

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: ENTRE O SALÃO LITERÁRIO E A ANTESSALA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Michele Asmar FANINI¹

RESUMO: Situado no encaço de alguns “déficits documentais”, o objetivo deste artigo é analisar as discussões em torno da inadmissão feminina na Academia Brasileira de Letras. A abordagem estará circunscrita ao período de consolidação da entidade, que ocorre quando o nome de uma mulher é cogitado a figurar entre seus membros fundadores. Trata-se da escritora Júlia Lopes de Almeida que, logo em seguida, vê-se excluída da relação final de agremiados, sob inconsistentes alegações que, ainda assim, foram suficientes para recender a compleição androcêntrica da Academia, mantendo-a incólume à presença feminina durante seus primeiros oitenta anos de existência. Em linhas gerais, procederemos aqui à análise dos bastidores desta, digamos, “ausência institucional”.

PALAVRAS-CHAVE: Sociologia da Cultura. Academia Brasileira de Letras. Júlia Lopes de Almeida. Elegibilidade feminina.

Introdução: os melindres dos primeiros traçados

Júlia Valentina da Silveira Lopes nasceu no Rio de Janeiro, em 24 de setembro de 1862, em um casarão na Rua do Lavradio, onde se localizava o Colégio de Humanidades, então propriedade de seu pai. Filha de lisboetas, passou quase toda a sua infância no Rio de Janeiro. Aos sete anos, sua família fixa moradia em Campinas, e lá a escritora permanece até os 23 anos de idade (DE LUCA, 1999). Além de testemunhar sua estréia na carreira literária, a cidade do interior paulista é também cenário de seu primeiro romance, *A Família Medeiros*², publicado em 1891, seis anos antes da fundação da Academia Brasileira de Letras.

¹ Doutora em Sociologia. USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Programa de pós-graduação em Sociologia. São Paulo – SP – Brasil. 05508-010 – michele.fanini@gmail.com

² O romance *A Família Medeiros* foi publicado, primeiramente, em folhetim, no jornal carioca *Gazeta de Notícias*, entre os meses de outubro e dezembro de 1891 e é, segundo Antônio Austregésilo (1923,

O gosto pelas letras aflorou precocemente, mas o incômodo que a percepção desta habilidade lhe causava (possível interiorização do senso comum da época, segundo o qual às mulheres não competia aventurar-se pela carreira literária), fez com que Júlia Lopes tomasse algumas precauções para manter tal predileção em sigilo: ela escrevia às escondidas. Tal postura fica evidente na entrevista intitulada “Um lar de artistas”, que a escritora concede ao *dândi* João do Rio (cognome de Paulo Barreto), publicada n’ *O momento literário*³:

Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria 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 secretária: já vai, já vai!

A mim sempre me parecia que se viessem a saber desses versos, viria o mundo abaixo. Um dia porém, eu estava muito entretida na composição de uma história, uma história em verso, com descrições e diálogos, quando ouvi por trás de mim uma voz alegre: – Peguei-te, menina! Estremeci, pus as duas mãos em cima do papel, num arranco de defesa, mas não me foi possível. Minha irmã, adejando triunfalmente a folha e rindo a perder, bradava: – Então a menina faz versos? Vou mostrá-los ao papá! Não mostres! É que mostro!

Como dito, não era infundado o receio de Júlia Lopes, de que descobrissem suas habilidades como escritora, afinal, ainda neste período as mulheres encontravam limitadas possibilidades de inserção social, e sua profissionalização era pouco compreendida e desejada pelos homens do entresséculos (SIMIONI, 2004; FANINI, 2008). Tal como assinala Sylvania Paixão (1987, p.10) na Introdução ao romance *Correio da roça*⁴, de autoria de Júlia Lopes,

p.38-39), um romance revelador de acurada observação e beleza literária. Contudo, a estréia, de fato, da escritora se deu com o livro de contos *Traços e Iluminuras*, em 1887, cujo sucesso de crítica e público foi imediato. Além disso, vale ressaltar que, em 1886, Júlia publica, ao lado da irmã Adelina, o livro *Contos Infantis*, destinado às crianças (COELHO, 2002).

³ A crônica em questão foi originalmente publicada em 25 de março de 1905, na *Gazeta de Notícias*. A versão aqui utilizada consta do acervo de Júlia Lopes de Almeida, pertencente ao seu neto, Cláudio Lopes de Almeida, e não apresenta numeração de páginas. Consultar também versão publicada, em 1994, pela Fundação Biblioteca Nacional: Departamento Nacional do Livro.

⁴ Publicado em 1913, o romance em questão fornece ao leitor um panorama contrapontístico entre a cidade e o campo. As personagens do romance, Maria e Fernanda mantêm contato por meio da troca de correspondências, principal forma de ligação entre ambas, que se vêem separadas por força das circunstâncias. Daí ser considerado um romance epistolar, emblemático de uma prática recorrente nas produções femininas de então.

[...] as poucas mulheres que ousaram desafiar o preconceito social constituem uma minoria. Escritora, só se aceitava mesmo a que escrevia diários íntimos, dentro de seu quarto, escondida dentro de casa. Talvez seja este o motivo por que encontramos, na literatura feminina, sempre uma atmosfera de interiorização, intimista mesmo: uma forma de escrever voltada para dentro [...].

Ainda que tenha se cercado de cuidados para poder manter em sigilo o gosto pelas letras, o segredo de Júlia Lopes não perdurou: ela fora descoberta pela irmã Adelina Lopes⁵, que tomou conhecimento de seu talento literário graças à Joana, filha de escravos, que havia sido criada com a família Valentim. Joana, que possuía a mesma idade de Júlia Lopes, mantinha com esta um grande laço de amizade. Certo dia, e despreziosamente, Joana comenta algo com Adelina, que a faz despertar: “Nhá Júlia escreve cada coisa linda, e guarda tudo na gaveta e fecha com chave”. A primogênita, atenta, conseguiu surpreender a irmã enquanto escrevia – “Peguei-te, menina” –; apoderou-se dos papéis, triunfante, e foi logo mostrar ao pai⁶.

Para a surpresa de Júlia Lopes, e contrariando as expectativas da época, o português Valentim Lopes, homem cultivado, “um diletante das letras que escreveu peças teatrais e ensaios literários”⁷ recebe com entusiasmo a notícia e, mais do que isso, acaba por inseri-la no circuito literário. Tal como lembram seus netos Cláudio e Fernanda Lopes de Almeida, Júlia Lopes foi com o pai assistir à apresentação da jovem atriz Gemma Cuniberti, tendo saído do teatro maravilhada. Valentim, que havia sido solicitado pela *Gazeta de Campinas* a escrever um artigo sobre o espetáculo, ao perceber a empolgação da filha, alegou não dispor de tempo suficiente para a confecção do texto, vindo a incumbi-la a escrever, em seu lugar. Mesmo titubeante e insegura, Júlia Lopes aceita o desafio. O texto, que traz como título o nome da atriz, é publicado em 7 de dezembro de 1881 e marca sua estréia como colaboradora de jornais e revistas, aos 19 anos de idade⁸.

⁵ Alfabetizada pela irmã Adelina Lopes Vieira que, além de manifestar grande interesse pelo universo literário, era 12 anos mais velha, Júlia Lopes teve em casa uma inegável fonte de inspiração.

