

> *A mulher e a arte:* a criação feminina nas palavras de Júlia Lopes de Almeida

> *The woman and the art: female creation in the words of*
Júlia Lopes de Almeida

por **Gabriela Simonetti Trevisan**

Mestre em História Cultural pela linha de pesquisa Gênero, Subjetividade e Cultura Material do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com bolsa FAPESP. E-mail: trevisan.gabriela@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4150-5219.

Resumo

Este artigo tem como foco uma análise do texto “A mulher e a arte” (sem data), da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Este escrito, recém-publicado na íntegra pela primeira vez, em revista acadêmica, constitui uma conferência da autora na qual ela expõe suas opiniões sobre o tema da arte de autoria feminina, tecendo uma série de críticas de cunho feminista à desigualdade entre os gêneros no espaço da criação artística. Em seu texto, a literata cita diversos nomes de artistas e intelectuais mulheres, de modo a sustentar seu argumento em defesa da potência criativa feminina e assinalar a importância da transformação da cultura patriarcal. Assim, a partir do olhar historiográfico e embasados pela epistemologia feminista, buscamos ressaltar a conferência como fundamental para o estudo da escrita de autoria feminina e feminista no Brasil entre os séculos XIX e XX.

Palavras-chave: Júlia Lopes de Almeida. Literatura. Feminismo.

Abstract

This article focuses on an analysis of the text “The woman and the art” (undated), by the writer Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), from Rio de Janeiro. This writing, recently published in full for the first time, constitutes a conference in which the author exposes her opinions on the theme of art of female authorship, weaving a series of feminist criticisms of the inequality between genders in the space of artistic creation. In her text, Júlia lists several names of artists and women intellectuals, in order to support her argument in defense of the feminine creative power and point out the importance of the transformation of patriarchal culture. Thus, from the historiographic perspective and based on feminist epistemology, we seek to emphasize the conference as fundamental for the study of female and feminist writing feminists in Brazil between the 19th and 20th centuries.

Keywords: Júlia Lopes de Almeida. Literature. Feminism.

> **Artigo recebido em 02.06.2020 e aceito em 26.10.2020.**

*Tudo se pode escravizar (sic) no mundo, menos o
pensamento.*

Júlia Lopes de Almeida, “A mulher e a arte”

1. O feminismo na pena

Júlia Lopes de Almeida, escritora agora requisitada em leituras obrigatórias de vestibulares¹ e que tem recebido merecidas reedições de algumas de suas obras, ainda é, contudo, um desconhecimento para a maioria dos brasileiros. Carioca, a escritora nasce em 1862, mora boa parte da juventude em Campinas, no interior de São Paulo, e passa temporadas de sua vida em cidades outras, como Lisboa, São Paulo e Paris, falecendo, enfim, em 1934, em sua cidade natal, em uma casa em Copacabana. Sua morte não se dá antes de uma existência cheia de prestígio no trabalho da pena: como escritora, publicou quase quarenta obras de diversos gêneros, colaborou em dezenas de jornais de grande circulação e viajou pelo Brasil e até para fora do país falando sobre arte, literatura e, além disso, sobre a atuação das mulheres na cultura.

Feminista, Júlia militou na Federação Brasileira pelo Progresso Feminino ao lado de sufragistas famosas, como Bertha Lutz², entre as décadas de 1910 e 1920. Posicionou-se a favor do divórcio, defendeu a educação e o trabalho femininos e potencializou, em suas obras, a capacidade das mulheres de transformarem a cultura e os espaços, dando a protagonistas femininas o poder

¹ Dois exemplos significativos são as provas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em 2020, e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no mesmo ano.

² Bertha Lutz (1894-1976) foi uma bióloga e importante sufragista brasileira.

de chefiar a família, comandar fazendas, construir fortes laços de amizade e cooperação e repensar seus desejos e prazeres.

Isso não significa, porém, que a autora não ofereça uma série de complexidades acerca de seus posicionamentos políticos. Em relação à maternidade, por exemplo, Júlia vagueava, em seus escritos literários, textos jornalísticos, manuais de comportamento e entrevistas, entre uma naturalização do mundo materno e os desconfortos que o mesmo lugar social poderia gerar às mulheres. Para algumas pesquisadoras, esse jogo foi inclusive uma das estratégias tecidas pela literata para consolidar sua carreira em um campo machista como a literatura.³

Leonora de Luca⁴, por exemplo, chama atenção para as nuances dos posicionamentos de Júlia em sua época, mas destaca a importância de seu feminismo ao dialogar diretamente – e favoravelmente – com as pautas em defesa dos direitos femininos, utilizando-se do amplo espaço que adquiriu na imprensa e nas editoras. Muitas vezes tomado como pouco radical, o feminismo dessa literata, contudo, foi capaz de romper barreiras do cânone literário de sua época para problematizar assuntos espinhentos, como a desigualdade entre os gêneros no mundo artístico. Aqui, vamos nos ater a um texto talvez menos conhecido dessa escritora, mas muito potente em suas críticas.

Sem data, a conferência intitulada “A mulher e a arte” tece algumas reflexões acerca desses posicionamentos feministas da autora. Encontrado no

³ Norma Telles, *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX*, 2012, p. 448.

⁴ Leonora de Luca, “O ‘feminismo possível’ de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)”, 1999.

acervo da Academia Brasileira de Letras (ABL)⁵, o texto datilografado de dezesseis páginas mostra-se uma análise curta, porém densa, da atuação feminina no campo artístico e provoca o leitor com diversas críticas à desigualdade com que eram tratadas as mulheres no mundo das artes. Sua primeira publicação na íntegra se deu em janeiro de 2019, com prefácio escrito por esta pesquisadora e sua orientadora, Margareth Rago.⁶ Vale reforçar que o texto foi alvo de consultas anteriores para algumas poucas pesquisas e, em comparação a outros escritos de Júlia Lopes de Almeida, ainda é de considerável desconhecimento geral. Partindo dessa percepção, foi necessário percorrer algumas fontes históricas – como jornais da época – para analisar o texto.

