, a partir de qual lugar se narra. Em **Memórias de Marta**, esse lugar é o da mulher que sobreviveu às imposições, que se integrou sem se anular e que, ao registrar sua história, inscreve uma voz feminina no espaço público da literatura: uma voz que desautoriza as versões hegemônicas da história familiar, patriarcal e burguesa.

Essa articulação entre memória e subversão se intensifica quando se observa que, em suas obras, Júlia opera com uma temporalidade que é, muitas vezes, interrompida, fragmentada e subjetiva. Desse modo, não há uma linearidade triunfal, mas uma costura de lembranças, hesitações e revisões. Como analisa Achcar (2007), o projeto estético de Júlia se distancia do realismo estrito ao incorporar elementos líricos e subjetivos que favorecem o ponto de vista feminino e a construção de um sujeito narrativo que sente, sofre e elabora. O casamento, nesse modelo narrativo, não é apenas uma instituição social, mas também uma memória emocional: cada personagem feminina carrega consigo marcas, frustrações, expectativas e ressentimentos ligados ao matrimônio, que são reelaborados no fio da narrativa. O que emerge, portanto, é um arquivo afetivo da experiência feminina, no qual a memória opera não apenas como registro, mas como crítica, reconstrução e possibilidade de emancipação.

Assim, a narrativa de Júlia Lopes de Almeida, além de mobilizar a memória como instrumento de resignificação subjetiva e crítica das normas sociais, articula-se em uma estratégia discursiva igualmente eficaz: a ironia. Longe de ser um mero recurso estilístico, a ironia assume, em sua obra, uma função crítica, permitindo à autora expor os limites do ideal burguês de casamento e de domesticidade feminina, muitas vezes por meio de sutilezas, ambiguidades e fissuras que se revelam nas entrelinhas da narrativa.

Em **A Viúva Simões**, por exemplo, a protagonista Dona Flora é apresentada como uma mulher que, apesar de respeitar os códigos de luto e de decoro esperados da mulher viúva na sociedade da época, revela-se em permanente tensão entre o papel que lhe é atribuído e seus próprios desejos. A figura da viúva, tradicionalmente associada à renúncia, ao recolhimento e à castidade, é habilmente reconstruída por Júlia como uma mulher complexa, dividida entre a memória do marido morto, a pressão social por respeitabilidade e o desejo de uma vida plena. Esse jogo entre o papel esperado e o vivido inscreve, na figura da viúva, uma crítica mordaz à

sacralização do casamento e da maternidade. Por sua vez, a ironia aparece como uma forma de resistência discursiva. Portanto, ao não afirmar de modo direto a crítica ao modelo patriarcal, Júlia utiliza-se de uma voz narrativa que ora se solidariza com a protagonista, ora explicita os mecanismos opressivos que a cercam. Isso confere à sua literatura um efeito de ambivalência, em que o leitor é instigado a perceber as contradições entre o discurso hegemônico e a realidade vivida pelas personagens femininas.

Essa ambivalência se manifesta com nitidez em **A Falência**. Como já mencionado, Camila, a esposa de Francisco Teodoro, é apresentada como uma mulher que, a despeito de ocupar um lugar privilegiado na ordem burguesa – por ser casada com um próspero comerciante e ser mãe de família – é marcada por um sentimento constante de deslocamento e insatisfação. Embora não verbalize abertamente sua oposição ao modelo matrimonial, Camila carrega em seus silêncios, em suas hesitações e olhares desviados um conjunto de inquietações que desestabilizam a imagem de um casamento harmônico e legítimo.

O mesmo fato se verifica em **A Família Medeiros**, cuja personagem principal, uma jovem em processo de formação, é educada para ser uma boa esposa, submissa e virtuosa. Contudo, sua percepção dos afetos, das relações familiares e das restrições impostas às mulheres é atravessada por uma consciência crítica latente. Ao longo da narrativa, acompanha-se o embate silencioso entre o que se espera dela e aquilo que ela sente, pensa e deseja. É nessa ambivalência que reside a crítica: não se trata de negar o casamento como instituição, mas de denunciar a falsidade dos pressupostos que sustentam o ideal burguês de amor romântico e de harmonia familiar.

