

## **As diferentes representações da mulher e da maternidade em *A Família Medeiros*, de Júlia Lopes de Almeida**

*Las diferentes representaciones de la mujer y la maternidad en A Família Medeiros, de Júlia Lopes de Almeida*

**Emilli Prestes Silva**

Universidade Federal do Paraná

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1663-6239>

**Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra**

Universidade Federal do Paraná

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1088-4260>

**Resumo:** Um dos principais objetivos da crítica literária feminista tem sido fazer o resgate da produção literária e intelectual de escritoras que tiveram as suas contribuições apagadas historicamente. É por meio desse movimento que a obra de Júlia Lopes de Almeida, escritora carioca de grande relevância para o cenário literário brasileiro no final do século XIX e início do século XX, tornou-se novamente objeto de leituras e pesquisas, principalmente no que cabe à representação das mulheres, do papel social feminino e da maternidade. A escritora apresenta em sua obra literária e jornalística reflexões importantes para a discussão do papel da mulher na sociedade e na constituição familiar de sua época. Especialmente nas obras literárias, a mulher ganha destaque, tanto pela maior quantidade e complexidade de personagens femininas, quanto pela importância que assumem na construção dos enredos. Em uma literatura majoritariamente escrita por homens, Júlia Lopes de Almeida se destaca por questionar, ainda que de modo sutil, as relações estabelecidas entre os gêneros e as imposições feitas à mulher na sociedade patriarcal de sua época. Para ilustrar como as questões anteriormente expostas se materializam na escrita da autora, analisaremos o seu romance *A família Medeiros*, publicado em 1893, apontando paralelos com suas obras não ficcionais *Maternidade* (1925) e *O livro das Donas e Donzelas* (1906). Para isso, nos apoiaremos teoricamente nas discussões feitas a partir da sociologia e da psicologia, em obras de autoras como Vivas (2021) e Badinter (1985), que discutem a história e a compreensão da maternidade nas diferentes épocas e sociedades.

**Palavras-chave:** Literatura escrita por mulheres, feminismo, patriarcado, maternidade, *A família Medeiros*.

**Resumen:** Uno de los principales objetivos de la crítica literaria feminista ha sido revalorar la producción literaria e intelectual de escritoras cuyas contribuciones han sido históricamente borradas. Es a través de este movimiento que la obra de Júlia Lopes de Almeida, escritora carioca de gran importancia en el panorama literario brasileño de finales del siglo XIX y principios del XX, ha vuelto a ser objeto de lectura e investigación,

especialmente en lo que se refiere a la representación de la mujer, el papel social femenino y la maternidad. En su obra literaria y periodística, la escritora presenta importantes reflexiones para la discusión del papel de la mujer en la sociedad y en la constitución familiar de su época. En las obras literarias, en particular, se hace hincapié en las mujeres, tanto por el mayor número y complejidad de los personajes femeninos como por la importancia que asumen en la construcción de las tramas. En una literatura mayoritariamente escrita por hombres, Júlia Lopes de Almeida se destaca por cuestionar, aunque de forma sutil, las relaciones establecidas entre los géneros y las imposiciones hechas a las mujeres en la sociedad patriarcal de su época. Para ilustrar cómo estas cuestiones se materializan en la escritura de la autora, analizaremos su novela *A família Medeiros*, publicada en 1893, señalando paralelismos con sus obras de no ficción *Maternidade* (1925) y *O livro das Donas e Donzelas* (1906). Para ello, nos basaremos en discusiones teóricas de la sociología y la psicología, en obras de autoras como Vivas (2021) y Badinter (1985), que discuten la historia y la comprensión de la maternidad en diferentes épocas y sociedades.

**Palabras clave:** Literatura escrita por mujeres, feminismo, patriarcado, maternidad, *A família Medeiros*.

Historicamente, no advento do surgimento das sociedades capitalistas, o papel social da mulher foi sendo relegado à esfera privada, voltado à manutenção e ao cuidado do lar e da prole. Ainda hoje, mesmo com as conquistas feministas em direção à emancipação feminina, a sociedade continua impondo - com uma nova vestimenta - à mulher esse lugar, pois, apesar de ter saído de casa e ocupar o mercado de trabalho, o discurso que delega a ela a responsabilidade pelo ambiente familiar ainda se mantém presente e forte. Esther Vivas, na obra *Mamãe Desobediente* (Vivas, 2021), aponta que o cuidado imposto ao feminino está relacionado à “maternalização da mulher”, sendo esta o resultado “de naturalizar a função materna; individualizar as tarefas de cuidado; deixar a criação somente nas mãos das mães; e moralizar as práticas que lhes eram próprias”.