A primeira ocorrência de uma apresentação de Júlia Lopes de Almeida sobre o tema nos jornais do período acontece em 10 de agosto de 1906, no *O País*, em um evento literário do Instituto Nacional de Música. Novas ocorrências acontecem em 13 de setembro de 1916, 12 de maio de 1918 e 7 de outubro de 1919, anunciando uma fala da literata sobre o mesmo tema em eventos diferentes. Chama atenção, em especial, o anúncio de 1918, o qual noticia uma viagem da autora a Porto Alegre, no Rio Grande do Sul – viagens estas que, como ela mesma escreve em sua coluna “Dois dedos de prosa”, no jornal *O País* do dia

⁵ Boa parte do acervo atual foi doado à Academia Brasileira de Letras por Claudio Lopes de Almeida, neto da escritora, em 2010. O acervo integra o conjunto de documentos de Filinto de Almeida, marido de Júlia e fundador da ABL.

⁶ Margareth Rago e Gabriela Simonetti Trevisan, “‘A Mulher e a Arte’ e a crítica feminista de Júlia Lopes de Almeida”, 2019.

27 de fevereiro de 1912⁷, eram muitas vezes feitas sem a companhia do marido ou filhos.

Eliane T. A. Campello⁸, autora do único artigo encontrado sobre o texto até a publicação de “A mulher e a arte”, em 2019, também se depara com os conflitos de datas acerca da palestra. Em sua pesquisa, Campello localizou uma citação a uma conferência desse nome no periódico *Corimbo*, do Rio Grande do Sul, de 31 de julho de 1918. Na notícia, consta a presença da literata na cidade de Bagé entre os dias 13 e 14 do mesmo mês, proferindo a palestra “A mulher e a arte”. A data mostra-se bem próxima da já citada ocorrência de 12 de maio de 1918 no jornal *O País*, no qual se diz que a escritora estaria em Porto Alegre. Dessa forma, pode-se deduzir que Júlia Lopes de Almeida viajou para a região Sul do Brasil nesse período, com uma agenda de eventos que abrangiam palestras intituladas “A mulher e a arte”.

Campello destaca, contudo, que se o documento sem data encontrado no acervo da ABL é o mesmo das palestras de 1918, o texto teria passado por alguma atualização nos anos 1920. O argumento da pesquisadora se dá porque, no início do escrito consultado, há uma referência ao prêmio Nobel recebido pela escritora italiana Grazia Deledda⁹, o que ocorre apenas em 1926.¹⁰ Todavia, ainda não foram localizadas ocorrências em periódicos de palestras intituladas “A mulher e a arte” proferidas por Júlia Lopes nos anos 1920 ou 1930, o que não nos permite

⁷ Uma seleção de textos dessa coluna foi publicado recentemente, como parte da coleção de livros da Biblioteca Nacional. Referência da obra: Anna Faedrich, Angela di Stasio e Marcus Venicio Ribeiro (Orgs.), *Dois dedos de prosa: o cotidiano carioca por Júlia Lopes de Almeida*, 2016.

⁸ Eliane T. A. Campello, “‘A mulher e a arte’, na visão de Júlia Lopes de Almeida”, 2007.

⁹ Grazia Cosima Deledda (1871-1936) foi uma escritora italiana que recebeu o prêmio Nobel de Literatura pela obra *Canne al vento* (1913), em 1926.

¹⁰ Eliane T. A. Campello, *Op. Cit.*, 2007, p. 1.

identificar se a autora teria apresentado o texto existente na ABL publicamente, ainda que a prática fosse não só usual na época, como na vida da própria escritora. De qualquer forma, ressaltamos que, pelo menos desde 1906 e até a fase final de sua carreira, a literata se preocupou com a temática das mulheres no mundo da criação artística e problematizou o mundo desigual das artes.

Nesta breve análise, nos deteremos em três pontos considerados centrais do texto “A mulher e a arte”. Em primeiro lugar, seu início em tom crítico, denunciando os preconceitos sofridos pelas mulheres que ousavam adentrar o campo artístico, ambiente de prestígio masculino. Em um segundo momento, trataremos do recurso argumentativo da autora ao apresentar uma grande variedade de mulheres que ocuparam espaços de prestígio em áreas como literatura, artes visuais, música e ciência, com o intuito de fomentar a discussão acerca da potência criativa feminina. Por fim, nos deteremos na parte final do texto e em seu tom convocatório para uma mudança da cultura a partir das mulheres nas artes, dialogando com pensamentos feministas da época.

2. A defesa de um “talento sem calças”

“A mulher e arte” começa com uma provocação: onde estão os nomes das mulheres no cânone artístico? Júlia Lopes de Almeida, logo no início de sua conferência, explicita que, ainda que conheçamos algumas autoras – a exemplo de George Sand ou da já citada Grazia Deledda –, elas são uma representação ínfima da quantidade de mulheres que trabalharam e trabalham com a escrita e que, no entanto, permanecem desconhecidas. Isso se daria pela incapacidade

feminina? Pelo seu excesso de emotividade ou pela natureza materna? São essas questões que suscitam a preocupação da autora.