Vê-se, assim, que, ao utilizar da ironia, a autora não apenas revela a hipocrisia das instituições sociais, como também subverte os valores tradicionalmente atribuídos à mulher, como pureza, obediência e resignação, expondo-os como construções sociais historicamente manipuláveis. A ironia, portanto, atua como estratégia narrativa para desestabilizar os alicerces do patriarcado e suas narrativas legitimadoras. Não se trata, contudo, de uma ironia destrutiva ou niilista, posto que Júlia não propõe uma revolução explícita contra o matrimônio, nem tampouco formula um ideal utópico de liberdade feminina. Na verdade, sua literatura oferece um gesto de deslocamento, promovendo um movimento de desnaturalização das normas e das expectativas sociais e abrindo brechas por onde as mulheres, suas personagens, podem respirar, refletir e, por vezes, escapar.

Esse uso da ambivalência como crítica é também uma forma de registrar a memória de experiências contraditórias. Nas narrativas de Júlia, o casamento não é um espaço monolítico de opressão, mas um campo de disputas simbólicas e afetivas, em que a mulher ora cede, ora

resiste e ora negocia. Essa complexidade reforça a profundidade psicológica de suas personagens e a sofisticação ética de sua obra. Nesse caminho, ao negar os simplismos, Júlia abre espaço para a pluralidade de experiências femininas e para a complexidade das trajetórias que não se encaixam nos moldes normativos.

Assim, a análise empreendida ao longo deste tópico permite identificar a forma como Júlia Lopes de Almeida constrói uma crítica sofisticada ao modelo burguês de casamento vigente no final do século XIX e início do XX. No decorrer das discussões aqui tecidas, observa-se que suas narrativas, longe de se limitarem a descrições de dramas familiares, revelam-se como verdadeiros dispositivos de contestação das normas patriarcais que governavam as relações entre homens e mulheres, especialmente no que se refere ao matrimônio e às restrições impostas à autonomia feminina.

Nesse sentido, ao desafiar os pilares simbólicos e materiais que sustentavam o casamento burguês, o dever, a obediência, o sacrifício e a dissolução do desejo feminino, Júlia Lopes de Almeida propõe uma nova forma de olhar para a experiência da mulher casada, centrada na interioridade, no sofrimento moral e na consciência crítica. Nesse enquadre, sua literatura antecipa, sem proclamações panfletárias, a insatisfação com os papéis rigidamente prescritos às mulheres e denuncia os efeitos silenciosos de uma ordem social que confunde moralidade com submissão e proteção com posse.

É nesse entrelaçamento entre narrativa ficcional, crítica social e elaboração memorial que se inscreve a potência subversiva da literatura de Júlia Lopes de Almeida. Suas personagens não são heroínas revolucionárias no sentido clássico, mas encarnam com agudeza os conflitos, ambivalências e estratégias silenciosas que muitas mulheres vivenciaram ao enfrentar as limitações impostas pelo casamento burguês. Ao apresentar essas experiências sem idealização, a autora não apenas expõe os limites do modelo conjugal dominante, mas também dá voz a subjetividades que aspiram à liberdade, ao conhecimento e à autonomia. Dessa maneira, Júlia Lopes de Almeida se inscreve como figura central em uma tradição literária que não apenas retrata a mulher, mas a problematiza enquanto sujeito histórico em um mundo forjado pela lógica da exclusão e da obediência. Dessa forma, sua obra desafia o cânone patriarcal da literatura e da sociedade brasileira ao introduzir temas incômodos e figuras femininas que, mesmo quando cedem às pressões sociais, denunciam, por meio de suas dores, memórias e silêncios, bem como o desequilíbrio das estruturas que as oprimem.

Em suma, a subversão do casamento burguês em Júlia Lopes de Almeida não se dá por ruptura escancarada, mas pela infiltração crítica, usando uma escritura sensível que expõe as fissuras do modelo familiar dominante. Para tanto, ao articular ficção, memória e crítica social,

sua literatura reconfigura o imaginário feminino e oferece caminhos para a reflexão sobre os papéis de gênero, o amor, o poder e a liberdade em um tempo de profundas transformações. Por essas razões, sua contribuição permanece atual e imprescindível para os estudos que buscam compreender o lugar da mulher na história, na literatura e na sociedade brasileira.

Desse modo, o percurso analítico desenvolvido ao longo deste trabalho revela como a literatura de Júlia Lopes de Almeida constitui-se como um espaço privilegiado para a problematização do lugar da mulher na sociedade brasileira oitocentista e nas primeiras décadas do século XX. Em síntese, ao mobilizar diferentes personagens femininas, enredadas nas complexas exigências do casamento burguês, a autora lança um olhar crítico sobre os alicerces patriarcais que sustentavam os vínculos familiares e os destinos femininos, revelando as contradições e as violências simbólicas ocultas sob o véu da moralidade doméstica.