Se voltarmos o olhar para o século XIX e começo do século XX, observaremos que esse era o discurso dominante. Até mesmo as mulheres que ocupavam lugares de privilégio, mulheres brancas de classe média ou alta, tinham seu destino socialmente definido. A mulher nascia e era criada para se portar como a complementação do masculino, obedecendo e servindo inicialmente ao seu pai e posteriormente ao seu marido, as figuras de absoluto poder. O espaço do feminino era, portanto, delimitado ao espaço da casa, e todas as preocupações da mulher deveriam, nessa organização, ser voltadas ao ambiente doméstico. Consequentemente, a educação feminina, nesse período, era simplificada, já que lhe bastavam alguns conhecimentos práticos para bem conduzir a sua casa e se

comportar na sociedade. Raras foram, nesta época, as mulheres que se aprofundaram em algum tipo de estudo e as que o fizeram geralmente pertenciam às classes mais altas da sociedade.

Nesses casos, conforme apontado por Cunha e Silva (2010), a educação feminina geralmente acontecia na própria casa, pois era delegada às mulheres da família e às preceptoras, em regra estrangeiras, contratadas para ensinar dentro do espaço doméstico. De acordo com os autores, a partir da década de 1850, com o crescimento urbano e criação de escolas particulares destinadas à educação feminina, o ensino das mulheres burguesas foi progressivamente migrando para esses espaços. Com o tempo, as escolas secundárias femininas tornaram-se lugar de grande prestígio, mas ainda assim a educação das mulheres permaneceu por muito tempo distinta da educação masculina, visto que, na maioria dessas instituições o ensino manteve-se delimitado ao necessário à formação da mulher segundo as expectativas sociais da época.

Embora trate do cenário francês, Elisabeth Badinter apresenta na obra *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (Badinter, 1985) uma observação que se adequa perfeitamente ao cenário brasileiro, ao refletir a condição da educação feminina até a metade do século XIX:

Para melhor avaliar o caminho percorrido por algumas dessas mulheres, é preciso lembrar que toda educação propriamente intelectual lhes era proibida. Na escola, em casa ou no convento, evitava-se desenvolver esses espíritos. E mesmo se houve, aqui e ali, pequenas modificações de programa, o conteúdo do ensino das meninas foi de uma mediocridade espantosa até a primeira metade do século XIX, pois a finalidade era sempre a mesma: fazer delas esposas crentes, donas-de-casa eficientes (Badinter, 1985, p. 76).

Júlia Lopes de Almeida, autora cuja parte da obra analisamos no presente artigo, foi uma exceção à regra para a educação feminina da época. Filha de pais intelectuais, o médico e professor Valentim José Silveira Lopes e a pianista Adelina Lopes, foi incentivada a explorar conhecimentos que habitualmente as mulheres, até mesmo as das classes mais altas, não exploravam. Nascida em 1862, a autora esteve desde os primeiros anos de vida exposta à literatura e à arte, sendo motivada pelos seus pais e pela sua irmã mais velha, Adelina, à leitura e à escrita. Conforme crescia, Júlia pôde frequentar espaços de profusão artística, e assim, entrar em contato com as obras e os debates intelectuais que elas suscitavam.

Devido à sua formação intelectual, Júlia Lopes de Almeida conseguiu adentrar, ainda muito jovem, em um espaço então dominado por homens, o meio jornalístico-literário. Sua inserção

nesse âmbito se deu pela participação no jornal *A Gazeta de Campinas*, aos 17 anos, e, desde então, ao longo de sua vida, a autora não deixou de contribuir com os jornais brasileiros, seu maior espaço de publicação, visto que diversos de seus romances foram publicados inicialmente como folhetins. Entretanto, como outras escritoras que chegaram a contribuir com os jornais da época, a participação de Júlia foi inicialmente delegada a comentários sobre assuntos considerados pertencentes ao universo feminino. A autora, entretanto, não se conformou com o espaço que ocupava, e de maneira astuciosa, foi aos poucos usando suas crônicas para fazer outros tipos de reflexão, entre elas o questionamento sobre a autonomia feminina, a contestação do papel ocupado pela mulher na sociedade e o direito das mulheres à educação.