Júlia, em seguida, chama atenção para a principal motivação desse silenciamento, em sua percepção: “a sua falta de instrução e de liberdade, opõem-se a que o seu vôo se desprenda com ímpeto e as arrebate até á altura das suas aspirações”¹¹. Assim, alegando que havia pouco interesse pela autonomia do pensamento feminino, finaliza o primeiro parágrafo em tom de denúncia sobre um problema social:

Para uma mulher conseguir em arte metade do que consegue um homem, de igual talento e de igual vontade, tem que despende o décuplo do esforço, não só porque o mundo preparou melhor a competência masculina desenvolvendo-lhe progressivamente e constantemente a inteligência, como também porque ele conta com maior simpatia das populações e o estímulo sugestivo dessa predisposição - é também uma força!¹²

As mulheres, portanto, sem o mesmo acesso à educação e sem o mesmo incentivo da sociedade, seriam alvo fácil para o esquecimento. Aos homens, caberia o melhor reservado pela sociedade, ou seja, boa formação, liberdade e estímulo intelectual. Como, então, as mulheres se destacariam no campo das artes, não tendo as mesmas condições dos homens?

A pesquisa e a historiografia feministas trataram largamente da construção sociocultural do dualismo entre homens e mulheres, com a supervalorização dos primeiros em detrimento das segundas. Rita Terezinha Schmidt, por exemplo, pontua como as ideias associadas às mulheres – emoção,

¹¹ Júlia Lopes de Almeida, “A mulher e a arte”, 2019, p. 353. A escrita foi mantida de acordo com o documento original em todas as citações do texto.

¹² *Ibidem*, p. 353.

mundo privado, natureza, instabilidade, corpo etc. – contribuíram para relegá-las ao espaço doméstico e pensá-las como sujeitos sem capacidade reflexiva e criativa dentro da cultura patriarcal.¹³

É por isso que, como pontua Zahidé Lupinacci Muzart, o cânone literário mostrou-se, ao longo da modernidade, um espaço masculino. Cabia às mulheres o lugar de objetos, de musas, mas não de criadoras. Isso acontecia – e, em certa medida, ainda acontece – pois a conformação do que é considerado “relevante” no campo artístico ou no pensamento intelectual passa pela “dominante da época: dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros”¹⁴.

Essas e outras práticas de exclusão – com efeitos drásticos nas vidas femininas – se consolidaram a partir da formação discursiva da ciência moderna, como comenta Margareth Rago. Muitos cientistas, médicos e juristas, especialmente a partir do século XIX, produziram uma estigmatização dos corpos femininos, naturalizando a maternidade e promovendo um ideal higiênico de infância. Assim, caberia às mulheres exercer o papel de “esposa-dona-de-casa-mãe-de-família”¹⁵, preservando a família, a moral e o lar. Sequer é preciso dizer que essa formação discursiva foi desafiada constantemente não só pelas mulheres, mas por todos os grupos inferiorizados por essa lógica misógina, racista e heteronormativa.

¹³ Rita Terezinha Schmidt, *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*, 2017, p. 44.

¹⁴ Zahidé Lupinacci Muzart, “A questão do cânone”, 1995, p. 86.

¹⁵ Margareth Rago, *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e resistência anarquista, Brasil 1890-1930*, 2014, p. 104.

Assim, percebemos que, logo nas primeiras frases de sua conferência, Júlia Lopes de Almeida não se furta de enfrentar pensamentos hegemônicos de sua época, pontuando que a diferença entre homens e mulheres se daria, em especial, pela construção social e cultural. Em sua opinião, porém, nenhuma dessas “desvantagens” impossibilitou mulheres de “escolher a carreira artística”, pois a arte seria um “pendor irresistível” não apenas para os homens.¹⁶ É por isso que a literata, na maior parte das páginas do texto, disserta sobre uma série de artistas que marcaram a história da arte assim como os considerados cânones masculinos, de modo a sustentar seu argumento de que, tanto quanto os homens, as mulheres podiam e podem ser artistas.

Isso não significa que a autora não ressalte os grandes obstáculos que acometem a carreira artística das mulheres apenas por serem mulheres. Pelo contrário, reforçando essas dificuldades, ela parece dar um tom ainda mais potente à mudança perpetrada pela arte feminina, entrelaçada ao histórico de luta por espaço e reconhecimento.

Um exemplo dessa transformação que a autora percebe é a alteração na frequência do uso de pseudônimos masculinos. Segundo ela, era normal que, até pouco tempo antes do texto “A mulher e a arte”, boa parte das escritoras, com medo do julgamento social, utilizassem “pseudônimos masculinos que lhes garantiam a tranquilidade dos primeiros tempos de trabalho e lhes facilitava a conquista do público”¹⁷.

¹⁶ Júlia Lopes de Almeida, “A mulher e a arte”, 2019, p. 353-354.

¹⁷ *Ibidem*, p. 354.

O uso de pseudônimo foi feito inclusive pela própria Júlia, como explanei em minha dissertação de mestrado.¹⁸ Pesquisando nos periódicos da época, encontramos, na *Gazeta de Notícias*, o anúncio do “Segundo Concurso Litterario”, em 14 de setembro de 1894. Nele, nos dias seguintes, participaram diversos escritores, publicando seus textos. Um dos textos, intitulado “Os porcos” – inclusive, vencedor de uma das categorias da competição – é assinado por Francisco Affonso. O próprio periódico, contudo, aponta ser esse um pseudônimo de Júlia Lopes de Almeida. De fato, nove anos depois, a literata publicaria o texto em sua coletânea de contos *Ânsia eterna*.¹⁹

Assim, se o uso de pseudônimos se mostrou corriqueiro entre artistas femininas, não só como uma forma de se protegerem dos julgamentos sociais, mas para garantirem uma avaliação menos preconceituosa diante de seus escritos, Júlia acreditava que, cada vez mais, as mulheres fortaleciam seu espaço no campo artístico e podiam assumir a autoria de suas obras, como ela mesma faria em sua trajetória.

