

A CRÔNICA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA DIALOGA COM O PROJETO DE MODERNIDADE DO BRASIL REPUBLICANO

Nadilza M. de B. Moreira

Tudo no mundo é cada vez mais figurino. [...] Estamos na era da exasperada ilusão, do artificialismo, do papel pintado, das casas pintadas, das almas pintadas.

João do Rio, *Vida vertiginosa*.

As palavras de João do Rio¹ na epígrafe de nosso ensaio descrevem, com propriedade, a atmosfera do Brasil *belle époque* que pretendemos descortinar em seis crônicas da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Estas crônicas foram publicadas no jornal *O País*, onde a autora manteve uma coluna, “Dois dedos de prosa”, por 30 anos, conforme discurso de seu filho, Affonso Lopes de Almeida, proferido na Academia Carioca de Letras, ao empossar-se na cadeira de número 26 sob o patrocínio desta escritora: “Foi com efeito nas colunas de *O País* que principalmente, por trinta anos, D. Júlia aventou idéias, semeou-as, batalhou por elas, quer sob o seu nome, quer sob nomes de empréstimos [...]”.²

Na análise proposta pretendemos focalizar os elementos constitutivos das crônicas almeidianas, destacando entre eles a temática das cidades, especialmente da cidade do Rio de Janeiro, da qual Júlia Lopes de Almeida ficou conhecida como: “[...] o grande romancista da cidade, desta cidade [o Rio de Janeiro] panorâmica, cosmopolita, e polimorfa, onde os seus olhos, que tão bem sabiam ver, maravilhosamente se abriram à luz e a ela se fecharam”.³

Vale pontuar que, além de nos debruçarmos sobre as transformações sofridas pela cidade maravilhosa no início do século XX, pretende-

mos trazer para o bojo da nossa discussão literária outras cidades brasileiras, como São Paulo, Santos e Campinas, que também foram objeto de reflexão nas crônicas almeidianas aqui selecionadas. Estas cidades emergentes, na virada do século XIX para o XX, estavam imbuídas do espírito de modernidade que se instalava no país republicano. Elas são descritas com seus cenários urbanos embelezados pela construção de prédios e de logradouros públicos recém-construídos, praças ajardinadas e ruas alargadas, as quais substituíram os becos insalubres e boa parte da arquitetura colonial:

Saindo ontem à noite, que era uma cansada segunda-feira, – sempre o dia mais murcho em todas as cidades, com exceção de Londres – verifiquei que nesta de Santos havia movimento e certa animação.

Os bancos da Praça do Rosário (todas as praças daqui são ajardinadas) estavam cheios de povo; havia muita gente também à porta dos cinematógrafos, que abundam por toda a parte, e os bondes, quer os elétricos, quer os de tração animal, transitavam repletos de passageiros. Sentia-se, enfim, latejar a vida pelas ruas que eu supusera ir encontrar imersas nessa hora no silêncio e na cansaíra dos que muito trabalham durante horas e horas consecutivas da manhã e do dia, a suar e a tressuar de calor. [...] Neste percurso noto que há muitas edificações novas; várias ruas abertas de pouco, onde, infelizmente não se advinha o projeto de arborização que os rigores deste clima tanto justificariam. Há também, já traçadas, várias avenidas, quer sangradas pelos extensos canais de saneamento, todos revestidos de cimento, obra a que Santos deve a fortuna da sua boa saúde, quer já cortadas pelas linhas longas e retas dos seus amplos bondes elétricos.⁴

No fragmento acima o leitor, não ingênuo, percebe a intenção do olhar descritivo de quem vê o que olha, na voz narrativa em primeira pessoa: “Saindo ontem à noite [...] verifiquei que havia animação [...]. Neste percurso noto que há edificações [...]”. Este olhar investigativo e revelador do entorno está associado a vários elementos discursivos, entre eles, todavia, o mais visível é o uso da primeira pessoa do singular nos tempos verbais que imprime ao discurso um tom coloquial, próprio da linguagem informal e descontraída recorrente nas crônicas almeidianas. O tom modesto da narrativa de Almeida, por sua vez, vai cons-

truindo um clima de proximidade com o público leitor que, associado à informalidade da linguagem, cria uma atmosfera de intimidade entre o tema tratado, o autor e o leitor a quem “Dois dedos de prosa” se dirige com um objetivo, supostamente, desprezioso que é o de socializar impressões de viagem.