⁶ Estas informações constam da entrevista concedida por Fernanda Lopes de Almeida, irmã de Cláudio Lopes de Almeida, à pesquisadora Rosane Salomoni, em janeiro de 2001, e a nós gentilmente disponibilizada por Cláudio Lopes de Almeida.

⁷ Fernanda Lopes de Almeida lembra também que era um hábito de Valentim “promover serões literários em Campinas. As moças, todas tinham trabalho manual. Os homens liam alto, enquanto as mulheres bordavam, faziam seus trabalhos manuais”. Os homens liam, as mulheres ouviam. E complementa, dizendo que “a casa em que moravam, em Campinas, possuía uma porta de comunicação para o principal teatro da cidade. Todas as companhias que se apresentavam na Corte, passavam por Campinas também”.

⁸ Vale lembrar que Júlia Lopes encerra sua contribuição para a *Gazeta de Notícias* em 1886, momento em que a família Silveira Lopes deixa Campinas e fixa residência em Portugal.

Portanto, a presença do pai na formação intelectual de Júlia Lopes foi fundamental, tendo tido participação decisiva em sua estréia como escritora. A partir de então, torna-se colaboradora assídua desse e de outros periódicos, momento em que pôde também contar com o incentivo do jornalista Carlos Ferreira, que lhe solicita a resenha da nova edição de um livro de Casimiro de Abreu (ELEUTÉRIO, 2005; DE LUCA, 1999). Aliás, João do Rio salienta, n' *O Momento Literário*, que é por orientação do pai que Júlia Lopes se ocupa, neste período, da leitura dos clássicos portugueses (Garrett, Herculano, Camilo Castelo Branco, Júlio Diniz etc.).

No inverno de 1885, Júlia Lopes passa uma temporada no Rio de Janeiro, época em que recebe de Olavo Bilac o convite para participar do periódico *A Semana*⁹, patrocinado pelos amigos Valentim Magalhães e Filinto de Almeida (com este último, a escritora se casaria dois anos mais tarde, aos 25 anos, na cidade de Lisboa). Vale lembrar que os idealizadores da revista, que figurariam na lista de membros fundadores da Academia Brasileira de Letras, também tiveram grande influência na projeção de outras escritoras, dentre as quais Francisca Júlia e Narcisa Amália (ELEUTÉRIO, 2005).

Data deste período a publicação das coletâneas *Contos infantis* (1886) e *Traços de Iluminuras* (1887), às quais nos referimos anteriormente, a primeira em coautoria com a irmã, Adelina Lopes, e a segunda dedicada aos pais e também a Filinto de Almeida.

Viver em um "lar de artistas"

Em 1895, Júlia Lopes se estabelece com a família no Rio de Janeiro, mudando-se, no início do século XX, para uma tranquila chácara em Santa Tereza, que abrigava o chamado salão verde¹⁰, um dos pontos de encontro da intelectualidade carioca do

⁹ Valentim Magalhães e Filinto de Almeida atraíram para colaborar com a revista escritores renomados como Araripe Jr., Artur Azevedo, Olavo Bilac, Lúcio de Mendonça e, posteriormente, contariam com a presença de João Ribeiro. Uma das contribuições de Júlia Lopes, intitulada "*In Extremis*", lhe rende o primeiro lugar no Segundo Concurso Literário, promovido pela revista, na categoria destinada à prosa. O resultado fora publicado no dia 30 de junho de 1894. O exemplar em questão encontra-se disponível na Biblioteca Lúcio de Mendonça/ABL.

¹⁰ Segundo Cláudio e Fernanda Lopes de Almeida, a mudança de seus avós para o casarão de Santa Teresa ocorreu por volta de 1902, e grande parte do montante para a sua construção adveio da venda do romance *A falência*. Quanto ao salão verde, explicam que fora assim batizado, por se tratar de um grande espaço a céu aberto, aprazível, cercado por plantas, portanto, um salão bastante atípico, se comparado ao requinte dos ambientes fechados, que costumavam sediar os saraus e as tertúlias literárias.

entresséculos¹¹. Também conhecida como um “lar de artistas”, expressão cunhada por João do Rio,

[...] a casa de Filinto [e Júlia] fica a dez minutos da cidade e é como se estivesse perdida num afastado bairro. Não há vizinhos; não há trânsito pela estrada, a não ser o bonde de quarto em quarto d’hora. Uma grande paz parece descer das árvores. A sala, de um largo conforto inglês, tem uma biblioteca com os livros preferidos dos poetas, um vasto *bureau* cheio de papéis e revistas, e uma porção de quadros com assinaturas notáveis de Souza Pinto, Amoedo, Parreiras [...].¹²

De acordo com Ana Paula Simioni, a expressão “lar de artistas” não parece ter sido cunhada aleatoriamente, já que consegue sintetizar a harmonia existente entre o casal e, portanto, abrandar o “problema do ingresso feminino nas instâncias públicas da vida social”. De certo modo, o que está subentendido na expressão é a menção ao “[...] modelo de família burguesa mediante o qual o homem permanecia como autoridade moral e financeira e a mulher dedicava-se, com felicidade, ao papel de criadora dos filhos e da arte.” (SIMIONI, 2004, p.47). Nestes termos, a noção de “lar” acaba por aludir à tradicional divisão dos papéis que caracteriza a unidade doméstica, cuja complementaridade se espraia, em alguma medida e sutilmente, para a própria atuação artística do casal (especialmente em termos de projeção social).

Além disso, os depoimentos deixados pela filha, a escultora Margarida Lopes de Almeida, apontam uma curiosa singularidade nas relações de sociabilidade cultivadas por sua mãe: suas amigas mais próximas eram senhoras burguesas sem a menor pretensão literária (MOREIRA, 2003, p.84). E tais vínculos, ao atestarem o desinteresse, por parte de Júlia Lopes, de manter-se próxima àquelas escritoras profissionais, pareciam buscar, meticulosamente, uma certificação: a de que sua imagem não fosse lanhada e/ou interpretada como a de uma “mulher presunçosa”, ou, em outros termos, de que à sua imagem de mãe, esposa, anfitriã, artista, não se sobrepusesse a imagem de uma mulher exclusivamente “profissional”, competitiva, ambiciosa. Júlia Lopes parecia o tempo todo primar pelo equilíbrio sedimentado na expressão “lar de artistas”: ser “mãe-artista”, “esposa-artista”, gerir o lar e produzir arte, conjugadamente.

No entanto, ainda que seus laços de amizade de alguma forma amainassem a dimensão profissional de sua existência, sua atuação literária não deixou de se destacar, rendendo-lhe a posição de escritora mais publicada na Primeira

¹¹ Eram frequentadores assíduos do salão verde Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto Nepomuceno, João Luso, Júlia Cortines, Maria Clara da Cunha Santos, dentre outros.

¹² Trecho extraído da crônica “Um lar de artistas” (RIO, 1905).

República – por volta de trinta livros –, sem contar seu já mencionado elo com a imprensa, desempenhando a função de assídua colaboradora (ELEUTÉRIO, 2005).