A autora acreditava que o número de mulheres artistas só crescia e, fraturando os espaços patriarcais, elas conseguiam cada vez mais reconhecimento por suas criações. Dessa forma, Júlia provavelmente pretendia mostrar que, por mais que ainda existissem obstáculos – a insistência em “vestir o talento de calças”, como ela chama –, as autoras, pintoras, escultoras, atrizes e musicistas já ocupavam espaços de prestígio. Em suas palavras:

Hoje o número das mulheres artistas se não é infinito é pelo menos enorme. As escultoras, as pintoras, as escritoras, já não são olhadas pelos

¹⁸ Gabriela Simonetti Trevisan, *A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida*, 2020.

¹⁹ Júlia Lopes de Almeida, *Ânsia Eterna*, [1903] 2013.

homens com um levantar de ombros que signifique – paciência! – em face da obstinação. Elas ocupam um lugar ao lado deles nas estantes das bibliotecas e nas paredes dos museus, são coroadas pelas academias, são disputadas pelos editores, são premiadas pelos juris das exposições. Não foi já concedido a duas mulheres ilustres, Selma Langerloff e Grazia Deledda o grande prémio Nobel? É evidente que nem estas escritoras nem todas as outras que de algum modo tenham recebido manifestações de apreço, quer das academias quer dos governos dos seus respectivos países, como muitas da França condecoradas com a Legião de Honra, foram agraciadas pelo simples motivo de serem senhoras, mas por que não lhes puderam negar o que elas conquistaram á força de talento, que não tem sexo, embora o mundo teime em vesti-lo de calças quando o quer adular! O das mulheres, como disse o poeta Castilho, -foi atirado para a roda dos engeitados... mas da roda ou do cárcere, quando tenha nascido com o filão luminoso do sonho, ele desertará cedo ou tarde, torcendo grades ou arrancando fechaduras.²⁰

“Torcendo grades ou arrancando fechaduras”, a arte das mulheres lutava por seu espaço, “desvestindo as calças” do talento, ou seja, desestabilizando a noção de que apenas os homens podiam criar. Como pontua Norma Telles, “ninguém é realmente aniquilado porque a cultura o define como não-ser ou pelos textos literários. E muitas brasileiras não o foram, dedicaram-se à criação”²¹.

Assim, já nas primeiras três páginas de “A mulher e a arte”, Júlia expõe uma postura crítica em relação aos estigmas sobre a arte feminina. Para além disso, porém, apresenta a transformação da cultura que as mulheres artistas estavam promovendo, conquistando espaços com coragem e criatividade, afinal, como argumenta a própria autora, reforçando seu posicionamento, “tudo se pode escravizar no mundo, menos o pensamento”²².

²⁰ *Idem*, “A mulher e a arte”, 2019, p. 354.

²¹ Norma Telles, “Paisagens de letras e palavras”, 2013, p. 55.

²² Júlia Lopes de Almeida, “A mulher e a arte”, 2019, p. 354.

3. Resgatando uma (outra) história

Se o texto “A mulher e a arte” inicia com as principais críticas de Júlia Lopes de Almeida às desigualdades entre os gêneros no mundo artístico, a partir da segunda página do documento a autora se dedica, praticamente até o final do texto, a elencar uma série de exemplos de mulheres artistas e intelectuais. Dessa forma, somos apresentados a inúmeros nomes de pintoras, escultoras, escritoras, atrizes e até cientistas.

A citação de mais de vinte mulheres – a maioria delas atuante entre os séculos XIX e XX – serve a um objetivo claro, já explicitado por Júlia nos primeiros parágrafos: se já eram muitas as mulheres que se mostravam expoentes no campo das artes, era preciso reforçar sua importância e quantidade. Assim, pouco a pouco, a literata constrói os pilares de sua argumentação crítica à desigualdade entre os gêneros, sustentando a ideia de que a produção artística feminina não era “pior” ou “pequena”, mas múltipla, complexa e criativa.

Também ao elencar uma série de artistas antepassadas ou contemporâneas em relação à sua época, Júlia tece uma história para o pensamento feminino, desnaturalizando a já comentada ideia de que à mulher cabia apenas o espaço da reprodução. Como analisa Margareth Rago, muitas feministas fizeram estudos sobre o passado, buscando a si mesmas e a suas precursoras na história para “entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização”²³.

²³ Margareth Rago, “Epistemologia feminista, gênero e história”, 1998, p. 13.

Esse movimento de resgate de um passado feminino ganhará corpo com a epistemologia feminista que se consolida a partir dos anos 1970. Contudo, mesmo entre as feministas ou escritoras femininas do século XIX e da primeira metade do século XX, a preocupação com o estabelecimento de uma tradição do pensamento intelectual e artístico produzido por mulheres passa por obras como *Mulheres Ilustres do Brazil*, de Ignez Sabino²⁴, e *Dicionário bibliográfico de mulheres ilustres, notáveis e intelectuais do Brasil*, de Adalzira Bittencourt²⁵, que consistem em compilados de biografias de pensadoras e artistas feitos por duas escritoras que tiveram grande inserção no espaço das letras em sua época.

A esses primeiros movimentos de resgate de um passado menos conhecido – o passado da cultura das mulheres –, podemos acrescentar o texto “A mulher e a arte”. Ao todo, são vinte e um nomes citados, contemplando desde escritoras famosas da tradição literária até artistas menos conhecidas. Praticamente sobre todas elas, Júlia tece alguns comentários de modo a acentuar sua importância na cultura. Para facilitar nossa observação, a tabela abaixo resume todas as mulheres citadas e sua atuação nos diferentes campos das artes e do conhecimento:

²⁴ Ignez Sabino (1853-1911) foi uma escritora brasileira nascida em Salvador e que atuou em diversos periódicos da época. Referência da obra: Ignez Sabino, *Mulheres Ilustres do Brazil*, [1899] 1996.