Todos estes recursos presentes no discurso das crônicas de Almeida, unidos à sua coragem para opinar acerca de assuntos na pauta do dia da sociedade brasileira de então, fizeram parte do sucesso e da estratégia da cronista. Pois, para ela, o cronista era alguém que: “[tinha] o prazer bem raro de se sentir compreendido e amado pelo seu público [leitor]”.⁵ Acrescente-se a esta compreensão acerca da *persona* do cronista, a do jornalista, primo-irmão do cronista, segundo Almeida: “O jornalista mesmo o mais aristocrático ou o mais independente é um familiar, um amigo de todos os dias, espectador como nós, das mesmas cenas, misturado à nossa vida pela cadeia forte das opiniões”.⁶ Para Almeida esta proximidade platônica e imaginativa entre o escritor e o público leitor acontecia também com o teatro e o jornal, espaços trilhados pela cronista: “A não serem [sic] o teatro e o jornal os outros gêneros literários como que isolam os autores do calor ardente da comunidade. Os outros escritores são mais ou menos idealistas, mais ou menos sonhadores, e a bem pouca gente interessa o sonho dos outros [...]”.⁷

Com estas ponderações acerca das estratégias textuais e performativas⁸ – porque lado a lado com os valores oitocentistas da cultura brasileira –, e da figura pública da escritora em foco, queremos marcar, sobremaneira, como a imagem dessa mulher-escritora, de idéias próprias, ficava diluída nas fronteiras que margeavam o público e o privado, graças a sua maneira inteligente, criativa e sutilmente dissimulada de estar na sociedade brasileira “oitocentista”.

Nosso intento ao colocar Júlia Lopes de Almeida nesse lugar de destaque, o espaço público do jornal e da criação literária, não é ingênuo a ponto de desconsiderar a importância que teve para sua inserção no mundo jornalístico e literário, como uma “Profissional de Letras”,⁹ a figura pública do seu marido, o poeta Filinto de Almeida, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, assim como a do seu pai, o Visconde de São Valentim, médico e proprietário de estabelecimento

educacional respeitado, o Colégio de Humanidades, um casarão na Rua do Lavradio, 53, na cidade do Rio de Janeiro.¹⁰

Queremos, sobretudo, fazer jus a esta mulher-escritora e dar realce à sua inteligência criativa, à coragem arrojada e ao reconhecimento jornalístico e literário que Júlia Lopes de Almeida teve ainda em vida. Conforme Brito Broca, ela militou com a pena em uma época onde havia uma profunda discriminação à mulher-escritora, especialmente no mundo jornalístico: “Quando Júlia Lopes de Almeida entrou a escrever nos jornais por volta de 1885, encontrou ainda forte barreira de preconceitos contra as mulheres escritoras [...]”.¹¹

Apesar de sua origem burguesa, de família aristocrática, Júlia Lopes de Almeida foi além das limitações estereotipadas de sexo e gênero. Isto é, ela superou o meio e as contingências que limitavam o lugar do feminino na sociedade brasileira patriarcal oitocentista e marcou seu lugar através da palavra escrita e da independência com que professava suas idéias e convicções acerca do cotidiano nacional, sobremaneira os acontecimentos ocorridos na capital do país que tentava mostrar um Brasil branco, europeizado e civilizado, sem considerar o ônus social da campanha do bota-abaixo empreendida pelo prefeito Pereira Passos e seguidores durante toda a Primeira República.¹²

Um bom exemplo das atitudes arrojadas de Júlia Lopes de Almeida foi a contenda que ela estimulou e manteve na sua coluna, “Dois dedos de prosa”, quando o poder público carioca quis pôr abaixo o morro de Santo Antonio, sem uma causa que justificasse tal medida. Por várias vezes as matérias publicadas na sua coluna sobre a questão do arrazamento do morro de Santo Antonio traziam títulos bastante provocativos, como “Crime premeditado” e “Crime consumado”. As crônicas tinham um propósito, isto é, elas conclamavam o público a unir-se à causa da cronista, isto é, preservar o morro de Santo Antonio e mantê-lo como uma área urbanizada decente:

Quem me ajudará a defender este formoso morro de Santo Antonio da ameaça de morte com que o afligem agora? Será possível que toda a gente desta cidade maravilhosa seja indiferente à beleza e ao futuro deste sítio de tão pitoresca topografia, a ponto de consentir, sem reflexão nem tino, no seu arrazamento?!

