

**ESCRITORA E TESTEMUNHA: JULIA LOPES DE ALMEIDA E A TRANSIÇÃO DO SÉCULO XIX PARA O XX****WRITER AND WITNESS: JULIA LOPES DE ALMEIDA AND THE TRANSITION OF THE 19TH CENTURY TO THE XX**Sumaia Calderão da Silva<sup>1</sup>Alexandra Santos Pinheiro<sup>2</sup>

Recebido em: 11 set. 2018

Aceito em: 24 dez. 2018

DOI 10.26512/aguaviva.v3i3.18979

**RESUMO:** Analisamos, pela perspectiva da teoria feminista e do conceito de representação, a obra *Cruel Amor*, de Julia Lopes de Almeida. Inicialmente, a obra foi publicada em *folhetim*, em 1908, e, em 1911, ganha uma versão em livro. Nele, tem-se uma denúncia de um período histórico marcado por valores de uma sociedade patriarcal, assim, focamos, em especial, no sentimento de posse do homem em relação à mulher, e na construção de personagens femininas marcantes e avançadas para a época. A narrativa, em síntese, apresenta uma comunidade de pescadores situada em Copacabana, e dois triângulos amorosos conduzem a trama. Em segundo plano, é possível acompanhar a vida cotidiana no bairro: as festas, o relacionamento entre os pescadores, as intrigas entre as famílias regionais, os amores e desamores entre os casais. Sob a luz de teóricos como Pierre Bourdieu (1999), Zygmunt Bauman (2004) e Mary Del Priore (2002), exploramos conceitos que trazem à tona um cenário de luta por uma sociedade mais igualitária na transição do século XIX para o XX. E, ainda, foi possível confirmar o quão fundamental foi a obra de Julia Lopes de Almeida para representar a situação da sociedade brasileira na virada do século.

**Palavras-chave:** Julia Lopes; Cruel Amor; Denúncia.

**ABSTRACT:** In this text, we analyze, from the perspective of feminist theory and the concept of representation, the work *Cruel Amor*, by Julia Lopes de Almeida. Initially, the work was published in *Folhetim*, in 1908, and, in 1911, it gains a book version. Considered as a denunciation of a historical period marked by values of a patriarchal society, we focused, in particular, on the feeling of man's possession of the woman, and on the construction of feminine characters that were remarkable and advanced for the time. The narrative, in brief, presents us with a community of fishermen located in Copacabana, and two love triangles that lead the plot.

<sup>1</sup> Bolsista de Iniciação Científica, UFGD, Dourados, Brasil. E-mail: [sumaiagc@gmail.com](mailto:sumaiagc@gmail.com).

<sup>2</sup> Professora do curso de Letras – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras/ FACALE, UFGD, Dourados, Brasil. E-mail: [alexandrapinheiro@ufgd.edu.br](mailto:alexandrapinheiro@ufgd.edu.br)



In the background, it is possible to follow daily life in the neighborhood: parties, the relationship between fishermen, intrigues between regional families, loves and dislikes between couples. In the light of theorists such as Pierre Bourdieu (1999), Zygmunt Bauman (2004) and Mary Del Priore (2002), we explore concepts that bring to the forefront a scenario of struggle for a more egalitarian society in the transition from the nineteenth to the twentieth century. And yet, it was possible to confirm how fundamental was the work of Julia Lopes de Almeida to represent the situation of Brazilian society at the turn of the century.

**Keywords:** Julia Lopes; Ruthless Love; Complaint.

## **PALAVRAS INICIAIS**

O século XIX e também o início do XX foram marcados por um sistema patriarcal que não permitia a discussão da relação de gêneros, ou seja, as práticas sociais e familiares eram regidas pelo olhar masculino, sem a possibilidade de contestação por parte das mulheres. A escritora da presente análise literária situa-se em tempos contraditórios. O avanço em relação à igualdade de gêneros não estava acompanhado por uma discussão sistematizada, ainda assim, vozes femininas protestavam a favor do acesso da mulher à educação e ao direito ao voto (a exemplo de Joana Paula Noronha, Maria Firmina dos Reis, Andradina de Oliveira). Em pleno século XX, a literatura recupera um longo período histórico marcado pela voz masculina. Em *Cruel amor*, Júlia Valentim da Silveira Lopes de Almeida, conhecida literariamente como Júlia Lopes de Almeida, e, em sua época, como Dona Júlia, representa essa realidade vivida na transição do século XIX para o XX, e que marca, ainda hoje, os discursos de alguns setores da sociedade.