²⁵ Adalzira Cavalcanti de Albuquerque Bittencourt Ferrara (1904-1976) foi uma escritora e advogada feminista. Referência da obra: Adalzira Bittencourt, *Dicionário bibliográfico de mulheres ilustres, notáveis e intelectuais do Brasil*, 1969.

Nome citado	Breve biografia
Grazia Cosima Deledda (1871-1936)	Escritora italiana que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura pela obra <i>Canne al vento</i> (1913), em 1926.
Selma Langerlof (1858-1940)	Escritora sueca, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura em 1909.
Ada Negri (1870-1945)	Poetisa italiana, primeira e única mulher aceita na Accademia d'Italia.
Madame Ackermann (1813-1890)	Título de Louise-Victorine Ackermann, poetisa francesa parnasiana.
Maria Bashkirtseff (1858-1884)	Escultora, pintora e escritora ucraniana.
Angela Isadora Duncan (1877-1927)	Coreógrafa e bailarina estadunidense, considerada pioneira da dança moderna.
Safo de Lesbos (século XVII a.C.)	Poetisa grega que teria vivido na Ilha de Lesbos. Tornou-se famosa contemporaneamente pela associação de seus textos ao homoerotismo.
Madame de Tencin (1683-1749)	Título de Claudine Alexandrine Guérin de Tencin, salonista francesa, suposta mãe de d'Alembert.
Cristina da Suécia (1626-1689)	Monarca que abdicou do trono da Suécia e se dedicou ao teatro e à música, protegendo diversos artistas.
Harriet Beecher Stowe (1811-1896)	Escritora abolicionista estadunidense, autora de <i>Cabana do Pai Tomás</i> (1852).
Madame de Staël (1766-1817)	Título de Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein, escritora francesa ligada ao pensamento iluminista.
George Sand (1804-1876)	Pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant, uma das principais escritoras francesas.

George Elliot (1819-1880)	Pseudônimo de Mary Ann Evans, autodidata e uma das mais importantes romancistas britânicas.
Carmen Silvia (?)	Sem dados encontrados.
Juana Romani (1867-1924)	Pseudônimo de Carolina Carlesimo, pintora nascida na Itália. Fez carreira na França, onde cresceu, tendo atuado primeiramente como modelo para alguns pintores, que se tornariam seus professores.
Sada Yacco (1871-1946)	Gueixa, atriz e dançarina japonesa.
Marie Curie (1867-1934)	Cientista polonesa naturalizada francesa, pioneira em estudos sobre radioatividade. Em 1903, ganhou o Nobel de Física com o marido e um colega de trabalho. Ganhou o Nobel de Química em 1911. Primeira mulher a ganhar um Prêmio Nobel e única na história a ganhar duas vezes.
Madame Lebrun (1755-1842)	Título de Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun, pintora francesa famosa em sua época, de estilo ligado ao início do neoclassicismo.
Rosa Bonheur (1822-1899)	Apelido de Marie-Rosalie Bonheur, pintora e escultora francesa, com obras associadas ao realismo.
Mariana Vaz Alcoforado (1640-1723)	Freira portuguesa, autora do romance epistolar <i>Cartas Portuguesas</i> (1669).
Santa Tereza d'Ávila (1515-1582)	Freira carmelita canonizada, Doutora da Igreja e autora de diversas obras místicas e espirituais.

Tabela 1

Lista de mulheres citadas no texto “A mulher e a arte”

Fonte: Gabriela Simonetti Trevisan, 2020.

A quantidade e a variedade de mulheres citadas oferecem ao leitor uma percepção do amplo conhecimento cultural de Júlia Lopes de Almeida. Leitora

ávida, a autora apresenta nomes de diversos locais e épocas, ligados aos mais variados trabalhos intelectuais. É importante frisar que, em boa parte dos casos, ela também explana sobre suas atuações profissionais.

Como exemplo, poderíamos citar um caso que ocupa, sozinho, praticamente uma página do texto, que é o da artista Maria Bashkirtseff. Júlia conta sobre sua trajetória pessoal e profissional: nascida no Império Russo, formou-se desde criança como cantora lírica, mas, na juventude, sofre de uma doença que a deixa surda e muda e desenvolve, então, a pintura e a escultura, falecendo muito jovem, aos vinte e dois anos.

Entre citar uma artista e outra, a escritora também reforça sua intenção com o texto “A mulher e a arte”, ou seja, ressaltar a importância do pensamento e da arte das mulheres. Segundo ela, “vão felizmente recuando os dias em que as mulheres consideravam as artes meras prendas de salão”²⁶, já que, a seus olhos, a educação feminina era agora reivindicada e vista como essencial por boa parte das mulheres.

Assim, para a autora, a arte e o estudo parecem ser não só um espaço de elaboração de obras artísticas ou literárias, mas de criação de outras formas de existir enquanto mulher, já que, a partir desse universo, outras possibilidades se abriam para as existências femininas. Como comenta Luana Saturnino Tvardovskas, as artistas mulheres “tomaram para si a tarefa de explorar sua experiência e uma perspectiva própria sobre seu cotidiano, transformando o

²⁶ Júlia Lopes de Almeida, “A mulher e a arte”, 2019, p. 356.

imaginário e propondo manifestações variadas de identidades feministas, subjetividades e modos de existência”²⁷.