## 5 CONCLUSÃO

A presente tese propôs-se a examinar criticamente a obra romanesca de Júlia Lopes de Almeida, inscrevendo-a em uma abordagem interdisciplinar que articula literatura, memória e recepção crítica, com vistas a compreender não apenas a complexidade estética de sua escrita, mas também os mecanismos socioculturais que operaram sua exclusão do cânone literário brasileiro. Partimos do pressuposto de que o apagamento de sua figura enquanto autora de relevo não se deu por ausência de mérito artístico ou de circulação editorial, mas decorre, antes, de uma estratégia estrutural de silenciamento de vozes dissonantes no interior do sistema de legitimação simbólica, especialmente quando tais vozes provêm de mulheres que se insurgiram, com lucidez e sofisticação narrativa, contra os fundamentos do patriarcalismo burguês oitocentista.

Ao longo dos estudos aqui narrados, nota-se que as obras de Júlia Lopes de Almeida – especialmente as obras **A Falência**, **A Viúva Simões**, **A Família Medeiros** e **Cruel amor** – demonstram com contundência sua habilidade em construir enredos que, embora ambientados no universo doméstico e burguês, ultrapassam os limites temáticos do sentimentalismo para adentrar as tensões morais, econômicas e jurídicas que regulavam a vida da mulher no final do século XIX e início do XX. Nesse caminho, ao dar voz a protagonistas femininas que oscilam entre a obediência aos papéis prescritos e o desejo de autonomia subjetiva e patrimonial, a autora delinea uma crítica velada, mas incisiva, à ordem patriarcal que subordinava a mulher à tutela masculina, seja no âmbito familiar ou no espaço público. Sua escrita, portanto, pode ser lida como uma forma de resistência estética, marcada pela subversão dos modelos normativos da feminilidade e pela busca de uma linguagem que expresse as inquietações internas da mulher diante de um mundo que lhe nega plena autonomia e capacidade de autodeterminação.

Nesse contexto, a exclusão de Júlia Lopes de Almeida do grupo fundador da Academia Brasileira de Letras revela-se como símbolo máximo da operação de marginalização a que sua figura foi submetida. Assim, sua exclusão institucional não pode ser dissociada do campo mais amplo da recepção crítica, que, embora tenha lhe dirigido elogios significativos, como se vê no discurso de Coelho Baptista, o fez dentro de um enquadramento que, ao mesmo tempo em que reconhecia seu talento, reafirmava os limites do que se esperava de uma escritora mulher. Os elogios à sua sensibilidade, à sua delicadeza e à sua habilidade doméstica, reiteradamente mencionados como virtudes estéticas, funcionavam, em última instância, como dispositivos de contenção simbólica, autorizando sua presença no campo letrado apenas na medida em que sua escrita não comprometesse as hierarquias de gênero estabelecidas.

Ao investigar o processo de recepção da obra de Júlia Lopes de Almeida, observou-se que sua trajetória crítica é marcada por um paradoxo: apesar de ter gozado de visibilidade e reconhecimento em vida, foi posteriormente obscurecida por um conjunto de práticas discursivas que a inscreveram nos bastidores da memória literária nacional. A análise da fortuna crítica da autora, desenvolvida na segunda seção desta tese, permitiu demonstrar como sua presença foi sendo progressivamente diluída no tecido da historiografia literária brasileira, ao mesmo tempo em que nomes masculinos contemporâneos seus eram alçados à condição de referências da literatura nacional moderna. A exclusão de Júlia, portanto, não deve ser entendida como resultado de negligência, mas como sintoma de um sistema de consagração pautado por critérios que reforçavam a centralidade masculina no campo simbólico da produção cultural.