Nascida no Rio de Janeiro, no dia 24 de setembro de 1862, morreu em 30 de maio de 1934, aos 72 anos, após sua ida à África, onde foi contaminada por malária. Era filha de Valentim José Silveira Lopes e de Antonia Adelina Lopes. Casou-se com Filinto de Almeida, e teve dois filhos, Afonso e Albano. Seu legado literário a torna uma das principais figuras femininas da literatura brasileira: exemplo de filha, de esposa, de mãe e de mulher. Compartilhava de ideias e atitudes que fugiam da norma imposta na época, se mostrando preocupada com a condição feminina.

Em entrevista concedida a João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, para *O momento literário* (1908), Júlia Lopes de Almeida lembra que, quando jovem, escrevia com grande prazer, mas sempre escondido. Trancava-se no seu quarto, abria a escrivaninha e criava seu próprio mundo. Certa vez, Júlia foi descoberta por sua irmã caçula, e esta a denunciou para seu



pai. O fato causou grande preocupação, pois a mulher do século XIX já tinha seu papel definido como esposa, mãe e provedora do lar. Passado o constrangimento, e com o apoio do pai, passou a escrever para jornais, revistas, e a publicar diversas obras literárias.

Não demorou para se destacar no seu meio, transformando-se em uma das primeiras mulheres a escrever para jornais, como *Jornal do Comércio* (1827), *Gazeta de Notícias* (1875) e *O País* (1884), onde manteve uma crônica semanal “*Dois dedos de Prosa*” por mais de trinta anos.

“D. Julia” se dividia entre os afazeres domésticos e a sua paixão pela escrita: “segundo os artigos, publicados após sua morte, e entrevistas dadas em vida, foi mãe extremada, esposa solidária, dona de casa atenciosa e ciente de seus deveres, valorizando a figura da mulher dentro da estrutura familiar” (SALOMONI, 2000, p.31). As características lançadas à escritora a situam em um espaço importante: a de uma mulher que cumpriu os papéis socialmente destinados a ela e, ainda assim, deixou um legado para as novas gerações, denunciando de várias maneiras, a hipocrisia nas relações sociais, podendo ser considerada uma das primeiras feministas do Brasil para muitos.

A valorização do acesso da mulher à educação formal era o ponto fundamental da sua escrita, acreditava que este não deveria ser visto como um desperdício, já que, no final de tudo, o destino de todas as mulheres daquela época era o casamento, o cuidado da casa e a criação dos filhos. Nestes ideais, estava embutida a preocupação com o tipo de cidadão formado para atuar na sociedade da época. Envolvida no aprimoramento da educação feminina, publica o *Livro das donas e donzelas*, em 1906. Essa coletânea de crônicas é voltada a assuntos de interesses femininos, com textos relacionados ao vestuário, à arte culinária e às plantas. Abaixo um fragmento da descrição da mulher brasileira presente na coletânea da autora:

Mas não tivesse ela [a brasileira] capacidade para a luta e ainda as portas das academias não se lhe teriam aberto nem teria conseguido lecionar em colégios superiores. [...] Apesar da antipatia do homem pela mulher intelectual, que ele agride e ridiculariza, a brasileira de hoje procura enriquecer a sua inteligência freqüentando cursos que lhe ilustrem o espírito e lhe proporcionem um escudo para a vida, tão sujeita a mutabilidades... (ALMEIDA, 1906, p. 36).

Júlia Lopes, através de sua escrita, realizou o “feminismo possível”<sup>3</sup> para a sua época. Mesmo que, aparentemente, suas preocupações com o lugar da mulher na sociedade possam

---

<sup>3</sup> Termo desenvolvido por Leonora de Luca em sua pesquisa “O ‘feminismo possível’ em Julia Lopes de Almeida (1862-1934)”. Ela é Mestre em Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, pela Universidade Estadual de Campinas.



parecer ultrapassadas nos dias atuais, não eram consideradas assim para o seu tempo. Foi graças às suas poucas intervenções revolucionárias que a escritora teve acesso a leitores de diferentes níveis sociais, do contrário, propostas invasivas e avançadas demais, poderiam até bani-la da grande imprensa, que era o principal meio de comunicação da época. Se formos atentos, podemos perceber que a escritora adota, em suas obras e em suas ações diárias, uma postura que vai além dos limites de conduta esperada e permitida para uma mulher da virada do século. Leonora de Luca afirma que:

Júlia Lopes, na medida em que se fazia apreciar e respeitar pela intelectualidade de seu tempo, abria para as brasileiras um novo espaço, antes vedado a elas – realizando assim a façanha de tornar-se uma verdadeira profissional das letras, num terreno monopolizado pelos homens (DE LUCA, 1999, p. 280).