Tais considerações adquirem maior consistência se pensadas a partir de uma chave específica, reveladora do “espírito conciliatório” de Júlia Lopes de Almeida: se, por um lado, estamos diante de uma escritora profissional, que se tornou um exemplo de mulher letrada bem-sucedida no entresséculos, por outro, os assuntos abordados em seus romances contam, em geral, com o comedimento de uma dama respeitável da sociedade da *belle époque* tropical. O posicionamento contestador presente na obra de Júlia Lopes reveste-se de uma parcimônia que não chega a pôr em xeque a assimetria entre os gêneros. Até porque, segundo Peggy Sharpe (apud ZANCHET, 2006, p.147), para a escritora,

[...] a emancipação resultaria não do direito de votar, porém de maiores oportunidades educacionais e profissionais fora do lar. [...] A verdadeira medida do processo de transformação social estava na capacitação feminina para contribuir por meio do trabalho remunerado tanto na esfera privada através do serviço doméstico como no mercado de trabalho mais amplo.

Oriunda de família tradicional, “criada entre livros e rendas” e casada com o escritor português Filinto de Almeida, Júlia Lopes estava, pois, comprometida com os valores de uma sociedade ainda estruturada sobre um conjunto de estereótipos que postulavam a complementaridade entre os sexos, ficando à mulher reservada a atuação no âmbito doméstico. Por outro lado, a escritora foi testemunha ocular da intensidade com que as transformações histórico-sociais se processavam no Rio de Janeiro, especialmente aquelas anunciadas e oriundas da transição do Brasil Império para o Brasil República, tendo até mesmo transformado sua produção literária em canal de manifestação da mulher burguesa, culta e desejosa de reconhecimento profissional (MOREIRA, 2003, p.78).

Se, por um lado, romper com o ciclo de produção e consagração literária não era tarefa fácil (nem mesmo intenção declarada pela escritora), já que a produção de textos era uma atividade considerada, por excelência, masculina, cabendo às mulheres uma posição ornamental na sociedade brasileira de *fin-de-siècle*, por outro lado, Júlia Lopes de Almeida consegue forjar uma carreira de sucesso, consagrando-se em vida, o que se deve, como acima supomos, à engenhosa adequação, por ela promovida, entre seus diferentes papéis: como escritora, esposa e mãe. Aliás, sua intensa relação

com as letras é transbordante, a ponto de ter influenciado seus filhos¹³ e marido, que gravitavam em torno de seu êxito.

E até mesmo o afastamento de Adelina Lopes do mundo literário mantém estreita relação com o estrondoso sucesso editorial obtido por sua irmã caçula. A crescente notoriedade conquistada por Júlia Lopes foi acompanhada pelo consequente retraimento e ofuscamento de Adelina, escritora que lhe servira de fonte de inspiração, mas que foi adquirindo, pouco a pouco, um *status* outro, a saber, o de “irmã de Júlia”. Assim, “[...] a qualificação de Adelina é tão-somente ser irmã da ‘exímia’ romancista, que, por sua vez, é esposa de um homem de considerável destaque no mundo das letras à época.” (ELEUTÉRIO, 2005, p.76).

Daí ser possível considerar que “Júlia figurou sempre como mulher empreendedora e celebrada justamente porque conciliava os mais diversos papéis sociais da nova mulher.” (ELEUTÉRIO, 2005, p.82). E esta adequada conjugação lhe possibilitou o satisfatório agenciamento de um “equilíbrio tenso”, nos termos utilizados por Elias (1995), i.e., o equacionamento frutífero das imbricações entre constrições sociais e escolhas individuais.¹⁴

Ao mesmo tempo em que as experiências social e literária de Júlia Lopes induzem ao questionamento acerca do monopólio da legitimidade artística/literária, das práticas que investem de poder e autoridade determinados artistas, em detrimento de outros, seu percurso e seus escritos deixam entrever uma postura mais ajustada ao campo literário, justamente porque sua presença está associada à conciliação apaziguadora que promoveu entre os afazeres como esposa e mãe e a dedicação à escrita, perfazendo uma espécie de panegírico de atribuições então consideradas dissonantes. Tal como assinala Simioni (2004, p.44),

[...] a esposa companheira que atuava como mãe culta – nos moldes republicanos – era o símbolo da mulher moderna desejável naquele raiar de um novo século. Seu

¹³ Júlia Lopes teve seis filhos, com uma diferença de dois anos, em média, entre cada gravidez. Os dois primeiros, Adriano e Valentina, faleceram com poucos meses de idade, e os demais – Afonso, nascido em 1888; Albano (pai de Cláudio e Fernanda Lopes de Almeida), em 1894; Margarida, em 1896 e Lúcia, em 1899 – apresentaram desde cedo inclinação artística, segundo comentário de Cláudio Lopes de Almeida, filho de Albano. Sobre o assunto, confira Eleutério (2005) e Moreira (2003).

¹⁴ Referimo-nos à obra *Mozart: sociologia de um gênio*, na qual Elias coaduna, a partir da trajetória do músico, dados estruturais a aspectos de sua trajetória individual, sem que esta seja apresentada como um produto das determinantes sociais, e sem que as referências à organização da sociedade escamoteiem as escolhas e soluções encontradas pelo indivíduo. A descrição da trajetória desse artista burguês, em meio à sociedade aristocrática, revela o descompasso e a “ambiguidade” da posição do músico, os sabores inevitáveis por ter vivido “à frente de seu tempo”, cujos laços estabelecidos com a classe para a qual devia prestar serviços constrangeram e limitaram a sua produção, dando margem à sensação de incompreensão e desolamento pelo anseio e expectativa frustrada de reconhecimento. No caso específico de Júlia Lopes, o “equilíbrio tenso” não representou seu malogro mas, pelo contrário, foi um acicate à sua acomodação e ajustamento ao incipiente campo literário de então.

oposto, a ser evitado, era a mulher profissionalmente combativa. Esta roubava os espaços dos homens, portava decadência às profissões nas quais ingressava e, por fim, destruía a harmonia alcançada socialmente (baseada nas funções diversamente ocupadas conforme o gênero), simbolizando aquele ‘outro’ perigo que rondava o imaginário de tantos homens e mulheres de outrora, sintetizado, por exemplo, pela imagem das sufragetas: mulheres escandalosas, que promoviam passeatas públicas pelo direito ao voto

Assim, no caso de Júlia Lopes, seus textos evidenciam a complementaridade entre a emancipação da mulher e a sua atuação na administração do lar. A literatura chega mesmo a possuir o *status* de aliada no processo de educação dos filhos, reforçando suas atribuições como esposa e mãe:

Aprender para ensinar! Eis a missão sagrada da mulher.

É preciso para isso que a sua leitura seja sã, bem feita. O gosto bem educado transmitir-se-á sem mácula e sem esforço aos filhos. (ALMEIDA, 1922, p.39).

Muito embora o êxito profissional de Júlia Lopes tenha lhe rendido a posição de “[...] símbolo de realização para aquelas mulheres que pretendiam expressar-se através das letras, [tendo sido] alvo de poemas dedicados e muitas referências vindas de todo o mundo literário [...]” (ELEUTÉRIO, 2005, p.75), reconhecimento este decorrente de seu satisfatório “ajustamento” ao incipiente campo artístico brasileiro, de seu vigor como prosadora, e mesmo do sucesso editorial obtido por seus escritos, seu nome não encontrou acolhida para figurar entre os membros fundadores da principal instância de consagração literária do país, qual seja, a Academia Brasileira de Letras, assunto este que será tratado na próxima seção.