Essa posição da literata é reforçada em outros momentos do texto. De acordo com Júlia, por exemplo, a “arte não é aparato, não é brinquedo, não é luxo só para os momentos efêmeros da sociedade, mas outra coisa bem poderosa, bastante forte para encher uma existencia inteira, consola-la nos dias de amargura, faze-la irradiar nos de felicidade”²⁸, e, assim, uma artista “não passa pela vida como em geral todas as outras mulheres”²⁹, pois apura sua sensibilidade e sofre com o olhar inquisitorial de seus pares.

Vale ressaltar que o posicionamento feminista de Júlia Lopes de Almeida, porém, estabelecia algumas posições conciliatórias entre a maternidade e o trabalho, com a naturalização do cuidado materno, como já apontamos no início do artigo. Esse ponto de vista era compartilhado entre algumas pensadoras feministas das altas classes do século XIX, como podemos observar em obras de Nísia Floresta³⁰, ou nos textos publicados em revistas femininas e feministas, a exemplo de *A Família* e *A Mensageira*³¹.

²⁷ Luana Saturnino Tvardovskas, *Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*, 2015, p. 43.

²⁸ Júlia Lopes de Almeida, “A mulher e a arte”, 2019, p. 356.

²⁹ *Ibidem*, p. 357.

³⁰ Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) foi uma professora e escritora feminista do Rio Grande de Norte bastante ligada às teorias positivistas.

³¹ *A Família: jornal litterario dedicado á educação da mãe de família* foi um periódico feminista publicado por Josephina Álvares de Azevedo entre 1888 e 1898, tendo iniciado seus trabalhos em São Paulo, mas se mudando para o Rio de Janeiro. *A mensageira: revista literária dedicada à mulher brasileira* foi uma revista voltada ao público feminino que circulou entre 1897 e 1900. Publicada em São Paulo por Presciliana Duarte de Almeida, o periódico tinha frequência quinzenal e recebia contribuições de diversas escritoras da época.

Jogando com as estigmatizações do comportamento feminino, contudo, a autora encontra fraturas que permitem espaços de liberdade para as mulheres. Assim, um dos argumentos lançados pela autora em “A mulher e a arte” é o fato de que “a artista não é uma desertora do Lar”, já que é “pintando, escrevendo ou esculpindo” que as mulheres ocupavam definitivamente sua mente e levavam-se por pensamentos “menos perigosos” moralmente.³² Desse modo, se a grande preocupação do discurso científico da época era a perda da feminilidade pela “mulher que pensa”, a autora buscava desconstruir tal ideia, invertendo sua lógica para defender a importância do trabalho artístico feminino, utilizando-se dos mesmos códigos da formação discursiva normativa de então.

Poderíamos citar vários exemplos dessas ideias que conformam as pesquisas das principais faculdades de medicina do país entre os séculos XIX e XX.³³ Para exemplificar, chamamos atenção para os escritos do Dr. Ernesto Carneiro Ribeiro, de 1886. Apresentada na Faculdade de Medicina da Bahia, a tese desse médico atribui uma série de características que eram consideradas pejorativas à natureza das mulheres – entre elas, os malefícios de sua propensão imaginativa, sua emotividade exacerbada e seu organismo inferior ao masculino – e que poderiam resultar em um quadro clínico de histeria:

Attenta a physionomia psychica da mulher, sua impressionabilidade, a gama melindrosa de sua sensibilidade, o fácil e instantaneo de suas paixões e emoções, o movel e accidentado de seo character, a rapidez, a volubilidade com que toda em todos os assumptos, sem aprofundal-os nem aquilatal-os bem, associando as ideias por processos especiaes, em que predominão relações fugitivas, caprichosas, e por vezes extravagantes, que excitão e

³² Júlia Lopes de Almeida, “A mulher e a arte”, 2019, p. 367.

³³ As Faculdades de Medicina da Bahia e do Rio de Janeiro, fundadas em 1808, e da Universidade de São Paulo, fundada em 1912, foram centros fundamentais de produção de teses médicas entre o final do século XIX e início do século XX.

avivão a imaginação á custa dos juizos e das faculdades reflexivas do espirito, deleitando-se com os contrastes, enleitando-se no exaggerado, no inverosimil e no phantastico, recreando-se no romanesco, no mysterioso e sobrenatural, alimentando a faculdade imaginativa de uma ideal sempre credo e sempre desmentido pela realidade, alternativamente apathica e apaixonada, doce e desabrida, pusillanime e heroica, de faculdades intellectuaes e moraes indubitavelmente menos energicas do que o homem, embora de centro emotivo mais excitável, senão mais desenvolvido, presume-se naturalmente que a nevrose hysterica encontra na organização feminina um arcaboço ou substratum em que mais se firme, um teatro a que mais se ajustem e adaptem suas scenas e decorações multiformes.³⁴

Assim, essa formação discursiva, como podemos notar pelo trecho acima, buscava afirmar uma inferioridade natural feminina, reverberando nos diversos âmbitos da vida das mulheres, a exemplo do espaço reservado para sua produção intelectual e artística. Era com esse tipo de ideia que escritoras como Júlia Lopes de Almeida e muitas outras artistas, como as citadas em “A mulher e a arte”, deviam se defrontar para serem reconhecidas. Dessa forma, percebemos que muitas delas se utilizaram de recursos retóricos dentro do universo da domesticidade e da maternidade para “torcerem as grades” ou “arrancarem as fechaduras” diante do cânone masculino.