Neste espaço, Júlia Lopes de Almeida escreveu dez romances: *Memórias de Marta* (1889), *A família Medeiros* (1891), *A viúva Simões* (1895), *O caso de Ruth* (1897), *A casa verde* (1898), *A Falência* (1901), *A Intrusa* (1905), *Cruel amor* (1908), *Correio da roça* (1909), *A Silveirinha* (1912). *Cruel amor*, o oitavo dos dez romances da autora, foi publicado em *folhetim* pelo *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, em 1908. Teve sua primeira edição no formato de livro em 1911, pela Editora Francisco Alves Ltda., e foi reeditado pela mesma editora em 1928. Também foi reeditado pela Editora Livraria São Francisco em 1921 e 1928. Com isso, podemos perceber o impacto de sua obra, quando duas editoras diferentes decidem reeditar *Cruel Amor* no mesmo ano. Por fim, a Editora Saraiva reedita, por ocasião da comemoração do centenário de nascimento da escritora, uma edição em 1963.

A edição de 1911 teve grande importância para o pré-modernismo brasileiro, já que foi um período pouco valorizado em termos de produção literária. Nesse momento, os escritores adotaram uma postura mais crítica em relação à sociedade, aos problemas sociais e aos modelos literários anteriores. O Regionalismo se destacou nas obras com a valorização de aspectos culturais de regiões do Brasil, a exposição da realidade social brasileira, a marginalidade dos personagens, como o sertanejo, o caipira, o mulato.

Julia Lopes de Almeida se envolvia de corpo e alma nas suas publicações. Não queria apenas escrever sobre o assunto, tinha um envolvimento profundo para que suas personagens tomassem forma, e seus livros criassem vida. Um dos seus filhos, Afonso, sempre a acompanhava à praia de Copacabana para que as entrevistas com os pescadores fossem



realizadas. Julia, sendo uma senhora da capital, não podia andar sozinha. Norma Teles conta que:

Julia entrava nas casas, muito à vontade, conversava enquanto comia com as mãos, em pratos de estanho, os peixes recém-saídos do mar, com pirão de farinha e mandioca. Conversava e não anotava, também não fazia perguntas. Escutava. Quando se afastava, parava na areia e rabiscava correndo tudo que lhe parecia interessante; frases, nomes dos peixes, maneiras de pescar, conversas e costumes (TELES, 2002, p. 438).

A Editora Mulheres, recentemente, reeditou vários de seus livros, e *Cruel Amor* está entre essas novas publicações. É importante destacar que essa editora surgiu devido ao trabalho de três professoras da UFSC. Elas partilhavam o interesse de publicar obras escritas por mulheres e, assim, dar visibilidade a autoras pouco conhecidas. Zahidé Lupinacci Muzart era responsável pelo projeto de recuperar obras de escritoras do século XIX, e, percebendo a quantidade de textos que essas mulheres produziram e publicaram, nutriu a ideia de republicá-los. Naturalmente, não demorou para que Elvira Sponholz e Susana Funck unissem-se a ela com o propósito de fundar uma casa editora, a que chamariam de Editora Mulheres. Desta forma, em 1995, o sonho criou forma. Começou a funcionar, de verdade, só em outubro do ano seguinte, com a publicação e edição da obra de Inês Sabino *Mulheres illustres do Brazil*. A responsável pela introdução do livro *Cruel Amor*, Rita Terezinha Schmidt, destacou:

*Cruel Amor* é um romance realista, de cor local, fortemente nuançado por uma perspectiva etnográfica, tanto pela descrição de um modo de vida simples, pautado pelas alegrias e agruras da luta diária pela sobrevivência, em especial por parte daqueles que enfrentam a imprevisibilidade da natureza, um mar ora pródigo com seus frutos, ora escasso, quanto pelo registro de fala oral, transcrita magistralmente nas cenas de longos diálogos onde recorrem termos náuticos e expressões típicas de barqueiros experientes (2015, p. 11-12).

O século XX, ainda marcado por homens e mulheres em um sistema patriarcal, está representado no livro *Cruel Amor* como uma denúncia desse momento histórico. É evidente que, na época, não se pensava sobre a relação de gêneros assim como é discutida hoje, apesar disto, a escritora Júlia Lopes de Almeida permitiu visualizar uma representação literária do período. Além da representação social presente em *Cruel Amor* e todas as demais narrativas de Julia Lopes de Almeida, nesta obra, a escritora prova o mérito de ser reconhecida pela historiografia literária brasileira. Conforme assinalou Terezinha Schmidt, a narrativa alcança a aproximação com a maneira de falar e de agir de um grupo afastado dos temas românticos de sua época.