Portas fechadas: Júlia Lopes, um vazio institucional na ABL

As discussões inaugurais que culminaram na criação da ABL, em 1897, tiveram a residência dos Almeida como um dos pontos de encontro, tendo sediado algumas das discussões e debates acerca da compleição que viria a caracterizar a agremiação. Os anfitriões, Júlia Lopes e Filinto de Almeida, estavam, pois, absortos com o projeto, tendo-se revelado grandes articuladores da etapa que definiu os traçados iniciais daquela que viria a ser a “Casa de Machado de Assis” (ELEUTÉRIO, 2005; MOREIRA, 2003).

Tendo isto em vista, e dado o peso literário que Júlia Lopes possuía, Lúcio de Mendonça¹⁵, em artigo publicado no *Estado de S. Paulo*, datado de 3 de dezembro de 1896, toma a iniciativa e sugere o oferecimento de uma Cadeira à escritora que, à época, já havia publicado cinco livros¹⁶, para figurar entre os membros fundadores da agremiação.

Nos esforços para a criação da Academia, escreveu Lúcio de Mendonça uma série de artigos, com o título “Cartas Literárias”. Terminava com a enumeração dos quarenta nomes que pareceriam dignos de figurarem como fundadores da instituição [...]. E entre esses nomes estava o de uma grande escritora, conhecida como a maior do seu tempo, Júlia Lopes de Almeida, que sobrepujaria não só ao marido, Filinto de Almeida, como também a José do Patrocínio, Sílvio Romero, Domício da Gama, Eduardo Prado, Clóvis Beviláqua, Raimundo Correia e Oliveira Lima. (VENÂNCIO FILHO, 2006, p.8-9).¹⁷

No entanto, mostraram-se favoráveis à proposta de Mendonça, por razões óbvias, apenas Filinto de Almeida, Valentim Magalhães e José Veríssimo. Tais apoios foram, como de se esperar, insuficientes para fazer frente às objeções aventadas pelos demais “homens de letras”, posto que a aceitação da indicação do nome de Júlia Lopes sugeriria acolher na agremiação uma mulher, algo inesperado e indesejável, já que, sobre o “segundo sexo” pesava o fardo de ser “essencialmente inferior” ao homem. Não se tratava, pois, de uma decisão completamente injustificada, posto que este período assiste à profusão de um sem-número de teorias e discursos, muitos deles

¹⁵ No artigo “Brasil, satélite intelectual da França”, da *Revista Brasileira*, seção “Os nossos acadêmicos”, Antônio Salles salienta ter sido “o Sr. Lúcio de Mendonça o iniciador do atual movimento que deu em resultado a fundação da Academia, a despeito de lhe ter falhado a última hora o impulso do bafejo oficial” (jan. a mar. de 1897, tomo IX). Fonte: Biblioteca Nacional (Setor de Microfilmagens).

¹⁶ São eles: o livro de contos *Traços e Iluminuras* (1887), o romance *Memórias de Martha* (1888), *A Família Medeiros* (1892), *Livro das Noivas* (1896) e *A Viúva Simões* (1897). Sem contar a parceria já mencionada com a irmã Adelaide, em *Contos Infantis*, bem como as suas regulares contribuições para jornais e revistas de todo o país, a partir das quais muitas de suas publicações, previamente divulgadas em folhetins, adquiriram o formato de romances. Das obras acima mencionadas, obedeceram a esta sequência *Memórias de Martha*, *A Família Medeiros*, *Livro das Noivas* e *A Viúva Simões*.

¹⁷ Lúcio de Mendonça sugere os seguintes nomes para membros efetivos da ABL: Adolfo Caminha, Afonso Celso, Alberto de Oliveira, Alberto Silva, Alcindo Guanabara, Araripe Júnior, Artur Azevedo, B. Lopes, Capistrano de Abreu, Carlos de Laet, Coelho Neto, Constâncio Alves, Eduardo Salomonde, Escragnolle Dória, Taunay, Eunápio Deiró, Ferreira de Araújo, Graça Aranha, Guimarães Passos, Inglês de Sousa, Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Júlia Lopes de Almeida, Luís Delfino, Luís Murat, Machado de Assis, Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac, Osório Duque-Estrada, Pedro Rabelo, Ramiz Galvão, Rodrigo Octávio, Rui Barbosa, Silva Ramos, Teixeira de Melo, Urbano Duarte, Valentim Magalhães, Virgílio Várzea e Xavier da Silveira. Em destaque, os escritores e/ou expoentes que figuraram na relação final. Com isso, dos 40 nomes indicados por Mendonça, apenas 12 não se tornaram membros fundadores. O curioso é que o nome de Filinto de Almeida não aparece na relação elaborada por Mendonça, mas apenas o de Júlia Lopes.

embebidos nas idéias positivistas e no determinismo biológico, cuja tônica recaía sobre a vinculação dos papéis femininos a um conjunto de estereótipos que, por sua vez, traduzia-se pela ode à vida em conformidade com os limites da polidez, vindo a condenar, ou então, prescrever como indesejáveis e inconvenientes as *vieilles filles*, tanto quanto as *femmes savants*.

Menina que sabe muito
É mulher atrapalhada.
Pra ser mãe de família
Saiba pouco ou saiba nada. (EDMUNDO apud DIAS, 1995, p.38).

Com o intuito de ilustrar esta idéia, que se fortalece por meio de um pensamento que postula a incapacidade da mulher como ser criador/criativo, inscrevendo-a sempre na condição de criatura, fonte de inspiração – revelador, portanto, da “inaptidão” feminina para as atuações profissionais extradomésticas, ou mesmo das duras implicações decorrentes de um destino não previsível –, Simioni (2004, p.30) faz alusão ao conto “Vera Ipanoff”, escrito por Gonzaga Duque Estrada. Nele, a protagonista, órfã de mãe, que “fora educada por um pai tirânico e por uma preceptora escocesa, ambos ciosos de seu futuro material”, dedica-se intensamente aos estudos, vindo a se tornar médica.

A estratégia de Gonzaga Duque atualiza uma relação sobremaneira corriqueira no pensamento do período, a saber, a de que ao processo de sofisticação do saber e apuro intelectual da mulher subjaz o esvanecimento das marcas definidoras de sua “feminilidade”, acarretando a perda de certa identidade de gênero (SMITH, 2003). A profissionalização da personagem lhe é onerosa, pois seu acurado conhecimento e sabedoria atuam como empecilhos à sua aceitação social. O insulamento é a previsível fortuna a ela reservada, tendo se tornado alvo corriqueiro de comentários maldosos, forjando-se como caricatura. Ainda de acordo com Simioni (2004, p.31), “[...] sua conquista pública significou a falência como mulher, e desembocou em um final triste e solitário, seu castigo.”

O isolamento social a que fora relegada a personagem, produzido pela quebra de uma interdição tácita (a profissionalização), é ainda recrudescido por sua solidão como mulher, de sorte que a intensidade do insulamento experimentado por Vera Ipanoff advinha do fato de ser ela, ao mesmo tempo, “*femme savant*” e “*vieille fille*”. Em outros termos, o percurso da personagem, cujo desfecho encerra sua derrocada como mulher, é revelador da força com que operavam os discursos e as correntes de pensamento da época, que tomavam como objeto “a questão da mulher”.

O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como potência do mal. (TELLES, 2001, p.403).