Além de apontar a potencial convivência entre trabalho artístico e maternidade, Júlia defende que a imaginação, se levar a comportamentos “imorais”, não é fruto do sexo ou da arte. Pelo contrário, o trabalho artístico inculcaria disciplina e trabalho à imaginação, positivando essa característica. Para ela, “o natural é que a observação da vida, a defesa das misérias, a fascinação de tudo que é generoso e belo, excitem a alma para o bem e para a tolerância”³⁵ – ao

³⁴ Ernesto Carneiro Ribeiro, *Perturbações Psychicas no dominio da hysteria*, 1886, p. 8.

³⁵ Júlia Lopes de Almeida, “A mulher e a arte”, 2019, p. 361.

contrário do que pensavam diversos médicos, que alegavam os males do excesso de imaginação, em especial para as mulheres.

Assim, apontando um histórico múltiplo de mulheres artistas e intelectuais, Júlia não apenas trouxe em seu texto o impacto da produção feminina na cultura como argumentou contra os estereótipos moralistas que buscavam afastá-las da criação, alegando, por exemplo, a degeneração de sua capacidade materna. Para encerrar o texto “A mulher e a arte”, o caminho não poderia ser diferente: a literata se utiliza de uma figura bastante conhecida na tradição ocidental para, enfim, propor uma transformação dos olhares sobre a criação artística feminina.

4. O tecer de Penélope: uma convocação

Já quase no final do texto “A mulher e a arte”, Júlia cita uma figura muito conhecida da mitologia grega: Penélope. A referência tem o intuito de tecer uma crítica final ao lugar estereotipado das mulheres como não-criadoras. Segundo a literata, essa personagem mitológica teria gastado seu tempo a tecer e destecer o mesmo sudário, à espera do marido. Contudo, poderia ter usado seu tempo para criar uma arte, construir uma ideia própria e elaborá-la, desconstruindo o espaço da mera reprodução. Nas palavras da autora:

Só por tecer e não fazer mais nada, transmitiu-nos a história o nome de Penélope, mulher de Ulisses, que a Odisseia tornou símbolo da fidelidade conjugal. Sem querer desprestigiar essa figura lendária tantas vezes evocada, como exemplo, penso que se essa senhora com o tempo que dispunha e aquela paciência de que deu prova, destramando á noite o que tecera pela manhã, melhor perpetuaria a sua esperança se nessa trama procurasse reproduzir alguma ideia original e de longo desenvolvimento.

Suavisaria assim com os elevos da arte a sua viuvez temporaria e teria criado alguma coisa...³⁶

Cabe aqui, contudo, um adendo. A história de Penélope, narrada por Homero na *Odisseia*, do século VIII a.C., não trata de uma personagem submissa.³⁷ Nessa tragédia grega, conta-se que o pai da jovem teria sugerido que ela se casasse de novo, dada a demora de seu marido em retornar da batalha. Penélope, contudo, resolve colocar aos pretendentes e ao pai uma condição: casar-se-ia novamente quando terminasse de tecer um sudário, no qual trabalhava durante todo o dia, aos olhos de todos. A moça, porém, desfazia o trabalho noite após noite, escondida, postergando a chegada de um possível casamento. Tratava-se, portanto, de uma constante desobediência aos homens que a cercavam.

A ideia de uma Penélope submissa, portanto, não é originária da Grécia Antiga, mas das apropriações cristãs que são feitas posteriormente, associando a postura da personagem à abnegação conjugal. Júlia, embora conhecedora das obras clássicas, parece não observar esse movimento de captura de Penélope dentro de uma lógica de abnegação, fortalecida no cristianismo. Assim, a literata se refere à personagem no final de seu texto “A mulher e a arte” adotando a interpretação do cristianismo. É importante salientar, todavia, que ela se utiliza dessa leitura de Penélope para criticar sua suposta postura de subordinação ao marido.

³⁶ *Ibidem*, p. 368.

³⁷ Homero, *Odisseia*, [≅ VIII a.C.] 2012.

Para a autora, Penélope não precisaria passar anos de sua vida fazendo e desfazendo o sudário; poderia, ao contrário, ter dado ao seu tecer o sentido da criação, debruçando-se sobre um trabalho artístico e original. Com isso, Júlia visa a denunciar a imagem esperada da passividade feminina, que coloca apenas nos homens a responsabilidade pela tessitura da história. Criar, nesse sentido, seria uma transgressão à domesticidade.

A análise da escritora sobre Penélope finaliza o texto, logo após sua longa exposição sobre diversos nomes e feitos femininos no mundo da criação artística, reforçando a intencionalidade da autora em contrariar uma noção de feminilidade dócil. Assim, o texto lança uma espécie de proposição, convidando as mulheres à criação.

No final dos anos 1920, do outro lado do oceano, Virginia Woolf escreveria também sobre as mulheres e a literatura em seu ensaio *Um teto todo seu*, de 1929. O texto da escritora inglesa era coincidentemente também destinado a uma conferência que faria acerca do espaço das mulheres na sociedade. Nesse clássico texto, Woolf discute os impedimentos que se abatem sobre as figuras femininas quando buscam educação e trabalho, alegando que o acesso a esses domínios só é facilitado àquelas que possuem “um teto todo seu”, isto é, tempo, dinheiro e autonomia.³⁸

É verdade que Júlia Lopes de Almeida e Virginia Woolf estavam geograficamente distantes e pertenciam a sociedades e culturas diversas, isto é, uma latino-americana e outra europeia. Contudo, não deixa de ser interessante

³⁸ Virginia Woolf, *Um teto todo seu*, [1929] 1990, p. 130-131.

que, em épocas provavelmente similares – já que não temos a data precisa de “A mulher e a arte” –, ambas as escritoras estivessem sendo influenciadas pelo pensamento feminista, pensando a desigualdade entre os gêneros no campo da arte e da produção intelectual.