De modo geral, as suas narrativas descortinam a transição entre os séculos XIX e XX. *Cruel amor* permite visualizar o discurso patriarcal que vigorava no século XIX e que deixou suas marcas no XX, em especial, o sentimento de posse do homem em relação à mulher, a exemplo da personagem do Coronel Mangino. Por outro lado, faz perceber avanços a partir da construção de personagens femininas atuantes, a exemplo de Rola e Fortunata. Ambientada em uma comunidade de pescadores situada em Copacabana. Dois triângulos amorosos conduzem a trama: Rui/Ada/Eduardinho e Flaviano/Maria Adelaide/Marcos. Em segundo plano, o leitor acompanha a vida cotidiana no bairro: as festas, o relacionamento entre os pescadores, os amores e desamores entre os casais, as intrigas entre as famílias regionais.

### **Amor, posse e resistência: retratos de uma época**

De acordo com o *Vocabulário português e latino* a definição de amor é abrangente e complexa:

Desde o throno de Deos até a mais infima creature, tudo no mundo he amor [...]. No homem o amor (geralmente fallando) he huma inclinação da vontade para o que lhe parece bem, ou por via do entendimento, que affim o julga, ou pelas potencias, & fentidos externos, que affim o representão. Destas duas fontes de amor fe derivaõ outros muitos amores, a saber, *Amor de complacencia*, que confifte em querer, por querer, & por amor do proprio bem amado, & não por outra razaõ. *Amor de concupifcencia* he querer bem em ordem ao bem convenẽcia, ou gofto de quẽ ama. *Amor de benevolẽcia*, he querer bẽ para bẽ da peffoa amada [...] (BLUTEAU, 1712-1728, p. 345)<sup>4</sup>.

Devido as várias formas com que o amor se concretiza, iremos trabalhar com a mais antiga e conhecida entre os casais: o casamento. No século XXI, vivemos uma tendência de amar tudo e nada ao mesmo tempo. A pronuncia do “eu te amo” vem fácil, semelhante a um “bom dia”. Banalizou-se. Ama-se muito, exageradamente, enlouquecidamente. Tudo é passível de amar: a música, os livros, as comidas, as letras, os textos, os cachorros, os gatos. E as pessoas? Qual o lugar do amor no casamento? Sabe-se que, no passado, o casamento existia por uma imposição social e a mulher tinha o papel de alimentar a relação, provendo a educação dos

---

<sup>4</sup> Desde o trono de Deus até a mais ínfimas das criaturas, tudo no mundo é amor [...]. No homem o amor (geralmente falando) é uma inclinação da vontade para o que lhe parece bem, ou por via do entendimento, que assim o julga, ou pelas potências e sentidos externos que assim representam. Destas duas fontes de amor se derivam outros muitos amores, a saber, *Amor de complacências*, que consiste em querer, por querer, e por amor próprio bem-amado e não por outra razão. *Amor de concupiscência* é querer bem em ordem ao bem, convivência ou gosto de quem ama. *Amor de benevolência* é querer bem para o bem da pessoa amada [...].



filhos e a organização do lar. Hoje, encontramos homens e mulheres desanimados por terem sido abandonados aos seus próprios sentimentos, facilmente descartáveis. Desejam a segurança do convívio e são desesperados por relacionar-se, no entanto, desconfiam da condição de se submeterem em um relacionamento em particular, de estarem ligados permanentemente:

Em nosso mundo de furiosa “individualização”, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como determinar quando um se transforma no outro. Na maior parte do tempo, esses dois avatares coabitam embora em diferentes níveis de consciência. No líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos da ambivalência (BAUMAN, 2004, p. 06).

A afirmação de Bauman (2004) pode ser direcionada para compreender a dinâmica dos relacionamentos ao longo da história. É possível identificar que entre os séculos XVIII e XIX, o “amor” só existia fora do casamento: com paixões impossíveis de serem concretizadas. Enquanto isso, o casamento era realizado como um negócio entre famílias, não importava o que o casal desejasse. No decorrer do século XX, essa situação foi mudando e “os casais começam a se escolher porque as relações matrimoniais tinham de ser fundadas no sentimento recíproco” (DEL PRIORE, 2005, p. 131). Mas, até chegarmos no “sentimento recíproco” entre os casais, no começo do século XX, as mulheres passaram por confrontos e sofrimentos que se baseavam na vontade do homem. Ele era o patriarca, aquele que tinha posse sobre o seu corpo e a sua alma. A mulher<sup>5</sup> tinha como obrigações lavar, passar, cozinhar, cuidar dos filhos e servir ao seu marido com o sexo, tendo sua vida privada dentro de casa. Em contrapartida, para ele, era reservada a vida pública, em sociedade.