Tal como evidencia o fragmento acima, as inúmeras barreiras à profissionalização feminina encontraram suporte garantido em um vasto repertório de pensamentos e idéias correntes, muitos deles transformados em teorias, cuja acolhida estava associada ao fato de bradarem o *status* e a legitimidade de ciência. Por exemplo, ao discurso médico, munido de toda autoridade que a “chancela científica” é capaz de assegurar, coube explicar o dimorfismo sexual, ou melhor, seus desdobramentos em atributos e características anatômicas e fisiológicas que distinguem os dois sexos (FANINI, 2008).¹⁸

Tendo isto em vista, não era de se estranhar o fato de que a presença de uma mulher na ABL pudesse estremecer os alicerces dessa sociedade tradicionalmente androcêntrica, vindo a macular a imagem que a nascente agremiação buscava reiterar. Ainda assim, Mendonça mostra-se insatisfeito com o não-acolhimento de sua indicação pela maioria esmagadora, e publica a seguinte “nota de tristeza”:

Na fundação da Academia Brasileira de Letras, era idéia de alguns de nós, como Valentim Magalhães e Filinto de Almeida, admitirmos a gente de outro sexo; mas a idéia caiu, foi vivamente combatida por outros, irredutíveis inimigos das machonas [sic] [...] Com tal exclusão, ficamos inibidos de oferecer a espíritos tão finamente literários como o das três Júlias, o cenário em que poderiam brilhar a toda luz (1907, p.249).¹⁹

Embora tenha incluído em sua lista apenas o nome de Júlia Lopes de Almeida, o jornalista também faz referência a outras duas Júlias [Francisca Júlia e Júlia Cortines], como desejáveis membros da ABL, explicitando, assim, a proeminência literária das escritoras²⁰, e mostra-se resignado ante a incompatibilidade entre a proposta que asseguraria à instituição um critério de seleção legítimo e o seu descumprimento. Contudo, ainda que afeito à presença feminina na instituição, as terminologias empregadas pelo jornalista exprimem um olhar preconceituoso, e

¹⁸ Saffioti lembra o quão perniciosas eram estas explicações, ao atribuírem “[ao] desuso do cérebro a que a sociedade condenara a mulher, negando-se a instruí-la, [a responsabilidade] pela menor evolução verificada das capacidades mentais femininas” (SAFFIOTI, 1976, p.206). Ver também Dias (1995).

¹⁹ Trecho extraído do artigo “As três Júlias”, publicado originalmente no Jornal *Republica*, em 6 de março de 1897 e, posteriormente, em 1906, no *Almanaque Garnier*.

²⁰ Trata-se do já citado artigo “As três Júlias”.

não estão muito distantes dos termos correntes que postulam a assimetria entre os gêneros. Exemplo disso é a associação que estabelece, explicitada no trecho acima destacado, na qual as escritoras aparecem rotuladas como “machonas”, detentoras de um espírito varonil, que não lhes acomete as graças do sexo ao qual pertencem (ELEUTÉRIO, 2005, p.76).

Tal quadro reforça a sensação, muito bem traduzida por Sonia Delaunay, de que “as obras das mulheres [eram] consideradas à parte” (CHADWICK, 1995, p.31), de modo que o reconhecimento do talento de determinadas escritoras parecia denunciar a dificuldade de se tomar, desvinculadamente, seja por parte de críticos literários, como de muitos escritores, produção artística/literária e “feminilidade”. Deste modo, “ser mulher”, tal como evidencia o conto de Gonzaga Duque, recende uma espécie de condenação, anuncia a decretação de uma sentença, cujo apaziguamento aparece, com frequência, atrelado à masculinização do estilo, quando não, da conduta. A esse respeito, lembra Lúcia Miguel-Pereira (1954) que o “elogio” correntemente dirigido a uma produção feminina exprimia, por si só, a equivalência entre masculinidade e qualidade: os textos femininos, quando considerados bons, vinham acompanhados por comentários que os equiparavam àqueles escritos por homens. Em situações ainda mais arbitrárias, o elogio acabava por dissolver-se em enfática “desconfiança” acerca da verdadeira autoria do texto.

Um dado importante é que, em uma das primeiras reuniões da ABL, solicitada pelo próprio Lúcio de Mendonça, registra-se a presença de Filinto de Almeida, não sendo feita qualquer referência a Júlia Lopes. E o curioso é que, na primeira listagem elaborada por Mendonça e publicada com o título de “Cartas Literárias”, constata-se exatamente o oposto: o nome de Filinto de Almeida não é mencionado, mas apenas o de Júlia Lopes (ver nota de rodapé 16). Quanto a isso, Francisco Galvão nos fornece alguns detalhes acerca da referida sessão, que conta com a presença dos fundadores iniciais e indicados da Academia:²¹

Machado de Assis, que foi aclamado seu presidente, compareceu à reunião convocada por Lúcio [de Mendonça], com seus companheiros: Artur Azevedo, Araripe Júnior, Coelho Neto, *Filinto de Almeida*, Graça Aranha, Guimarães Passos, Inglez de Souza, Joaquim Nabuco, José do Patrocínio, José Veríssimo, Luiz Murat,

²¹ A sessão inaugural da ABL contou com a presença apenas dos **fundadores iniciais**, quais sejam, Araripe Júnior, Artur Azevedo, Graça Aranha, Guimarães Passos, Inglês de Souza, Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Machado de Assis, Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac, Pedro Rabelo, Rodrigo Octávio, Silva Ramos, Teixeira de Melo e Visconde de Taunay. A este grupo coube a deliberação acerca dos Estatutos e Regimento Interno, que excluía implicitamente as mulheres. Já Coelho Neto, Filinto de Almeida, José do Patrocínio, Luiz Murat e Valentim Magalhães ingressaram logo em seguida, por meio de indicação por parte dos fundadores iniciais, perfazendo o grupo de **fundadores indicados**.

Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac, Pedro Rabello, Rodrigo Octavio, Silva Ramos, Teixeira de Mello, Valentim Magalhães e Visconde de Taunay. Estes, com ele Lúcio, elaboraram o regimento interno, e convidaram, para a continuação dos trabalhos, Afonso Celso, Alberto de Oliveira, Alcindo Guanabara, Carlos de Laet, Garcia Redondo, Pereira da Silva, Ruy Barbosa, Sívio Romero e Urbano Duarte. (GALVÃO, 1937, p.7).

A propósito, a *Edição Comemorativa dos 110 anos da ABL* (2007) salienta que o único nome feminino presente na lista de possíveis membros fundadores era mesmo o de Júlia Lopes de Almeida, e aponta como justificativa para sua exclusão a fiel observância, por parte da congênera brasileira, aos critérios de admissão adotados pela *Académie Française de Lettres*, que previa apenas o ingresso de indivíduos do sexo masculino.

O que se depreende desse episódio é a literalidade da expressão “homens de letras”, levada a cabo pelos fundadores iniciais, que participaram da primeira sessão, bem como pelos indicados, que integraram o grupo logo em seguida. De acordo com a *Edição*, “[...] por um acesso de fidelidade – aí sim, excessiva – ao modelo da Academia Francesa, que não aceitava mulheres, Júlia teve seu nome retirado da lista dos quarenta membros.” (LACERDA, 2007, p.31)²².