[...] o arrazamento do morro de Santo Antonio poderá favorecer melhormente interesses práticos e pessoais, traduzidos em lucro monetário ao sindicato estrangeiro que o premedita; mas esse mesmo sindicato não poderá nunca apresentar argumentos sérios e convincentes de que tal obra seja benéfica e necessária à cidade. Ao contrário. O morro de Santo Antonio já não sei quantas vezes tenho dito neste mesmo lugar, é, pela sua própria topografia, um dos sítios mais lindos e mais aproveitáveis do Rio de Janeiro.¹³

No intento de ver o morro de Santo Antonio salvo da fúria da especulação imobiliária e dos interesses de grupos internacionais, Júlia Lopes de Almeida prossegue a contenda, publicamente, com o Senhor Jorge Smills (o intermediário na negociata), tecendo argumentos bastante lúcidos para obter a adesão dos moradores do Rio de Janeiro à sua causa, que se tornava coletiva à medida que as discussões sobre o tema prosseguiam:

Não creio que a permanência do morro de Santo Antonio prejudique o saneamento da cidade [...] a não ser que o deixem para sempre assim como está, convertido em uma aldeia africana vergonhosa e suja do que Deus nos livre e guarde. Quando insisto, como tantas vezes já tenho feito, pela conservação desse morro, não é com o fito de que ele continue a ser o que tem sido até aqui, um lugar de abandono; mas que pelo contrário, o transformem em um sítio aprazível, cortado de avenidas circulares, arborizadas, com habitações públicas e particulares, casa do Congresso, hotéis, etc. e rematado em cima por um grande parque.¹⁴

As crônicas almeidianas sobre as cidades brasileiras transformadas no calor da nova política nacional apontavam para o burburinho da vida social urbana, a iluminação pública com o advento da luz elétrica, o arejamento, o aterro de faixas pantanosas e insalubres propensas à propagação de epidemias, a circulação dos bondes, dos automóveis, a celebração das festas literárias, dos escritores emergentes, das colunas sociais, entre outras transformações:

Há vinte anos que eu não punha os pés nestas areias veneradas pela memória de Braz Cubas. A diferença é radical! Santos de hoje dá idéia de uma mulher moça

desencapotada¹⁵ de uma mantilha negra de *barata* [sic], aquelas feias e lúgubres mantilhas de casemira preta com que as beatas costumavam cobrir-se para ir às devoções na sua igreja. Tinha-me ficado a visão de ruas estreitas, escuras, mal cheirosas, trepidantes pelo abalo de brutos carroções; à margem de praias lodacentas, sujas pelos detritos a toda a hora para ela atirados pelo pessoal de serviço de carga e descarga de navios e vapores. Agora encontro praças floridas e arborizadas; ruas largas e assejadas; a água do mar lambendo paredões limpos de um cais enorme e de tráfego colossal, uma população trabalhadora e só preocupada com o negócio, lojas iluminadas, e até automóveis na praça.¹⁶

Este quadro descrevendo Santos, uma das cidades emergentes na Primeira República, também sinalizava o novo sentimento brasileiro, o de que o país republicano precisava despojar-se das marcas coloniais que forjaram nossas tradições e acompanhar o ritmo das capitais europeias e dos Estados Unidos, mergulhadas na revolução científico-tecnológica difundidas pelo mundo civilizado. Reconstituía-se um Brasil republicano, capitalista e racional que ansiava estar em sintonia com os modelos de prestígio internacional. Vivia-se o apogeu da ideologia cientificista que transformava a modernidade em um mito cultuado por nossas elites. Só que o conceito de modernidade para nossa sociedade consistia em copiar; significava falar, escrever, vestir-se, comer e morar *vis-à-vis* o europeu. Ao desejo de ser brasileiro, manifestado durante a independência, opunha-se naquele momento o de ser estrangeiro, de preferência, francês.

O projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro empreendido entre 1903 e 1906 por Francisco Pereira Passos, o prefeito do Bota-Abaixo, fez parte de um amplo plano nacional urbanístico do governo de Rodrigues Alves. Seu governo articulou um vasto programa de realizações, notadamente no Rio de Janeiro, a capital federal; estas medidas pretendiam operar mudanças radicais nos perfis das cidades brasileiras. A estratégia do plano era combinar o embelezamento espacial das cidades, integrando-o a um processo de disciplinarização social que conjugava determinadas práticas de higienização física e moral com uma revisão dos costumes que nem sempre era aceito sem alguma resistência.

Na capital federal o lema era “o Rio civiliza-se”. O projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro pretendia remodelar, sanear e transformá-la em uma cidade cosmopolita, semelhante a Paris, imprimindo-lhe novos hábitos de consumo, assim como incentivando o afluxo de novas idéias e de capitais estrangeiros. Para executar tamanha mudança na capital federal foi preciso botar abaixo a velha cidade colonial e apagar as marcas da influência portuguesa na arquitetura brasileira, considerada de mau gosto:

[...] fomos convidados a ver, de uma ponte de ferro suspensa sobre a linha, creio que posso muito bem dizer lindíssima, casa *Raunier*, os telhados do Rio de Janeiro! Vale a pena a ascensão, que aliás pouco custa, que é toda feita por elevadores. Aí está uma casa a que a cidade deve querer bem e merece referências mesmo nas crônicas desinteressadas. Depois de a termos percorrido toda, abriram diante de nós uma janela de canto, ao fundo, para a Rua Uruguaiana. A rua, que um sol brando alourava, estendia-se com as suas filas verdes de árvores airosas e o seu asfalto muito limpo, como um lindo braço da cidade que se espreguiçasse na volúpia de um despertar. Quem tenha na memória ainda a lembrança do que era essa desconfiada e torta e magricela rua, ainda há tão pouco tempo, e deseje ter do que ela é hoje uma idéia verdadeira e justa deve encostar-se um minuto ao peitoril dessa janela e olhar [...].¹⁷

Realizar as reformas urbanas era necessário para que o Brasil passasse a ter uma nova imagem no exterior e se integrasse no mundo civilizado de então. Para conseguir tal intento no Rio de Janeiro, foram demolidos casarões no centro da cidade, em sua maioria casas de cômodos, alugadas para a população de baixa renda. A capital federal, por sua vez, foi transformada em um imenso canteiro de obras. Sobre os escombros dos velhos casarões coloniais o prefeito Pereira Passos tentava construir uma nova metrópole:

Amanhã é a inauguração do Municipal, o grande acontecimento da estação [...]. Mas na estréia do Municipal a grande comoção, o misterioso tremor que empalidece a face e ilumina os olhares, é o que sentirá o Dr. Oliveira Passos na hora em que o orgulho se confunde com a angústia: a da prova decisiva e do supremo

julgamento do público. Escancaradas as portas, acesos os lustres, o coração lhe baterá no peito, à espera do povo, como um coração moço, inexperiente, apaixonado, ao aproximar-se o minuto da sua primeira entrevista de amor. ¹⁸

A inauguração do Teatro Municipal no Rio de Janeiro foi comemorada como um evento nacional inusitado. Todavia, no seu cotidiano, a cidade vivia um clima de contradição entre a edificação de obras expressivas e imponentes no intuito de inserir o Brasil em um contexto político favorável à nação emergente e as necessidades objetivas da população. As crônicas de Júlia Lopes de Almeida, por sua vez, veiculam um discurso que denuncia essa contradição:

A transição do assunto do teatro [Municipal] para o da escola não é difícil, tanto mais que o teatro é com toda a razão considerado como tal. Nesta enevoadá manhã de segunda-feira, em que rabisco estas linhas, sinto um doce alvoroço no peito, como que um prenúncio de felicidade futura. Como não se trata de caso insignificante, nem pessoal, mas de interesse geral, apresso-me em dizer que ele provém da resolução tomada por meia dúzia de senhores intendentés para a verificação do estado das nossas escolas públicas e elementares nas zonas mais afastadas do Distrito Federal. Esse trabalho, [...], trará um enorme proveito à população da nossa enorme cidade tão carente de instrução. ¹⁹

A crônica aqui analisada vai se alargando em sua temática e encaixando novos aspectos e significados ao texto em construção. Isto é, ele parte de um tema de interesse público, a inauguração de uma casa de espetáculos, dirigido ao consumo do público burguês, a noite de inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e migra, desavisadamente, para uma outra questão de natureza coletiva e social que são as condições precárias da escola e do ensino públicos, ou seja, a educação pública ganha foros de notícia em coluna social:

[...] há escolas onde não há mestras, isto é, em que a professora não pode sozinha ensinar a oitenta e mais meninas de frequência diária, e tem de despedir da porta com um gesto de mágoa, de remorso, de profundo sentimento, os pobres pais que lhe suplicam de mãos dadas que lhes matriculem as filhas [...] Em vão essas

senhoras esforçadas [as professoras] e exaustas clamam por adjuntas, não lhas dão. Compreende-se que haja pouco quem se sujeite a ir servir em escolas muito afastadas do centro da cidade, o que obrigaria à grande dispêndio de tempo e de dinheiro a moças a quem ordinariamente falta uma e outra coisa, a não ser que lhes aumentassem os ordenados proporcionalmente aos sacrifícios e às despesas exigidas [...] o que não seria injustiça nenhuma.²⁰

Lado a lado com a vitrine carioca em que se transformavam algumas zonas da cidade, a crise social se abatia na capital federal. Com as demolições na cidade os pobres foram afastados do centro e intensificou-se o combate policial à vadiagem e às manifestações dos cultos religiosos populares. A situação de marginalidade a que os pobres estavam submetidos mereceu comentários de jornais e mesmo de revistas como a *Kosmos*, publicação cuja razão de ser era divulgar o novo modelo de sociedade. No plano jornalístico, *Kosmos* correspondia ao esforço de europeizar-se e de promover uma imagem favorável e vendável do Brasil.

O contexto sócio-político cultural da sociedade brasileira na transição dos séculos XIX e XX foi problematizado no discurso jornalístico das crônicas de Júlia Lopes de Almeida, à luz deste cenário carioca urbano exuberante, impregnado de modismos europeus e de um desejo de viver como se a vida pudesse, simultaneamente, ser uma obra de arte e literária. Ou seja, na reforma das cidades brasileiras oitocentistas estava um dos traços característico da *belle époque* brasileira que era o desejo de fundir o cotidiano em uma utopia onde fosse possível viver a vida.

O discurso de Júlia Lopes de Almeida, mesmo denunciando e expondo as contradições do cotidiano carioca, era, de modo geral, suave e contemporizador. Isto é, ele não tinha a veemência de outros discursos congêneres à época, como o de Lima Barreto, por exemplo. O dela, embora fosse um tanto contemporizador, tinha o poder de exprimir um sentimento mais próximo ao da classe média em formação na sociedade brasileira, classe esta necessitada dos serviços públicos com qualidade, porém afeita a uma linguagem pouco assertiva, isto é, uma linguagem que ao dizer pede desculpas prévias. Ou seja, usando um tom mesclado de avanços e recuos, o discurso jornalístico de Júlia Lopes de Almeida sensibilizava a burguesia, ao mesmo tempo em que denunciava o estado

de abandono acerca de aspectos essenciais da sociedade, como exemplifica este caso das escolas e dos professores da rede pública de ensino:

[...] onde há caminhos, não há escolas, e onde há escolas ou não há professoras ou não há caminhos; e quando há caminhos e professores, não há livros nem há papel. [...] Por tudo isso se vê que era realmente tempo de se fazer esta inspeção, em boa hora iniciada. Ainda bem. E ainda bem e ainda bem!²¹

Podemos afirmar, sem receio, que o discurso das crônicas de Almeida era frugal, não venal, sua narrativa andava de mãos dadas com a concepção de folhetinista definida por Machado: “O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanjeja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política”.²²