A ideia da mulher submissa que devia obediência ao marido e era sujeita, apenas, às obrigações domésticas, parece ser antiquada e ultrapassada para a mulher do século XXI, afinal, ele se destaca por atestar uma nova realidade: mulheres com liberdade e direito de expressão. Será isso uma verdade? Não em todos os países. O jornalista francês Marc Boulet, por exemplo, destaca em seu livro, *Na pele de um Dalit*, que as tradições indianas permanecem acreditando que as mulheres devem ser oprimidas, esmagadas, sujeitas às decisões de seus maridos:

Para o marido, sua mulher é uma cozinheira e a mãe de seus filhos. Não uma amante. As uniões são arranjadas e endógamas. O amor não os motiva e, no

---

<sup>5</sup> Nesse artigo, destaca-se a *mulher pobre* por ser a mais representada no romance.



dia seguinte às núpcias, somente uma relação hierárquica, possessiva, liga o marido à mulher, como o patrão ao escravo. Em seguida, o amor, a paixão, a amizade podem nascer. Como entre um cachorro e seu dono (BOULET, 2009, p. 202).

Opondo-se às leis indianas, as leis brasileiras garantem que as mulheres tenham igualdade quase plena em relação aos homens hoje em dia. Porém, se analisarmos mais de perto a história da mulher brasileira, podemos perceber que nem sempre foi assim. A escritora Júlia Lopes de Almeida traz, em *Cruel amor*, livro ambientado no começo do século XX, alguns exemplos de homens patriarcais, como o Coronel Mangino, seu filho Rui, e os pescadores Flaviano e Marcos. Esses homens, na trama, representam o reflexo do que era imposto naquela época. O sociólogo francês Pierre Bourdieu (1999), que desenvolveu a concepção de *dominação masculina*, trata essa questão como uma violência simbólica, invisível a suas próprias vítimas, sendo o masculino visto como hierarquicamente superior ao feminino:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, como o salão, e a parte feminina, como estábulo, a água e os vegetais [...] (BOURDIEU, 1999, p. 18).

A dominação está incrustada no modo de pensar, de comportar-se, de falar, de sentir, fazendo com que seja mantida e legitimada a reprodução dessa ordem social, assim, o enredo do livro segue em torno de dois triângulos amorosos: Rui/Ada/Eduardinho e Flaviano/Maria Adelaide/Marcos. No primeiro triângulo, conhecemos Rui, um homem doce, apaixonado por poesia, que, entretanto, não esconde sua extrema obsessão por Ada, uma moça pobre que se destaca por sua beleza e ousadia. Os dois começam um romance, se comprometendo ao matrimônio. Seu pai, o Coronel Mangino, passa como homem decente para a comunidade, mas, o que ninguém imagina, é que torturou a sua esposa, amarrando suas tranças nos pés da mesa. Devido a todo esse sofrimento, exploração e humilhação, a esposa entrega-se aos delírios, e é internada no manicômio, onde morre pouco tempo depois. Em diálogo com o pensamento de Gilberto Freyre, Del Priore ressalta que:

O homem tenta fazer da mulher uma criatura tão diferente dele quanto possível. Ele, o sexo forte, ela o fraco; ele o sexo nobre, ela, o belo. O culto pela mulher frágil, que se reflete nessa etiqueta e na literatura e também no





erotismo de músicas açucaradas, de pinturas românticas; esse culto pela mulher é, segundo ele, um culto narcisista de homem patriarcal, de sexo dominante que se serve do oprimido – dos pés, das mãos, das tranças, do pescoço, das ancas, das coxas, dos seios – como de alguma coisa quente e doce que lhe amacie, excite e aumente a voluptuosidade e o gozo. Nele, o homem aprecia a fragilidade feminina para sentir-se mais forte, mais dominador (DEL PRIORE, 2005, p. 152).