Fica, então, tacitamente definida a impossibilidade de ingresso de mulheres na ABL. O silêncio renitente, bem como as lacunas nos registros oficiais, garantiram a este episódio uma tonalidade harmoniosa, aparentemente pacífica, já que as explicações para a inadmissão situaram-se na “insuspeita” transformação da restrição em uma emanção impessoal – o Regimento, em franco processo de elaboração, estaria se edificando no encaicho daqueles critérios de seleção misóginos, vigentes na *Académie Française*, há muito consagrados, daí extraíndo toda a sua legitimidade. Tais evidências nos levam a supor que as prévias da reunião oficial tenham sido determinantes para o desligamento da escritora deste espaço de “auto-consagração literária”. Porém, não é possível qualquer afirmação precisa ou reconstrução pormenorizada dos bastidores deste impedimento, por estarmos diante de insondáveis “déficits documentais”.

Ainda que reconhecida prosadora, Júlia Lopes não assistiu à concretização dessa possibilidade de ingresso, fato este que se deve, segundo Lúcio de Mendonça, a uma “mentalidade machista e medíocre”, i.e., às constrições sociais inscritas nas prerrogativas de gênero.

²² Ver também Moreira (2003). Apesar de Júlia Lopes ter sabido mobilizar adequadamente o capital social de que dispunha, o mesmo não fora suficiente para garantir sua presença entre os membros fundadores da ABL.

A identificação da criatividade de uma artista com as forças produtivas inatas e poderosas da natureza coloca as produções das mulheres fora da esfera mediadora da atividade cultural masculina. Os homens estudam e pensam; as mulheres sentem e criam instintivamente. Na polarização ocidental do corpo e da mente, os homens são recompensados por serem intelectuais e teóricos, as mulheres por serem intuitivas e procriadoras. (CHADWICH, 1995, p.34).

A inadmissão da escritora não teve uma justificativa plausível e convincente, tampouco contrapartida evidenciando seu descontentamento, mas fez sentir a implacável força operadora do cânon, uma vez que a escolha arbitrária por alguns autores determinados

[...] implica a exclusão de todo um universo de possíveis, doravante eclipsados. Paralelamente, tais práticas se traduzem também em efeitos de consagração, uma vez que os eleitos, sejam eles pessoas, idéias ou objetos, ganham o direito a participarem da memória de uma coletividade qualquer, por serem fixados em livros, artigos e crítica. (SIMIONI, 2004, p.2).

Não há dúvidas, portanto, de que se trata de uma instância em que a mulher não encontrava acolhida, ficando nas entrelinhas tal explicação, ou então, deixando subentendido que “[...] em um período em que se discutia se as mulheres eram ou não naturalmente dotadas das mesmas capacidades intelectuais dos homens, ser artista e mulher implicava se deparar com uma série de reservas e estereótipos na vida diária.” (SIMIONI, 2004, p.XII). Nestes termos, ao fechar as portas para Júlia Lopes, a ABL expõe a lógica em que estavam assentados seus alicerces, segundo a qual a feminilidade é “fator” de inegável diminuição do capital simbólico (BOURDIEU, 2003, p.112). Tal como lembra Eleutério (2005, p.71),

[...] no sistema cultural em formação, o trabalho intelectual da mulher soa estranho ao mundo masculino das letras, podendo ser admitido apenas excepcionalmente. Há formas veladas de deslegitimação e mesmo dúvidas recorrentes sobre se elas eram as verdadeiras autoras do que produziam.

A repercussão deste indigesto episódio foi amainada pelo ingresso de Filinto de Almeida, marido de Júlia Lopes de Almeida, na vaga que, supostamente, seria a ela destinada, como uma forma gentil de cumprir, de algum modo, a sugestão feita por Lúcio de Mendonça. Nas palavras de Humberto de Campos (apud ELEUTÉRIO, 2005, p.81), “como D. Júlia não pode entrar, dá-se-lhe uma satisfação, incluindo Filinto”.

A inclusão de Filinto de Almeida no quadro de sócios fundadores da Academia chegou a ser explicada como uma satisfação pública à exclusão de sua mulher, D. Júlia Lopes de Almeida, considerada no seu tempo a mais famosa escritora brasileira. (MONTELLO, 1967, p.91).

Por sua vez, se o misogenismo exprimia-se veladamente, não chegando a encontrar porta-vozes que o encampassem explicitamente, a acolhida de Filinto de Almeida por muito pouco não descumpru o Regimento Interno recém-formulado pelos **fundadores iniciais**, que limitava o ingresso à ABL apenas aos brasileiros. “Português castiço”, Filinto de Almeida obteve “naturalização tácita”, beneficiando-se da chamada “lei da grande naturalização”, simplesmente por não haver manifestado intenção em conservar a nacionalidade portuguesa²³. Embora não fosse fator impeditivo para seu ingresso na entidade, visto que a não-manifestação subentendia, neste caso, seu consentimento em naturalizar-se, tal “detalhe” sequer chegou a ser colocado em pauta, diante de tamanho impacto causado pela possibilidade de ingresso de uma mulher.

Por suposto, a entrada de Filinto de Almeida soou como uma estratégia restituidora e compensatória, um “cordial acordo” capaz de oferecer ao casal de artistas uma “satisfação pública”. Até porque, diante da desaprovação da presença feminina, a melhor saída foi transformar o ingresso de Filinto em uma homenagem a Júlia Lopes. Segundo Josué Montello, “Filinto é, assim, um acadêmico consorte” (para não dizer “com sorte”).

Compreende-se, assim, que, entre D. Júlia Lopes de Almeida, que era então nossa primeira escritora, e seu marido Filinto, que fazia versos de mérito relativo, a Academia preferiu este último, e ele próprio, com bom humor, risonhamente se considerava, para realçar ainda mais os méritos da companheira – o acadêmico consorte.²⁴

A afirmação de Josué Montello recrudescer a ideia de que a tradição conservadora da Academia Brasileira de Letras fora determinante para a exclusão do nome de Júlia Lopes da relação final de membros fundadores. Já se sabe que, desde o seu surgimento, o mérito literário não é garantia ou pré-requisito para a presença

²³ Conforme Art. 12 da Constituição de 1891, são considerados “cidadãos brasileiros os estrangeiros que, achando-se no Brasil aos 15 de novembro de 1889, não declararem, dentro de seis meses depois de entrar em vigor a Constituição, o ânimo de conservar a nacionalidade de origem”. Nestes termos, a naturalização de Filinto de Almeida ocorreu em virtude da chamada “lei da grande naturalização”, prevista no referido Artigo.

²⁴ Trecho extraído do artigo “As Mulheres na Academia”, de autoria de Josué Montello, e publicado no *Jornal do Brasil*, 5 ago. 1976.

na ABL, especialmente quando se trata de autoria feminina, que, como mostramos, era considerada na época “naturalmente inferior”.

O curioso é que, no caso de Júlia Lopes, sua vaga fora preenchida pelo esposo, nascido em Portugal, e que compunha, ainda segundo Montello, “*versos de mérito relativo*”.²⁵ Portanto, na tentativa de “compensar” a ausência da escritora e de, assim, tornar esse veto menos expressivo, arrefecendo possíveis alardes e indesejáveis desdobramentos, muitas versões apontam que Filinto de Almeida tem o seu ingresso vinculado à cortês substituição da esposa, reiterando, destarte, a feição tradicional e misógina da instituição, porém, amaciada, i.e., envolta em uma aura de gentileza “quase que insuspeita”²⁶.