Júlia inicia então a defesa de um ponto de vista divergente, ainda que de modo moderado, das ideias sobre o papel social da mulher na sociedade de sua época. Como discutiremos de maneira mais detida adiante, se nos seus escritos não ficcionais não há tanto espaço para a ruptura com o modelo social vigente, seus romances podem apresentar de maneira mais abrangente o ser mulher em suas personagens que escapam dos estereótipos e se apresentam muito mais complexas do que as escritas pelos escritores homens da época. Em uma antecipação do que diria Cixous, muitos anos mais tarde: “em literatura já existe o que ainda não existe na realidade” (2022, p.33).

Foi por sua conduta pioneira, de dar visibilidade às mulheres e aos problemas sociais brasileiros desde diferentes perspectivas, que Júlia Lopes de Almeida passou a ser celebrada nos últimos anos como uma autora precursora do feminismo no Brasil. No entanto, como também exploraremos com mais detalhe, vale observar como nos seus escritos ensaísticos e jornalísticos a autora dialoga muito mais com os modelos sociais vigentes do que com os ideais feministas que começavam a se fazer presentes. Júlia publicou mais de um guia de comportamento para as mulheres da época, como *O Livro das noivas* (1896) e *O Livro das donas e donzelas* (1906), nos quais defendia uma posição mais conservadora do que a observada nas personagens femininas de suas obras ficcionais. O comportamento distinto em cada um dos gêneros discursivos se dá, a nosso ver, pela maior liberdade de expressão permitida pelo gênero ficcional, por tratar-se do gênero da “imaginação”, ao contrário das crônicas e guias que deveriam ter um maior compromisso com o “real”, isto é, a sociedade da época.

Pensando nessas duas facetas apresentadas por Júlia Lopes de Almeida, uma mais conservadora e a outra mais combativa, nos propomos a apresentar a representação de algumas das personagens femininas escritas pela autora em uma de suas obras

ficcionais. Por meio de *A família Medeiros*, romance de teor abolicionista publicado inicialmente como folhetim em 1891, no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, buscaremos aproximar a construção das personagens com algumas das opiniões apresentadas pela autora nas suas obras não ficcionais *Maternidade* (1925), tratado que reflete o papel das mães na criação dos filhos homens e a construção do futuro da sociedade, e *O livro das donas e donzelas*, guia de comportamento para mulheres da burguesia brasileira formado por textos coletados de suas contribuições jornalísticas que dissertam sobre diversos âmbitos da sociedade e o comportamento esperado das mulheres nessas situações. Ao tratar das mulheres, dedicamos uma atenção especial para a relação que estabelecem com a maternidade, uma vez que a completude do feminino se via no gerar e cuidar dos filhos.

No romance, somos apresentados a uma família de organização tradicional, comandada pelo patriarca Comendador Medeiros, um fazendeiro e proprietário de escravos que se porta de maneira violenta e autoritária, sem permitir que qualquer outra pessoa, sequer da sua família, interfira nas suas decisões. A relação inicial de todas as personagens com este homem, representação máxima do patriarcado, é de submissão às suas vontades, expondo uma estrutura de rigidez e violenta dominação do feminino pelo masculino. Seu ideal de sociedade é aquele que herdou de seu pai, e que busca conservar um modelo patriarcal, no qual o destino de todos está nas mãos do chefe da família. No trecho destacado a seguir, verificamos o desejo da manutenção dessa estrutura:

Ah! Os chefes de família de há vinte anos ainda, quanto mais felizes eram! Dirigiam à sua vontade o barco para a direita, para a esquerda, para a frente ou para a retaguarda, sem que partisse de dentro uma observação, um dito, um queixume ou uma súplica! (Almeida, 2021, p.173)