Essa característica agressiva e dominadora é herdada por seu filho, que cresce com o trauma de ter presenciado o sofrimento da mãe: “Poderá minha memória ver ainda de joelhos, aos pés do oratório, uma mulher pálida, amarrada pelas tranças toda retorcida e inundada de lágrimas?” (ALMEIDA, 2012, p. 56). Além do temperamento do noivo, Ada percebe também a recusa do pai de Rui em aceitar o romance do casal. Um dos motivos destacados seria a classe social da moça: pobre, enjeitada pelos pais ao nascer, sem dote, sem nome e de uma sociedade muito diferente da dele. Situação coerente com a visão de casamento da época: “Considerado um negócio tão sério que, como já vimos, não envolvia gostos pessoais, ele se consolida entre as elites. As esposas eram escolhidas na mesma paróquia, família ou vizinhança” (DEL PRIORE, 2005, p. 119-120). Rui, mesmo tendo o pai como barreira para esse relacionamento, não desiste da jovem.

Nas poucas ocasiões que eles podiam se encontrar, Ada usava roupas que mostravam seus braços e busto, não com a intenção de seduzi-lo, apenas. Ela queria ser admirada por todos. E, com isso, acabou despertando os sentimentos de Eduardinho no cortejo religioso em Ipanema. Esse comportamento de Ada era reprovado por Rui e pelo Coronel. Atitudes ousadas e imperiosas como essas não eram aceitas, nem admiradas pela maioria da comunidade quando realizadas pelo sexo feminino. Elas tinham uma conduta a seguir. Losandro Antonio Tedeschi explica que “é possível dizer que a educação produz uma imagem feminina confinada em torno da família, situada num plano de desigualdade em relação ao homem, no poder, nas responsabilidades e nas opções de lazer e realizações pessoais” (TEDESCHI, 2012, p. 38).

Muito comum naquela época eram as reuniões que aconteciam nas residências particulares, realizadas por pessoas com um poder econômico elevado. D. Leonor, que se dizia amiga de Ada, gostava de realizar esses encontros, e assim tornou-se um local para que Ada pudesse expor toda sua beleza para a sociedade, e para Eduardinho, sobrinho de D. Leonor. No



livro de Priore, ela cita como o oficial austríaco Schlichthorst<sup>6</sup> descreve o processo do namoro entre os casais:

Para viver um amor de romance ou, um outro, era preciso encontrar-se. E além da Igreja, jovens procuravam cruzar-se em outras oportunidades. Como não havia bailes públicos, eram frequentes as reuniões em residências particulares, onde se juntavam amigos e vizinhos e onde a mocidade alternadamente dançava e fazia música (DEL PRIORE, 2005, p. 129).

Esses encontros serviram para que Ada esperasse mais de um romance, e por ser uma jovem interessada por uma mudança de vida, aos poucos foi rendendo-se às propostas de Eduardinho, e esquecendo as promessas feitas ao Rui. Finalizando, assim, o romance com a sua fuga ao anoitecer, indo em busca de sua liberdade: cheia de luxos e regalias. Ela, sendo uma moça de classe baixa, não poderia se casar com Eduardinho, que era tão bem colocado em sua classe social. A fuga deles era a escolha mais sensata e, também, mais arriscada para os dois, já que queriam permanecer juntos. Rui, após descobrir sobre a fuga da amada, “Tornou-se lívido; os joelhos vergaram-se-lhe e deixou-se cair, inerte, numa cadeira” (ALMEIDA, 2012, p. 362). Com a fuga, ficava comprovado que o amor de Ada pertencia a Eduardinho.

No segundo triângulo amoroso, ambientado na praia de Copacabana, conhecemos dois pescadores da canoa de João Sérvulo: Flaviano e Marcos. Flaviano é noivo de Maria Adelaide, e essa união desperta sentimentos negativos por parte dos moradores da região, já que o pescador é mestiço, e sua noiva é branca. Marcos desaprova essa relação também, porém, tem motivos diferentes: está apaixonado por Maria Adelaide. Entre os pescadores existe a lei de que um não engana o outro, são companheiros. Só que o tal do amor é travesso e inesperado. Logo a moça percebe os sentimentos do pescador e começa a correspondê-los. Não demora para o mestiço perceber o envolvimento dos dois, e o seu comportamento passa a ser guiado pela agressividade.

Flaviano se mostra como o maior exemplo de homem patriarcal na trama, e ao contrário do Coronel Mangino, não posa de bom moço. É desafiador e indolente. Deixa claro seu menosprezo ao sexo oposto em várias situações. Uma delas foi em um dos diálogos com Fortunata<sup>7</sup>:

---

<sup>6</sup> Carl Schlichthorst foi um [militar](#), [engenheiro](#) e [escritor alemão](#). Escreveu uma obra sobre sua passagem pelo Brasil, nomeada de *Rio de Janeiro wie es ist, uma vez e nunca mais* (Rio de Janeiro como ele é, uma vez e nunca mais).