À época, Júlia Lopes de Almeida foi não somente reconhecida como escritora por seus pares, os escritores, mas foi também considerada a bandeirante das letras, guia de mulheres, conselheira de noivas e de esposas, além de mestra na acepção mais elevada da palavra:

[...] em tudo e por tudo ela o foi, mestra na acepção mais elevada da palavra, o que quer dizer propiciadora de nobres ensinamentos, modelo de raras virtudes, irradiadora de salutar influência. Mestra de língua e mestra de vida, quer pela excelência da sua produção literária, quer pela pureza sem jaça da sua existência.²³

Escrever, uma atividade que nos leva à reflexão e nos expõe, está cercada de armadilhas (in)conscientes, imaginemos a escritura de uma mulher de classe média que tinha razões históricas, sociais e existenciais para compactuar e romper com a sociedade brasileira de 1800! Dizer isto significa que a mulher-escritora oitocentista tinha consciência da sua vulnerabilidade e da labilidade do seu lugar no mundo jornalístico e literário de então, ela tinha de saber avançar e recuar conforme suas convicções e seus interesses para permanecer ativa e reconhecida dentro de um espaço público seletivo, machista e vulnerável aos modismos e valores sócio-culturais. Justificamos nossa proposição crítica amparada e respaldada em concepções relevantes acerca do fazer crítico-literário

oitocentista no que concerne às mulheres escritoras de então. Isto é, para alguns críticos, vide Agripino Grieco,²⁴ a literatura de autoria feminina era a biblioteca *rose* da sociedade, uma vez que para a sociedade colonial-patriarcal brasileira que proibia à escolaridade formal as meninas, as mulheres oitocentistas que se aventuravam no desafio do fazer literário não eram consideradas escritoras, mas diletantes ou ainda escrevinhadoras de temas amenos, como: a família, o casamento, o *flirt*, o coquetismo, o comportamento em sociedade, entre outras amenidades.

Já para outros críticos literários, a exemplo de Afrânio Peixoto, a produção literária oitocentista era como o “sorriso da sociedade”.²⁵ Ou seja, para ele os textos literários eram uma espécie de espelhos refletores do espírito da sociedade burguesa. No bojo desta reflexão de Afrânio Peixoto está a compreensão de que a literatura oitocentista buscava “ornamentar” o cotidiano, não “documentar”. Para ele, a sociedade carioca, especificamente, se sentia culta, elegante e civilizada devido ao seu novo padrão de prestígio social decorrente das transformações urbanas ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, assim como pelo seu novo modo de vida, no qual os hábitos de consumo e da moda criavam um público para o jornalismo e para a crônica social.

No interior desta sociedade que se pretendia cosmopolita surgiram autores que procuravam expressar o cotidiano sem apresentar grandes dúvidas, escreviam obras cujo intuito era divertir o público leitor. O espírito destas obras era cosmopolita e seu interesse não se voltava especialmente para as questões nacionais. É no aspecto do tratamento das questões nacionais que reside um dos diferenciais das crônicas de Júlia Lopes de Almeida.

Ao nos debruçarmos sobre as crônicas de Júlia Lopes de Almeida percebemos, claramente, as marcas de sérias questões nacionais palpantes até os nossos dias, como: a escola e o ensino público; a importância do teatro como um espaço de prolongamento da escola no processo ensino-aprendizagem; o embelezamento das ruas e avenidas associado a um projeto urbanístico que conserve e valorize o meio-ambiente com arborização e ajardinamento adequados com praças e áreas de lazer.

Acredito que esta pequena amostra dos elementos constitutivos da temática das cidades nas crônicas almeidianas dá-lhe um lugar de relevân-

cia como jornalista comprometida com o seu tempo, além de fazer desta escritura jornalística oitocentista em transição com o momento político brasileiro, um discurso valioso em várias direções. Uma delas é: fotografar, através do olhar da cronista, uma memória urbana *belle époque* quase desaparecida em um país sem memória nacional; uma outra, tão significativa quanto a anterior, é constatar a lucidez feminina/feminista para negociar as discriminações de sexo e gênero e articular estratégias de poder que garantiram a Júlia Lopes de Almeida sua permanência no espaço jornalístico. Ela, uma mulher escritora com idéias próprias traduzidas em seu poder de convencimento e de reconhecimento não só pelos seus contemporâneos, mas por nós, suas sucessoras, militantes das letras brasileiras.