A personagem representa, portanto, uma estrutura social anterior, que, no romance, é ameaçada pelos novos valores e ideais que então se impõem, associados principalmente às personagens mais jovens. Esse embate se apresenta especialmente na figura do patriarca e de seu único filho homem, Otávio, que retorna de um longo período de formação na Europa com uma outra visão sobre as questões sociais, quebrando assim a expectativa do pai de ter um sucessor réplica de si mesmo. Após a chegada de Otávio, as tensões se constroem pelo contraste entre as opiniões e desejos do patriarca e dos jovens que o rodeiam, especialmente seu filho e sua sobrinha, Eva. Se destaca na trama o embate relacionado à escravidão, no qual o Comendador se posiciona de maneira

contrária à libertação dos escravos e à abolição da escravatura, e os jovens, de maneira abolicionista.

O enredo apresenta, por um lado, a tradicional burguesia brasileira da época: o patriarca dono das terras e do poder sobre bens e pessoas; o filho, educado no exterior e representante da modernidade; as figuras femininas subjugadas ao masculino; as relações de negócio estabelecidas por meio do casamento arranjado das mulheres da família, entre outros. Por outro lado, também apresenta uma ruptura desse padrão, especialmente representada na figura de Eva, personagem feminina que transgride as normas vigentes para as mulheres da época.

Dentre as personagens apresentadas com maior ênfase na obra, destacamos para análise neste artigo a mãe de Otávio e esposa do Comendador Medeiros; Nicota, filha do casal; Eva, sobrinha do Comendador Medeiros e paixão de Otávio; Mamã Joana, ama de leite de Otávio e a Senhorita Gruber, preceptora das jovens. Todas essas mulheres ocupam posições diferentes na organização familiar e social e parece haver um movimento de maior ou menor pertencimento à estrutura patriarcal, reproduzida por algumas e abandonada por outras.

Começando por ordem de antiguidade e aderência ao modelo patriarcal, a mãe de Otávio, referenciada sempre desse modo na obra, sem ao menos possuir um nome próprio, representa um exemplo de submissão e cuidado, modelo da mulher e da mãe idealizada pela sociedade de então, que conforme apontado por Tourinho (2006, *apud* Farias, 2021), tem no cuidado com o lar sua única possibilidade de realização pessoal. Submissa às vontades de seu esposo, suporta calada todas as suas decisões e acessos de violência, protegendo-o das críticas externas por meio de desculpas inventadas para seu temperamento, como apresentado logo no primeiro ímpeto de fúria do Comendador na obra: "Rachou com a mulher, que se submetia paciente à descarga da sua cólera. "Aquilo é enxaqueca", dizia a mulher placidamente, "logo está bom"" (Almeida, 2021, p.46). Essa passagem ilustra a posição que a mulher ocupa na estrutura familiar. É ela que acolhe a fúria do marido, e que concilia o temperamento dele frente à família. Para o próprio marido, sua submissão pode ser comparada à domesticação de um animal, em uma relação que se estabelece a partir do medo e não da admiração: "A mulher tinha por ele um respeito muito próximo do medo; havia na sua obediência alguma coisa que lhe fazia lembrar o animal domesticado diante do seu domador" (Almeida, 2021, p.173). Sua participação familiar, portanto, se resume à manutenção do espaço doméstico. Todas as suas aparições são voltadas à governança da casa, e aparentemente, está conformada com essa posição: "A sua opinião nunca fora ouvida nem pedida em

assuntos de outra importância. Era a governante da casa e isso bastava-lhe" (Almeida, 2021, p.70). Como essa é a sua única participação na constituição familiar e social, é representada como uma mulher em constante trabalho, mas não qualquer trabalho. Na sua posição de mulher burguesa, passa seus dias fiscalizando o trabalho das suas escravas e, posteriormente, empregadas, isto é, supervisionando o trabalho realizado por outras mulheres.