<sup>7</sup> Ela é esposa do João Sérvulo, mestre da canoa Guanabara, onde Flaviano e Marcos são pescadores. Fortunata se destaca por ser forte e determinada, qualidades não admiradas em mulheres naquela época.



Flaviano respondeu:

- É mulher.
- Que novidade, gente! Ser mulher é crime? uê!
- A mulher é perdição do mundo.
- E o homem é a tentação do diabo!
- Quando a mulher não é séria deve ser morta aos bocadinhos, como tatuí para iscas de cação! (ALMEIDA, 2015, p. 75-76).

Muitos moradores da região perguntavam-se o porquê de a doce Maria Adelaide aceitar casar-se com um homem imprevisível e grosseiro. Em algumas situações, até ela mesma se fazia essa pergunta, e, por fim, entendia que existiu amor no passado. Após conhecer Marcos, tudo em Flaviano se tornou repugnante, até mesmo a cor de sua pele, que nunca havia incomodado a moça.

A questão racial não incomodava só Maria Adelaide, o próprio noivo procurava fugir das imperfeições da sua raça, e orgulhava-se em ter uma noiva branca. Perde-la estava fora de cogitação, principalmente, se fosse para um homem branco. Assim, não seria fácil que o noivo mestiço desistisse dessa união, pois além de muito violento, nutria um ciúme doentio e obsessivo pela moça. Rui, em um dos seus cadernos de confissões, escreveu sobre as características do mestiço, comparando-o com Otelo:

O olhar deste mestiço tem reflexos de punhal na sombra... Será sugestão de Otelo? Talvez. Realmente, sempre que o vejo com a Maria Adelaide, acodem-me à ideia o mouro de Veneza e Desdêmona. Mas o que possa haver no outro de franqueza, traduzo neste por perfídia... Flaviano é como uma corrente viva, redemoinhando na água sobre um único ponto... sempre, sempre, sempre (ALMEIDA, 2015, p. 293).

A obra *Otelo*, de Shakespeare, rende uma discussão significativa sobre o ciúme doentio, e mostra suas consequências, na maioria das vezes, fatais. Iago finge lealdade a Otelo, já em sua essência é pérfido, invejoso e maquiavélico, diante disso, seu grande objetivo passa a ser a destruição de Otelo. Movido por esse sentimento sombrio, faz com que o protagonista acredite que sua adorada esposa Desdêmona o está traindo. Não há provas, apenas insinuações, e isso vai o enlouquecendo aos poucos, revelando suas fraquezas internas. Cego e envenenado pelo ciúme, Otelo mata sua esposa, e só depois descobre que ela era inocente. Então, cheio de culpa, ele se suicida.

Ao contrário de Otelo, existiam motivos verdadeiros para que Flaviano sentisse ciúmes de sua noiva. Ela nutria sentimentos por seu companheiro de pescaria, e o mesmo correspondia a moça com olhares arrebatadores. Marcos não conseguia se entregar totalmente ao romance já



que é leal à lei que rege a conduta dos pescadores. Maria Adelaide toma consciência do preço que iria pagar se casando com um homem ciumento e violento, e tenta mudar seu destino, sem se preocupar com as consequências.

A protagonista se mostra como um modelo da mulher desejada pelos homens daquela época: sensível e submissa, aparentemente. É possível observar sua suposta sensibilidade na descrição feita por Marcos, na narrativa do livro *Cruel Amor*. Ele compara sua delicadeza com a de uma flor: “Não, bonita ela não era; com ar de resignação, o rosto comprido, de uma palidez enlutarada (...) e o corpo fino como uma haste de flor” (ALMEIDA, 2012, p. 27). Miridan Knox Falci explica que “a mulher muito bonita despertava desconfiança: poderia despertar traição ou desejo de outros homens” (KNOX, 2002, p. 263). Assim, podemos entender o quão perturbador era a beleza de Ada para Rui. Está incrustado na educação desses homens a dominação do meio social. Losandro Antonio Tedeschi destaca que:

O modo como são educados os meninos lhes dá condições de ingressar no mundo masculino do trabalho e da competição. Da mesma maneira, o comportamento das meninas intenciona prepará-las para desempenhar os seus futuros papéis no lar e na família. Assim, as meninas são encorajadas para serem dóceis, passivas, úteis, boazinhas, prestativas, cordiais, tolerantes, compreensivas, abnegadas, a não incomodar as pessoas e a não dizer “não” (TEDESCHI, 2012, p. 38).