Nesse âmbito, a operação de apagamento da obra de Júlia Lopes de Almeida, analisada ao longo deste trabalho, não pode ser compreendida como um fenômeno episódico ou fortuito, mas deve ser situada no interior de um processo mais amplo e estruturante: a própria constituição do cânone literário brasileiro como um espaço de consagração seletiva, atravessado por disputas ideológicas de natureza social, política e simbólica. Longe de refletir uma suposta neutralidade estética, a construção do cânone opera como um campo de forças, em que se estabelecem hierarquias, forjam-se continuidades artificiais e se legitimam determinadas vozes e experiências em detrimento de outras, consideradas periféricas ou inconvenientes aos discursos hegemônicos. Nesse contexto, a exclusão de Júlia Lopes de Almeida evidencia a maneira como critérios de gênero, classe, capital cultural e alinhamento ideológico com os valores dominantes influenciaram, e continuam a influenciar, as formas de consagração e de silenciamento no campo literário.

A fim de compreender tais mecanismos, foram mobilizados ao longo desta tese aportes teóricos fundamentais, merecendo destaque as contribuições de Pierre Nora, Paul Ricoeur, Roger Chartier e Jacques Le Goff, cujas reflexões permitiram situar a recepção crítica da autora dentro da lógica mais ampla dos processos de produção da memória cultural. A literatura, tal como pensada nesse arcabouço, é entendida não apenas como produto estético, mas como construção simbólica em disputa, profundamente enraizada nas práticas sociais e nas instituições que lhe conferem visibilidade, permanência ou esquecimento. A partir da noção de lugar de memória, como preconiza Nora, foi possível analisar a recepção de Júlia Lopes de Almeida como espaço de condensação de tensões entre recordação e elisão, entre presença e ausência e entre legitimação e exclusão.

Nesse sentido, o que está em jogo não é apenas o reconhecimento de uma escritora até então marginalizada, mas a problematização dos próprios dispositivos que definem o que

merece ser lembrado e o que será condenado ao esquecimento no registro da história literária. A fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida é, assim, reveladora de como a memória literária não se estrutura apenas com base em valores estéticos, mas é profundamente atravessada por forças de natureza política e social, que atuam na consagração de determinados sujeitos e na invisibilização de outros, de acordo com critérios que refletem os conflitos culturais de cada época. A recepção de sua obra, quando lida a partir desse viés, transforma-se, portanto, em um valioso objeto de análise para a compreensão dos modos pelos quais a cultura letrada brasileira delineou seus contornos excludentes, revelando, ao mesmo tempo, os limites e as possibilidades para reescrevê-los criticamente no presente.

Não se trata, pois, apenas de recuperar uma escritora esquecida, mas de evidenciar as estruturas simbólicas que tornam possível e eficaz o apagamento de determinadas presenças. Nesse sentido, o gesto de revisão da trajetória crítica de Júlia Lopes de Almeida implica não apenas um esforço de restituição historiográfica, mas um ato de denúncia: denúncia de um modelo de historiografia literária que naturalizou o silenciamento das mulheres, consagrando a narrativa da genialidade masculina como padrão universal. Ao iluminar esse processo de exclusão, esta tese busca também contribuir para a reconfiguração dos parâmetros com os quais se constroem as histórias da literatura, propondo uma leitura crítica que leve em conta as vozes que foram deliberadamente colocadas à margem.

A leitura atenta das obras de Júlia Lopes de Almeida permitiu constatar que sua literatura, embora ancorada nos códigos formais do romance realista e naturalista de sua época, ultrapassa em muito os limites dessas escolas ao construir um discurso narrativo sensível às contradições sociais e à posição subalterna da mulher na estrutura patriarcal oitocentista. Como pontuado ao longo do trabalho, ao problematizar as noções de casamento, maternidade, moralidade e honra, tão caras ao ideário burguês da Primeira República, a escrita de Almeida expõe os mecanismos de opressão que se ocultam sob o verniz da estabilidade familiar e da ordem social.

Especial atenção foi dedicada à análise das personagens femininas criadas por Júlia Lopes de Almeida, que expressam de forma densa e multifacetada o conflito entre os imperativos sociais de submissão e o anseio por uma existência autônoma. Longe de serem figuras unidimensionais ou simbólicas, essas mulheres revelam uma interioridade complexa, marcada por dilemas éticos e emocionais que evidenciam a luta entre o desejo de liberdade e os limites impostos pela estrutura familiar patriarcal. Em suas trajetórias, o espaço da casa, muitas vezes tido como local de proteção, converte-se em prisão simbólica, e a maternidade,

idealizada como destino natural da mulher, transforma-se em território de ambivalência e resistência.