Se Júlia faz sua crítica se utilizando da metáfora da insistência em “vestir o talento de calças”, Woolf, em *Um teto todo seu*, escreve que as mulheres atuaram ao longo da história como espelhos “dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural”, sem os quais não existiriam reis, imperadores ou generais.³⁹ Assim, ambas marcam um posicionamento de denúncia em relação à cultura patriarcal, usando da satirização dos comportamentos masculinos normativos diante das mulheres.

Outro ponto similar – além do tema e de alguns recursos argumentativos – é o desfecho dos textos. Em *Um teto todo seu*, Woolf traça a trágica vida que teria uma possível irmã de Shakespeare, caso possuísse igual talento em relação ao irmão: é provável que ela nunca tivesse incentivo para estudar, fugisse de casa e acabasse se suicidando, desesperada por não encontrar caminhos. A morte dessa artista fictícia simboliza para a autora a morte não só física de mulheres criativas e críticas, mas o sufocamento de suas formas de pensar e de suas práticas transgressoras. Assim, a escritora termina o texto em um tom convocatório para a mudança: “minha crença é de que essa poetisa que nunca escreveu uma palavra e foi enterrada numa encruzilhada ainda vive. Ela vive em vocês e em mim (...)”, já que “grandes poetas nunca morrem”, apenas precisam de oportunidades.⁴⁰

³⁹ *Ibidem*, p. 45.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 137-138.

Essas oportunidades de espaço para as escritoras só poderiam surgir a partir da ousadia e da transgressão das mulheres que viviam naquele momento. Era preciso ter o “hábito da liberdade” e a “coragem de escrever”, sair da sala e ir para a rua, olhar as paisagens e as pessoas. Enfim, Woolf alerta que “seguimos sozinhas”, mas que as mulheres precisam se entender como parte do mundo para, por fim, transformá-lo.

Assim, retornamos a Júlia e à sua análise sobre o mito de Penélope. É a partir dessa personagem que a escritora convida as mulheres ao trabalho criativo e afirma sua capacidade: “esse não sei quê, que vos sobe aos lábios num sorriso ou aos olhos numa lagrima, esse não sei que, que vos faz sonhar e esquecer o que a vida tem de amargo, é a essência desse perfume misterioso que anda no ar, a poesia, alma da arte!”⁴¹. A arte, enfim, mostra-se um caminho de respiro ao qual o mundo feminino pode e deve se conectar, já que a arte não apenas *cria* a obra, mas *recria* o mundo. Desse modo, as palavras finais da autora traçam um elogio à vida artística, abrindo suas portas às mulheres, pois, “seja como fôr, a arte é a fascinação das almas felizes ou doloridas, ela não perverte, redime, é o gesto de paz que fraterniza os homens, torre eburnea erguida muito alto no espinhento campo dos pecados”⁴².

É importante ressaltar que “A mulher e a arte” está longe de ser o único escrito de Júlia Lopes de Almeida que propõe que a vida das mulheres pode ser diferente daquela pensada de acordo com a moral social de sua época. Mas, com

⁴¹ Júlia Lopes de Almeida, “A mulher e a arte”, 2019, p. 368.

⁴² *Ibidem*, p. 368.

este texto, conseguimos observar a poética feminista de uma literata não só comprometida com as letras, mas com “desvestir as calças do talento”.

Referências

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A mulher e a arte*. Rio de Janeiro: acervo da Academia Brasileira de Letras, s. d.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ânsia Eterna*. Florianópolis: Editora Mulheres, [1903] 2013.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. A mulher e a arte. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 67, n. 1, p. 353-368, jan./jun. 2019.

BITTENCOURT, Adalzira. *Dicionário bio-bibliográfico de mulheres ilustres, notáveis e intelectuais do Brasil*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1969.

CAMPELLO, Eliane T. A. “A mulher e a arte”, na visão de Júlia Lopes de Almeida. Ilhéus: *Anais do XII Seminário Nacional Mulher e Literatura*, 2007. Disponível em:

<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ELIANE%20TEREZINHA%20ODO%20AMARAL%20CAMPELLO.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2020.

FAEDRICH, Anna; STASIO, Angela di; RIBEIRO, Marcus Venicio (Orgs.). *Dois dedos de prosa: o cotidiano carioca por Júlia Lopes de Almeida*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Editora 34, [≅ VIII a.C.] 2012.

LUCA, Leonora de. O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 12, p. 275-299, 1999.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 3, p. 85-94, 1995.

O PAÍS. Rio de Janeiro: *Hemeroteca Digital* (Biblioteca Nacional), 1884-1930.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e resistência anarquista, Brasil 1890-1930*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

RAGO, Margareth; TREVISAN, Gabriela Simonetti. “A Mulher e a Arte” e a crítica feminista de Júlia Lopes de Almeida. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 67, n. 1, p. 347-352, jan./jun. 2019.

RIBEIRO, Ernesto Carneiro. *Perturbações Psychicas no dominio da hysteria*. Salvador, 1886. Tese apresentada à Faculdade de Medicina da Bahia. [Acervo da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.]

SABINO, Ighes. *Mulheres ilustres do Brazil*. Florianópolis: Editora Mulheres, [1899] 1997.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

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

TELLES, Norma. Paisagens de letras e palavras. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, p. 49-70, 2013.

TREVISAN, Gabriela Simonetti. *A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida*. 2020. 197f. Dissertação (Mestrado em História Cultural) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intermeios/Fapesp, 2015.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1929] 1999.

Referência para citação deste artigo

TREVISAN, Gabriela Simonetti. *A mulher e a arte: a criação feminina nas palavras de Júlia Lopes de Almeida*. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 2, número 2, p. 189 –215, novembro de 2020.