Encorajada com a fuga de Ada, Maria Adelaide sente-se esperançosa. A mulher forte e determinada finalmente aparece, e decide dizer não a essa situação que a faz sofrer, que feriu sua integridade física, moral e emocional. Ser o objeto amoroso de um homem obsessivo e incontrolável já não é mais opção: “Pode matar, mas é só dele que eu gosto, ouviu bem? Só, só, só!” (Almeida, 2015, p. 391).

A narrativa, desde o início, mostra que o final desse casal não será um dos melhores ou mais românticos: Maria Adelaide tenta criar forças e coragem em todos os momentos para sair desse relacionamento abusivo, e Flaviano trava uma luta interna para aceitar-se como mulato, vendo em sua noiva branca um refúgio. Quando ela confessa seu amor por um homem branco, ele, simplesmente, enlouquece. A faca presa em seu cinto, começa a acertar o coração dela repetidas vezes, e o romance fadado ao fracasso se concretiza com a morte.

As duas protagonistas femininas, Ada e Maria Adelaide, possuem finais diferentes, que, no entanto, tratam do mesmo assunto: a libertação de um destino já imposto. Duas mulheres fortes, corrompidas por uma sociedade que acreditava no poder do homem acima de tudo. Elas



conseguiram mudar o que era empregado desde cedo, e disseram não às situações insustentáveis que as faziam sofrer.

## **PALAVRAS FINAIS**

Julia Lopes de Almeida, desconhecida por muitos no século XXI, teve um papel fundamental nas discussões de gêneros na transição do século XIX para o XX, e merece que existam discussões sobre sua vida e obras. Empenhou-se para cumprir os papéis socialmente destinados às mulheres da época e, ainda, criou formas de deixar um legado para as próximas gerações, adotando, em suas obras e ações diárias, uma postura que vai além dos limites de conduta esperados e permitidos para uma mulher da virada do século, sendo considerada uma das primeiras feministas do Brasil por muitos.

Em suas obras, depositava a preocupação com o lugar da mulher naquela sociedade patriarcal, e se dedicava em escrever sobre o assunto, tendo um envolvimento profundo com as suas personagens. Na obra *Cruel Amor*, não foi diferente, denunciou um período histórico marcado por lutas e sofrimentos, permitindo visualizar o discurso patriarcal que vigorava no século XIX e que deixou suas marcas no XX e, ainda, fez perceber os avanços a partir da construção de personagens femininas atuantes.

Sendo ele um dos menos pesquisados, a escolha desse romance não foi aleatória. Era necessário que houvesse uma pesquisa dessas personagens marcantes, que, também, representavam a sociedade brasileira da virada do século. Conhecemos Ada e Maria Adelaide que compartilhavam da mesma força de impor suas opiniões num ambiente marcado pela vulnerabilidade das mulheres. E, para completar, tivemos um contato mais íntimo com personagens masculinos extremamente egoístas e ciumentos que encontravam a solução em relacionamentos abusivos, culminando, conseqüentemente, em “cruéis amores”.

## **REFERÊNCIAS**

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712 - 1728. 8 v.



BOULET, Marc. *Na pele de um Dalit*. Tradução: Ana Luís Dantas Borges. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2ª edição, 2009.

BOURDIEU, Pierre (1998). *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

COUTINHO, Daniel. *Cruel Amor, de Júlia Lopes de Almeida*. In: *Literatura & Eu*. Disponível: <<http://blogliteraturaeu.blogspot.com.br/2017/02/cruel-amor-de-julia-lobes-de-almeida.html>>. Acesso em: 13 de agosto, 2017.

DE LUCA, Leonora. *O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)*. Disponível em: <[www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51304](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51304)>. Acesso em: 02 mai. 2018.

DEL PRIORE, Mary (org); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2002.

LOPES DE ALMEIDA, Júlia. *Cruel amor*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2015.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. *A escrita de Júlia Lopes de Almeida: crônica*. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/download/4080/3373>> Acesso em: 10 fev. 2018.

MUZART, Zahidé Lupinacci. *Histórias da Editora Mulheres*. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2004000300011>> Acesso em: 12 fev. 2018.

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. *Sob o olhar do narrador: Representações e discurso em A Silverinha (crônica de um verão) de Júlia Lopes de Almeida*. Porto Alegre: 2000.

TADESCHI, Losandro Antonio. *As mulheres e a história: uma introdução teórica metodológica*. Dourados, MS: Editora UFGD, 2012.