Portanto, que a obra de Júlia Lopes de Almeida articula uma crítica consistente à ordem social vigente, ao mesmo tempo em que propõe, por meio da ficção, a construção de um novo imaginário feminino. Essa operação se dá tanto no plano temático quanto na elaboração formal de suas narrativas, que evidenciam um domínio estilístico notável e uma consciência profunda dos mecanismos narrativos. Tal capacidade de transgredir e reorganizar sentidos dentro da própria linguagem literária reforça a tese de que estamos diante de uma escritora cuja produção exige ser lida não como curiosidade histórica ou exceção ilustrativa, mas como parte fundamental da constituição do romance brasileiro moderno.

Recolocar a obra de Júlia Lopes de Almeida no centro da reflexão crítica não constitui um simples ato de reparação tardia, mas, antes, um movimento epistemológico e político que obriga a crítica literária a confrontar os limites de sua própria constituição histórica. A tradição que excluiu essa autora do cânone não o fez por desatenção ou omissão involuntária, mas pela sedimentação de práticas de leitura e consagração que reiteraram, ao longo do século XX, uma perspectiva centrada no masculino como medida da universalidade estética. Desse modo, a exclusão de Júlia Lopes de Almeida inscreve-se em um projeto de memória seletiva, que autoriza a permanência de determinadas vozes enquanto condena outras, sobretudo as que questionavam as estruturas sociais e discursivas, ao esquecimento sistemático.

Nesse meio, sua literatura, ao mesmo tempo em que opera dentro das convenções formais do romance realista-naturalista de seu tempo, revela um esforço deliberado de transgressão dessas mesmas convenções, tanto pela tematização das fissuras do ideal burguês de família e moralidade, quanto pela construção de personagens femininas capazes de elaborar, com intensidade e introspecção, os impasses subjetivos da mulher diante da rigidez dos papéis sociais que lhe eram impostos. Assim, a autora não apenas representou esse conflito com notável precisão, mas atribuiu à linguagem romanesca a tarefa de desvelar, ainda que por meio da ficção, os dispositivos de controle simbólico que operavam sobre os corpos femininos e suas existências.

Nesse sentido, ao revisitar sua fortuna crítica e ao investigar os silêncios impostos sobre sua trajetória, esta tese reafirma que a literatura, longe de ser um espelho neutro da realidade, é um campo dinâmico de produção e disputa de sentidos, em que as assimetrias sociais se reproduzem, mas também podem ser desafiadas. Ao iluminar a exclusão de Júlia Lopes de Almeida e ao destacar a relevância histórica, estética e crítica de sua obra, propomos uma

reconfiguração dos modos de leitura da tradição literária brasileira, em direção a uma historiografia mais plural, mais autocrítica e intelectualmente honesta.

Concluir este estudo é, portanto, reconhecer que a voz de Júlia Lopes de Almeida, silenciada por estruturas culturais que se mantiveram hegemônicas por décadas, não perdeu sua força de interpelação. Pelo contrário, resgatada à luz de uma leitura atenta e comprometida com o rigor teórico, sua escrita emerge como testemunho de uma mulher que, em pleno alvorecer republicano, ousou dizer que o lar podia ser prisão, que a maternidade podia ser fardo e que o casamento podia ser falência. Sua literatura, assim, não é apenas um documento histórico, mas um gesto de resistência simbólica, de enfrentamento dos interditos de seu tempo e, ainda hoje, de desestabilização dos alicerces que sustentam a exclusão de determinadas vozes do espaço público da memória nacional.

Sendo assim, espera-se que este trabalho, ao reposicionar a obra de Júlia Lopes de Almeida como elemento estruturante no panorama da literatura brasileira oitocentista e nos primeiros anos da República, possa contribuir não apenas para o aprofundamento crítico de sua produção literária, mas também para a ampliação dos horizontes hermenêuticos da historiografia literária nacional. Trata-se de reconhecer que a permanência da literatura não se limita à conservação de seus vestígios materiais, mas se atualiza continuamente na medida em que sucessivas gerações de leitores e estudiosos se dispõem a revisitar suas formas, a reabrir seus sentidos e a reinscrever seus gestos discursivos à luz das inquietações e impasses do presente. Desse modo, ao escavar os silêncios que marcaram a recepção crítica de Júlia Lopes de Almeida, esta tese busca não apenas restaurar uma memória soterrada, mas também interrogar os critérios de visibilidade e legitimidade que ainda orientam a constituição da tradição literária brasileira.

## REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. **Lírica e lugar-comum**: Alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: USP, 1994.