A Filinto de Almeida fora designada a Cadeira 3, que tem como patrono Artur de Oliveira, de quem fora amigo. Na entrevista já citada, concedida a João do Rio para *O momento literário*, o poeta tece um comentário sugestivo a respeito da ausência da esposa Júlia Lopes na ABL, e evidencia sua relativa convivência para com o episódio ao esboçar, em tom de confidência e sigilo, um desconforto deveras contido: “Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem deveria estar na Academia, era ela”. Por outro lado, Fernanda Lopes de Almeida, em entrevista já mencionada, opõe-se às versões que apreendem o ingresso de Filinto de Almeida como uma “restituição” à inadmissão de Júlia Lopes. Segundo a neta do casal²⁷,

[...] é frequentemente dito que o Filinto estava na Academia representando a Júlia, porque ela não podia ser eleita, porque mulher não podia ser eleita, então ele estava a representando. Não foi nada disso. Ele tinha uma mágoa muito grande com a Academia, porque achava que a Academia não prestigiava devidamente a Júlia. Ele entrou por méritos próprios, ele era um intelectual considerado na época, fazia parte daquela roda que fundou a Academia, e não houve nada disso, de que ele entrou para representar a Júlia, e ele, a vida toda, se aborreceu [sic] muito, porque achava que não davam à Júlia o prestígio que a Júlia merecia. E ele dizia “quem

²⁵ Esta mesma avaliação é feita por Antônio Olinto (1999, p.45), para quem Júlia Lopes “era mais escritora do que ele [Filinto], escrevia contos, poesias, romances”.

²⁶ A postura intransigente da ABL foi o acicate necessário à sequência de fundação de agremiações literárias femininas. Nestes termos, “a primeira agremiação literária que se tem notícia foi a Liga Feminista Cearense, fundada em 1904, por Alba Valdez, identificada no meio literário como defensora do direito da ascensão cultural, econômica e política para as mulheres” (HOLLANDA; ARAÚJO, 1993, p.25). Uma informação curiosa diz respeito à tentativa de ingresso de uma quarta Júlia à ABL: Holanda e Araújo (1993, p.23) apontam a cearense Júlia Galeno (1899-1978) como pretendente a uma vaga quando da fundação da instituição. Incomodada com a negativa, “cria sua própria academia [Academia Juvenal Galeno] ‘exclusivamente para mulheres’, explicitando sua crítica frente à posição sexista da Academia Brasileira e promovendo sua inserção, ainda que marginal, no mundo institucionalizado das ‘belas-letras’”. O nome da Academia é uma homenagem ao seu pai, o poeta cearense Juvenal Galeno. Ver também: Holanda (1992).

²⁷ Entrevista já citada, concedida por Fernanda Lopes de Almeida à pesquisadora Rosane Salomoni.

devia estar lá [na Academia] era ela”, mas dizia isso sentido por não darem o lugar que ele achava que ela merecia.

De todo modo, a supressão do nome de Júlia Lopes da listagem oficial de membros fundadores traduz um inegável “vazio institucional”. E o distanciamento da escritora para com este episódio é aterrador: não há qualquer manifestação pública de Júlia Lopes, posicionando-se ante a exclusão de seu nome, questionando a arbitrária política de indicação adotada pelos membros fundadores da Academia. Ainda que o silêncio da escritora não possa ser compreendido como uma evidência da pouca relevância que atribuía a este meio específico de sacração, ou mesmo de sua convivência com relação à ocupação da Cadeira por seu marido, é possível ao menos afirmar que a própria indicação de seu nome para compor a lista de fundadores é sintomática de seu prestígio e notoriedade.

Considerações finais

Sem obter uma vaga na “Casa de Machado de Assis”, Júlia Lopes é homenageada, após seu falecimento²⁸, e passa a ser considerada por alguns acadêmicos a Cadeira 41 da Academia. Duas hermas, de autoria de sua filha, Margarida Lopes de Almeida, são descerradas, a primeira delas no Passeio Público, na cidade do Rio de Janeiro, inaugurada em 30 de maio de 1939, e, a outra, no jardim Gomes do Amorim, na cidade de Lisboa, em 28 de março de 1953.

Tais iniciativas não parecem despidas de um significativo caráter restituidor, por meio das quais sua sacração fora assegurada extra-oficialmente. Já que impossibilitada de imortalizar-se como membro da ABL, Júlia Lopes recebeu, postumamente, este preito, que traduz, uma “forma de eternização”²⁹: como não obteve um lugar entre os imortais, sua imagem foi perenizada em “liga nobre”. Aliás, perseguir a “posteridade”, projetando-a nos monumentos era prática recorrente entre os escritores do período (EL FAR, 2000, p.124).

Ainda com relação às homenagens póstumas dedicadas à Júlia Lopes, não podemos deixar de mencionar aquela que sobreveio em 1938, sob a forma de livro.

²⁸ Júlia Lopes viveu até os 72 anos. Sua morte, em 1934, é decorrente de uma infecção contraída quando de uma viagem à África, em visita a uma das filhas, Lúcia Lopes de Almeida de Noronha. (ELEUTÉRIO, 2005; MOREIRA, 2003). Em 30 de maio de 1935, exatamente no primeiro aniversário de seu falecimento, a ABL promove o necrológio de Júlia Lopes, em sessão presidida por Afonso Celso, em que se manifestaram os acadêmicos Alberto de Oliveira, João Luso e Olegário Mariano.

²⁹ Vale destacar que a placa em bronze que acompanha a herma de Júlia Lopes, localizada no Passeio Público (Rio de Janeiro) fora roubada em 2004, sem que até hoje fosse providenciada a sua reposição.

Trata-se de *Dona Júlia*, obra fruto da compilação de poesias escritas por Filinto de Almeida e “editada em número limitado de exemplares para serem oferecidos pelo autor aos que conheceram e amaram minha mãe [Júlia Lopes]”, nas palavras de Margarida Lopes de Almeida.³⁰ Filinto de Almeida publica o volume com o intento de exprimir “comovente preito de saudade àquela que fora sua amorosa companheira por quase meio século” (DE LUCA, 1999, p.289), e recebe de seus pares contrapartidas elogiosas, dentre as quais estão as missivas que lhe são endereçadas por Olegário Mariano e Menoti Del Picchia³¹. Além disso, Filinto de Almeida solicita à ABL a criação do Prêmio Júlia Lopes de Almeida, com o fito de laurear produções em prosa de autoria feminina. O prêmio é instituído em 1952, mas sua vigência não ultrapassa a década de 1960³².

Tendo isto em vista, não seria exagerado considerar as homenagens dirigidas a Júlia Lopes como uma evidência de que, durante o entresséculos, a discricção da extra-oficialidade configurava-se enquanto forma correntemente acionada para a celebração do mérito e expressividade literários de escritoras que ousassem ultrapassar os umbrais do ambiente privado. Mais do que “excepcionais”, estas escritoras pareciam viver nos escorregadios limites de uma “contravenção”.

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: BETWEEN THE LITERARY ROOM AND THE ANTEROOM OF THE BRAZILIAN ACADEMY OF LETTERS

ABSTRACT: *Placed in the pursuing of some “document lacks”, the objective of this article is to analyze the discussions surrounding the women’s non-admission*

³⁰ Estes dizeres compõem parte da dedicatória do livro *Dona Júlia*, escrita em 9 de outubro de 1957, cujo exemplar integra o acervo particular da pesquisadora.

³¹ Coleção Filinto de Almeida. Arquivo ABL.