Notas

¹ RIO, João do. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911. p. 119.

² ALMEIDA, Affonso Lopes de. D. Júlia Lopes de Almeida. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 04 jun. 1939, p. 7.

³ Ibidem.

⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Dois dedos de prosa. *O País*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1912, S/p.

⁵ Idem, Uma festa literária. *O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ O termo “performativo” vem ampliando sua circulação para além dos pressupostos da filosofia da linguagem, em meio ao qual foi gerado. Aqui o usamos na acepção da “cultura como texto”, ao qual podemos atribuir significados a partir da sua organização estrutural que se encontra ampliada na compreensão da cultura como acontecimento: dança, festas, rituais e o próprio texto sugerem hoje uma interpretação concentrada em seu caráter dinâmico, performativo.

⁹ “Profissional de Letras” foi a maneira como Júlia Lopes de Almeida se auto-intitulou em uma de suas crônicas, “Pelo Teatro”, ao responder à coluna, “Ecos dos Bastidores”, publicada no jornal *A Notícia* acerca do “mutismo de muitos escritos sobre a criação de uma escola de arte dramática no Rio de Janeiro” (*O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.).

¹⁰ MOREIRA, Nadilza M. B. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária, 2005. p. 78.

¹¹ BRITO BROCA, J. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. p. 252.

¹² Cf. LEE, Anna. *O sorriso da sociedade: o crime que matou um tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. p. 94-95.

- ¹³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Crime premeditado. *O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.
- ¹⁴ Ibidem.
- ¹⁵ Sem a capa que, em público, cobria a mulher jovem; acessório feminino obrigatório à época.
- ¹⁶ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Dois dedos de prosa. *O País*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1912.
- ¹⁷ Idem. Dois dedos de prosa. *O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.
- ¹⁸ Idem. Dois dedos de prosa. *O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ Ibidem.
- ²¹ Ibidem.
- ²² MACHADO DE ASSIS. O Folhetinista. In: CARA, Salete de Almeida (Seleção). *Melhores Crônicas Machado de Assis*. 2 ed. São Paulo: Global, 2005. (Coleção Melhores Crônicas). p. 40.
- ²³ CELSO, Affonso. Homenagem à D. Júlia Lopes de Almeida. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, v. 48, p. 259-61, abr. 1935.
- ²⁴ GRIECO, Agripino. Contistas maiores e menores. In: *Evolução da prosa brasileira*. São Paulo: José Olympio, 1947. v. 3. p. 129-46.
- ²⁵ PEIXOTO, Afrânio. *Panorama da literatura brasileira, 1500-1940*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940. p. 99.

Resumo

Nosso ensaio pretende analisar seis crônicas da escritora Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), publicadas no jornal *O País* (1884-1934), no qual ela escreveu por 30 anos e manteve uma coluna, “Dois dedos de prosa”. As reflexões aqui desenvolvidas têm por objeto a temática das cidades brasileiras, as quais, no início de século XX, faziam parte do projeto republicano de modernidade, que ansiava apagar as marcas coloniais do país e se identificar com as capitais européias, ditas civilizadas, como Paris. Em outras palavras, o país precisava civilizar-se.

Palavras-chave

Júlia Lopes de Almeida; crônicas; *belle époque*; Brasil republicano.

Recebido para publicação em
07/05/2009

Abstract

Our essay intends to analyze six chronicles by Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), published in the newspaper, *O País* (1884-1934), where she wrote for 30 years and had a column, ‘Dois dedos de prosa’. The reflections about the Brazilian developing cities aim to discuss the thematic of the cities, which, in the beginning of the 20th. century was part of the Brazilian republic project to launch Brazil among the prestigious European capitals, like Paris. In other words, Brazil needed to be civilized.

Key words

Júlia Lopes de Almeida; *belle époque*; chronicles; republican Brazil.

Aceito em
18/06/2009