AMED, Jussara Parada. **Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)**. 2010. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2010.tde-08102010-163035>. Acesso em: 19 jul. 2023.

ALMEIDA, Jane Soares. **Ler as letras**: por que educar meninas e mulheres? Campinas: Autores Associados, 2007.

ALMEIDA, Jane Soares. Mulheres na educação: missão, vocação e destino? In: SAVIANI, Demerval et al. (Org.). **O legado educacional do século XX no Brasil**. Campinas: Autores Associados, 2014. p. 55-96.

ALMEIDA, Jane Soares. **Mulher e Educação**: a paixão pelo possível. São Paulo: UNESP, 1998.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Falência**. 2. ed. Jandira, São Paulo: Princips, 2019a.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Intrusa**. 1. ed. Jandira, São Paulo: Princips, 2019b.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Viúva Simões**. 1. ed. Jandira, São Paulo: Princips, 2019c.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Cruel Amor**. 1. ed. Rio de Janeiro: Janela Amarela, 2021.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A família Medeiros**. 1. ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Fluminense, 1892.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Memórias de Marta**. Florianópolis: Mulheres, 2007.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Crônica de 29 de dezembro de 1861. In: **Obras Completas de Machado de Assis**, tomo 22: Crônicas, vol. 1 (1859-1863). Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1955, p.102-109.

AZZI, Riolando. Família e Valores na Sociedade Brasileira numa Perspectiva Histórica (1870-1950). **Síntese**: Revista de Filosofia, [S. l.], v. 14, n. 41, 1987. Disponível em: <https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/1908>. Acesso em: 8 mai. 2024.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAPTISTA, Coelho. **A Fallencia**. Cidade do Rio, Rio de Janeiro, 14 de janeiro de 1902. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/085669/12106>. Acesso em: 20 jul. 2023.

BATTISTELLA, Laura Sánchez Pereira. História intelectual da mulher na família a partir das obras “A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado” de Friedrich Engels e

“Opúsculo Humanitário” de Nísia Floresta. **Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales**, España, 2016. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccss/2016/01/mulher.html>. Acesso em: 18 mar. 2024.

BARRETO, Luciano Silva. **Evolução histórica e legislativa da família**. Série Aperfeiçoamento de Magistrados, n. 13. 10 Anos do Código Civil – Aplicação, Acertos, Desacertos e Novos Rumos. v. 1. Rio de Janeiro: EMERJ, 2012.

BARRETO, Tobias. A questão do poder moderador: o governo parlamentar no Brasil [1871]. In: BARRETO, Tobias. (Org.). **Estudos de direito**. Campinas: Bookseller, 2000. p. 375-424.

BEVILÁQUA, Clovis. **Observações para esclarecimento do Código Civil brasileiro**. 1900. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/224223>. Acesso em: 27 mar. 2024.

BEVILÁQUA, Clóvis. **Em defeza do projecto de código civil brasileiro**. Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1906.

BLOCH, Marc. **Introdução à História**. 4. ed. Lisboa: Europa-América, 1997.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRASIL. Lei nº 3.071. 1º de janeiro 1916. Código Civil. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 1 jan. 1916.

BRASIL. Decreto n. 181 - de 24 de janeiro de 1890. Promulga a lei sobre o casamento civil. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=49585&norma=65368>. Acesso em: 12 jul. 2024.

BRUSCHINI, Maria Cristina.; AMADO, Tina. Estudos sobre mulher e educação: algumas questões sobre o magistério. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 64, p 4-13, 1988.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAZES, Leonardo. **As escritoras brasileiras da virada dos séculos XIX e XX que foram esquecidas**. O GLOBO. Rio de Janeiro. 01/07/2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/as-escritoras-brasileiras-da-virada-dos-seculos-xix-xx-que-foram-esquecidas-21541955>. Acesso em: 30 jun. 2023.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: O Rio de Janeiro e República que não foi**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priore. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietações. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: Do leitor ao navegador. Conversações com Jean Lebrun. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; UNESP, 1998.

CIDADE do Rio. **Edições de 1887 a 1902**. Propriedade e direção de José do Patrocínio. Rio de Janeiro: Rua do Ouvidor 74. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=085669&pesq=&pagfis=1>. Acesso em: 14 mar. 2024.

CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO. 16. ed. São Paulo: Loyola, 2011.