³² Conforme levantamento feito no acervo da ABL, a agremiação tornou público, em 1952, que no ano vindouro passaria a conceder o Prêmio Júlia Lopes de Almeida, “destinado a livro inédito ou publicado de autor feminino, de prosa, de preferência romance ou coleção de novelas ou de contos; na falta, poderá ser candidato um livro de versos, de qualidade superior e de forma chamada clássica, sempre de autor feminino”, e que concederia às vencedoras a quantia de Cr\$7.200,00. Para se ter uma idéia, aquele que oferece a maior soma em dinheiro é o Prêmio Machado de Assis, cujo ganhador seria agraciado com Cr\$12.000,00. A divulgação das inscrições para candidatura ao Prêmio Júlia Lopes de Almeida ocorre, portanto, em 1953, e a primeira premiação, em 1954. O último prêmio concedido data de 1964. Foram contempladas as seguintes escritoras: em 1954, Ondina Ferreira, com a obra *Medo*; em 1955, Zilah Corrêa de Araújo, com *A loja de ilusões*; em 1957, Heloneida Studart, com a obra *Diz-me teu nome!*; em 1959, Maria do Rosário Fleury (Rosarita Fleury), com a obra *Elos da mesma corrente*; em 1960, Stella Leonardos, com *Estátua de Sal* e Maria Eugênia Porto Oliveira Ribeiro, com *A sensitiva*; em 1961, Berenice Grieco, com *Caliban* e Stela Tostes, com *Paixão de mulata*; em 1962, Maria Cibeira Perpétuo, com a obra *E continuamos a viver...*; em 1963, Maria Silveira Nunes Galvão, com *Um ensaio de vida* e Cecília Bezerra de Rezende, com *O mundo cresceu quando o meu filho nasceu*; e, por fim, em 1964, Elza Heloísa, com *Pé de moleque* e Maria Ramos, com *Banhado em flor*.

in the Brazilian Academy of Letters. The approach will be limited to the period of setting of the entity, when the name of a woman was quoted to figure among the first members. The woman was the writer Júlia Lopes de Almeida who, soon after, was excluded from the final list, under inconsistent reasons which, even so, were enough to keep the male-centered landscape of the Academy that remained without women during all the first eighty years of existence. Generally, here we find the analysis of this “institutional absence” background.

KEYWORDS: *Sociology of Culture. Brazilian Academy of Letters. Júlia Lopes de Almeida. Female Election.*

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. L. de. **Eles e elas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editor, 1922.

AUSTREGÉSILO, A. **Perfil da mulher brasileira**: esboço acerca do feminismo no Brasil. Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1923.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CHADWICH, W. Vivendo simultaneamente: Sonia & Robert Delaunay. In: CHADWICH, W.; COURTIVRON, I. de. **Amor & arte: duplas amorosas e criatividade artística**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995. p.27-41.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras, 2002.

DE LUCA, L. O feminismo possível de Júlia Lopes de Almeida. **Cadernos Pagu**, Campinas, v.12, p.275-299, 1999.

DIAS, M. O. L. da S. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ELEUTÉRIO, M. de L. **Vidas de romance**: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930). Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

EL FAR, A. A presença dos ausentes: a tarefa acadêmica de criar e perpetuar vultos literários. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.25, p.119-134, 2000.

ELIAS, N. **Mozart**: Sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.

FANINI, M. A. **Fardos e fardões**: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003). 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

_____. Educação como instrução: os óbices à profissionalização feminina no Brasil da virada do século XIX para o XX. **Desigualdade & Diversidade**, Rio de Janeiro, n.3, p.92-113, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://publique.rdc.puc-rio.br/desigualdadediversidade>>. Acesso em: 04 maio 2008.

GALVÃO, F. **A Academia de Letras na intimidade**. Rio de Janeiro: A Noite, 1937.

HOLLANDA, H. B. de. A roupa da Rachel. **Revista Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, n.0, p.187-202, 1992.

HOLLANDA, H. B. de; ARAÚJO, L. N. **Ensaístas brasileiras**: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 e 1991. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

MIGUEL-PEREIRA, L. **Prosa de ficção (de 1870 a 1920)**: história da literatura brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

MONTELLO, J. **Na casa dos 40**. São Paulo: Livraria Martins, 1967.

_____. As Mulheres na Academia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 ago. 1976.

MOREIRA, N. M. de B. **A condição feminina revisitada**: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: Ed. da UFPB, 2003.

PAIXÃO, S. P. Introdução. In: ALMEIDA, J. L. de. **Correio da Roça**: romance epistolar. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1987. p.9-18.

RIO, J. do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional: Departamento Nacional do Livro, 1994.

SAFFIOTI, H. I. B. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Petrópolis: Vozes, 1976.

SIMIONI, A. P. C. **Profissão Artista**: pintoras e escultoras brasileiras entre 1884 e 1922. 2004. 296f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SMITH, B. G. **Gênero e história**: homens, mulheres e prática histórica. Bauru: EDUSC, 2003.

ZANCHET, M. B. Tradição e vanguarda na escritura de Júlia Lopes de Almeida. **Revista Trama**, Cascavel, v.2, n.4, p.143-154, 2006.

FONTES CONSULTADAS

Biblioteca Acadêmica Lúcio de Mendonça

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Academia Brasileira de Letras 100 anos: 1897-1997**. São Paulo: BEI Comunicação, 1997.

_____. **Discursos Acadêmicos (1985-1990)**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1982. v. XXV.

_____. **Discursos Acadêmicos (1975-1980)**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1981. v. XXIII

_____. **Discursos Acadêmicos (1897-1906)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

_____. **Estatutos e Regimento Interno da ABL**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1910, 1927, 1951, 1964, 1976.

AGUIAR FILHO, A. Resposta do Sr. Adonias Filho a Sra. Rachel de Queiroz. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Discursos Acadêmicos (1975-1980)**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1981. v. XXIII, p. 61-68.

ALMEIDA, J. L. de. In Extremis. **A Semana**, Rio de Janeiro, 30 jun. 1894.

LACERDA, R. **110 anos de Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.

MENDONÇA, L. de. As três Júlias. **Jornal Republica**, Rio de Janeiro, 6 mar. 1897.

REVISTA ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA. Rio de Janeiro, ano XXIV, n.140, dez. 1946. Edição comemorativa do cinquentenário da Academia Brasileira de Letras.

VENÂNCIO FILHO, A. As mulheres na Academia. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, ano XIII, n.49, p.07-46, 2006.

Arquivo ABL

Coleção Filinto de Almeida

Coleção Margarida Lopes de Almeida

Arquivo particular Cláudio Lopes de Almeida

Acervo de Júlia Lopes de Almeida

Entrevistas utilizadas

ALMEIDA, C. L. de. [Entrevista]. [ago. 2008]. Entrevistadora: Michele Asmar Fanini. Rio de Janeiro 2008.

_____. [Entrevista] [jan. 2001]. Entrevistadora: Rosane Salomoni. Rio de Janeiro, 2001. Documento disponível no Espólio de Júlia Lopes de Almeida, pertencente a Cláudio Lopes de Almeida.

ALMEIDA, F. L. de. [jan. 2001]. Entrevistadora: Rosane Salomoni. Rio de Janeiro, janeiro de 2001. Documento disponível no Espólio de Júlia Lopes de Almeida, pertencente a Cláudio Lopes de Almeida.

Recebido em setembro de 2008

Aprovado em março de 2009