COSTRUBA, Deivid Aparecido. Por dentro da biografia: Trajetória Intelectual e “Campo Literário” em Júlia Lopes de Almeida. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDPUCRS, v. 10, n. 2, p. 93-112, jul./dez. 2017. Disponível em: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/admin,+08+23227+Artigos+-+OK%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/admin,+08+23227+Artigos+-+OK%20(4).pdf). Acesso em: 23 out. 2023.

CROCE, Benedetto. **A história da literatura como história da liberdade**. São Paulo: Cultrix, 1951.

CROCE, Benedetto. **Breviário de estética**. São Paulo: Ática, 1999.

DEL PRIORE, Mary. (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2020.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias da Gente Brasileira**: Império. Belo Horizonte – Minas Gerais: LeYa Casa da Palavra, 2015

DE LUCA, Leonara. Feminismo e Iluminismo em Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). **Ciência & Trópico**, [S. l.], v. 25, n. 2, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/656>. Acesso em: 25 jun. 2023.

DE NOVAES MARQUES, Teresa Cristina. A mulher casada no Código Civil de 1916. Ou, mais do mesmo. T.E.X.T.O.S DE H.I.S.T.Ó.R.I.A. **Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB**, [S. l.], v. 12, n. 1-2, p. 127–144, 2009. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27866>. Acesso em: 26 mar. 2024.

DIAS, Maria Berenice. **Manual de Direito das Famílias**. 15. ed. Salvador: JusPodivm, 2022.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. BOD GmbH DE, 2019.

ENGEL, Magali Gouveia. Júlia Lopes de Almeida (1862-1934): uma mulher fora de seu tempo? **La manzana de la discordia**. Ano 2, n. 8, p. 25-32, 2009. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8892909>. Acesso em: 14 ago. 2023.

FISH, Stanley. **Is there a text in this class?: the authority of interpretive-communities**. Cambridge: Harvard University, 1980.

FREYRE, Gilberto. **Vida Social no Brasil nos meados do século XIX**. 2. ed. Rio de Janeiro, Artenova, 1977.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. Petrópolis: Vozes, 2004.

GOMES, Orlando. **Raízes históricas e sociológicas do Código Civil brasileiro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GOMES, Wemerson Felipe; CELI, Tamires. Júlia Lopes de Almeida: lembrança e esquecimento. **Mosaico**, São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 343-360, 2018. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/revistamosaico/article/view/542>. Acesso em: 21 jun. 2023.

GOODY, Jack; WATT, Yan. **As consequências do letramento**. São Paulo: Paulistana, 2006.

GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Fausto Castilho. Petrópolis: Vozes, 2012.

HOWES, Robert. Honra, adultério e patriarcado em O Marido da Adúltera de Lúcio de Mendonça e A Falência de Júlia Lopes de Almeida. **Revista Todas as Musas**, ano 10, n. 02, jan.-jun. 2019. Disponível em: [https://todasasmusas.com.br/20Robert\\_Howes.pdf](https://todasasmusas.com.br/20Robert_Howes.pdf). Acesso em: 11 abr. 2025.

ISER, Wolfgang. **O Ato de Ler: uma teoria do efeito estético**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. **Para uma estética da recepção**. Minneapolis: University of Minnesota, 1978.

JAUSS, Hans Robert. **Por uma Estética da Recepção**. Trad. Luiz Costa Lima. São Paulo: Perspectiva, 1993.

JAUSS, Hans Robert. A História da Arte e da Literatura: Rumo a uma Teoria da Recepção. In: JAUSS, Hans Robert. **Estética da Recepção e História da Literatura**. Trad. Antônio Geraldo Amaral. São Paulo: Ática, 1994.

JOBIM, José Luís. **A poesia modernista brasileira e sua crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

JURADO, Sandra Vania. **A Edição da Lei do Divórcio na Primeira República e a questão da cidadania feminina**. 2016. 169 f. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil). Universidade Salgado de Oliveira, Niterói-RJ, 2016.

LACERDA, Lílian de. **Álbum de leitura: Memórias de Vidas, histórias de leitoras**. São Paulo: Unesp, 2003.

LANSON, Gustave. **História da literatura francesa**. 12. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Unicamp, 1990.

LEITE, Miriam Moreira. **A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX**: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo: Hucitec, 1984. Disponível: <https://repositorio.usp.br/item/001279094>. Acesso em: 23 jul. 2023.

LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MENDONÇA, Cátia Toledo. Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra. **Revista Letras**, Curitiba, n. 60, p. 275-296, jul./dez. 2003.

NEVES, Marcelo. Ideias em outro lugar? Constituição liberal e codificação do direito privado na virada do século XIX para o século XX no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 30, n. 88, p. 5–27, jun. 2015.

NORONHA, Olinda. Maria. **Ideologia, trabalho e educação**. Campinas: Alínea, 2004.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 7-28.

OLIVEIRA, Loraine Lopes de; MARTINIÁK, Vera Lúcia. Liberdade, igualdade e democracia: o ideário republicano e a educação das mulheres no início do século XX no Brasil. **Educ. Form.**, [S. l.], v. 3, n. 9, p. 159–176, 2018. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/redufor/article/view/861>. Acesso em: 23 fev. 2024.

OMEGNA, Nelson. **A cidade colonial**. Brasília: EBRASA, 1971.

O PAIZ. Edições de 1863 a 1889. São Luís: Progresso. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=704369&pesq=&pagfis=1>. Acesso em: 14 mar. 2024.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da Literatura Brasileira: prosa de ficção (1870 a 1920)**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988.

PONTES DE MIRANDA, Francisco Cavalcanti. **Fontes e evolução do direito civil brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

PRADO, Maria Lígia Coelho. **América Latina no século XIX: tramas, telas e textos**. São Paulo: EDUSP; Bauru: EDUSC, 1999.

REZENDE, Daniela Leandro. Patriarcado e formação do Brasil: uma leitura feminista de Oliveira Vianna e Sérgio Buarque de Holanda. **Pensamento Plural**, n. 17, p. 07-27, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/pensamentoplural/article/view/6568>. Acesso em: 10 mai. 2024.

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

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. 3 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SANCTIS, Francesco. **História da literatura italiana**. 11. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTOS, Michaelly Calixto dos; MELO, Kátia Maria Silva de. Mulher e discurso: analisando o discurso sobre a concepção de mulher vigente no Brasil no final do século XIX e início do XX. In: **Anais... IV CONEDU**. Campina Grande: Realize, 2017. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/37487>. Acesso em: 25 fev. 2024.

SCHELBAUER, Analeta Regina. A educação do ponto de vista do interesse público na transição da monarquia para a República. In: SCHELBAUER, Analeta Regina. **Idéias que não se realizam: o debate sobre a educação do povo no Brasil de 1870 a 1914**. Maringá: EDUEM, 1998. p. 56-125.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SCOTT, Ana Sílvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSK, Carla. Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 15-42

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHARPE, Peggy. Júlia Lopes de Almeida. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Vol. II. Florianópolis; Santa Cruz do Sul: Mulheres; EDUNISC, 2004. p. 188-238.

SILVA, Marcelo Medeiros da. História literária, cânone e escrita de autoria feminina: reflexões sobre Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco. **Miscelânea**, Assis, v. 11, p. 97-117, jan.-jun. 2012. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/638>. Acesso em: 26 jul. 2023.

SILVA, Marcelo Medeiros da. **Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco: uma escrita bem-comportada?** 2011. 210 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em: [https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6159?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6159?locale=pt_BR). Acesso em: 23 out. 2023.

SILVA, Michelle Pereira; INÁCIO FILHO, Geraldo. **Mulher e Educação Católica no Brasil (1889-1930): do lar para a escola ou a escola do Lar**. 2007. Disponível em: <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/revis/revis15/art1415>. Acesso em: 02 mar. 2024.

SOUZA, Samanta. Memórias de Marta: Uma narrativa ficcional de Júlia Lopes de Almeida. In: **Anais...** XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, 2011.

TABAK, Fani Miranda; GUIMARÃES, Alex dos Santos. Memórias de Marta: historiografia, gênero e literatura em Júlia Lopes de Almeida. **Revista Diadorim** – Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 9, jul. 2011.

TEIXEIRA, Ivan. O Formalismo Russo. *Fortuna Crítica*. **Revista Cult** – Revista Brasileira de Literatura, São Paulo, p. 36-39, ago. 1998. Disponível em: [http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Formalismo-Russo\\_Ivan-Teixeira-1.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Formalismo-Russo_Ivan-Teixeira-1.pdf). Acesso em: 02 mai. 2023.

VIANNA, Oliveira. **Populações meridionais do Brasil**. v. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, [1928]1974.

WEBER, Max. Sociologia da dominação. In: WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília: UnB, 1991. p. 187-223.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1986.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.