No século XIX, a maternidade estava investida de um valor de sacrifício naturalizado pelo suposto "instinto materno". Segundo Badinter (1985), embora a maternidade estivesse já anteriormente relacionada ao feminino, o fortalecimento dessa relação se deu a partir do final do século XVIII, com intuito de organização econômica da sociedade que buscava o confinamento das mulheres no espaço privado, trabalhando de forma não remunerada para a formação dos indivíduos:

É no último terço do século XVIII que se opera uma espécie de revolução das mentalidades. A imagem da mãe, de seu papel e de sua importância, modifica-se radicalmente, ainda que, na prática, os comportamentos tardassem a se alterar. Após 1760, abundam as publicações que recomendam às mães cuidar pessoalmente dos filhos e lhes "ordenam" amamentá-los. Elas impõem, à mulher, a obrigação de ser mãe antes de tudo, e engendram o mito que continuará bem vivo duzentos anos mais tarde: o do instinto materno, ou do amor espontâneo de toda mãe pelo filho (Badinter, 1985, p. 103).

A construção de uma relação intrínseca entre maternidade e feminino se faz de maneira bem-sucedida, e se constrói com ela um modelo de maternidade abnegada, no qual a mãe deixa de possuir desejos e objetivos próprios, todos os seus passos devem estar relacionados ao cuidado do lar, do seu marido e, especialmente, de sua prole. Conforme destacado por Vivas (2021): "A mãe está a serviço dos filhos, em primeiro lugar, e do marido, em segundo."

A mãe de *A família Medeiros* apresenta-se, portanto, conectada à tradição da mãe ideal. Tão bem desempenha o papel de mãe que não possui um nome, a posição ocupada na organização familiar é suficiente para a definição da personagem. Sua existência se delimita ao cuidado do lar e da prole, "a mulher é agora a responsável pela felicidade - ou infelicidade - de outros sujeitos; toda a sua existência será resumida ao sentir-se necessária, para as demandas que atende, dentro de sua casa" (Farias, 2021, p.34). Para cúmulo da adequação ao modelo materno, a personagem é elevada ao nível da santidade pelo filho: "[...] via o rosto sereno da mãe banhado de suavidade como a fisionomia das santas dos altares." (Almeida, 2021, p.34), indicando mais uma vez a inserção da personagem ao modelo de maternidade então estabelecido, no

qual “a mãe é agora usualmente comparada a uma santa e se criará o hábito de pensar que toda boa mãe é uma “santa mulher”” (Badinter, 1985, p.160).

A construção dessa personagem tão próxima ao ideal de maternidade dialoga com a produção não ficcional da autora, especialmente com a obra *Maternidade*, texto de cunho pacifista que explicita a relação da autora com a maternidade. Na obra, Júlia demonstra estar conectada ao ideal do amor materno instintivo, abnegado e sacrificial, capaz de tudo suportar pelo bem do filho. Publicada após a Primeira Guerra Mundial, apresenta um discurso comum à época, no qual a figura materna adquire importância fundamental para a ideia de futuro, por meio da educação que dá aos seus filhos. Porém, logo ao início das suas proposições, já é possível observar que a importância da mulher advém da criação do filho homem: “Nove meses de angústia, nove meses nauseativos, mal dormidos, mal vividos, de corpo pesado, alma cheia de apreensões aterradoras, e eis que em ondas de sangue e dor nasce um menino, linda promessa de um futuro risonho” (Almeida, 1925, p.19-20). A citação elucida alguns pontos importantes da sua visão sobre a maternidade. Além da figura da mãe sacrificada, são nove meses vividos em sofrimento, pelo mal-estar físico e psicológico, compensados pelo nascimento da criança, verifica-se um ideal de maternidade marcado pela anulação da individualidade da mulher frente à maternidade: “... há alguém que não dorme, que não sonha, que não se deixa penetrar por pensamentos criadores” (Almeida, 1925, p. 18). A essa mulher, é dado apenas o direito da criação dos filhos, para que assim sua existência tenha algum valor: “[...] é no filho que a mãe se renova e continua” (Almeida, 1925, p. 42), resumidamente, a realização da mulher depende do fato de ser mãe e bem criar seus filhos.

Percebe-se também no texto, a noção da maternidade enquanto instinto feminino. “Mal começa a falar, a abrir os olhos com inteligência para a observação das coisas e já a menina acalenta nos braços a sua boneca, aconchegando-a ao peito, como para a aleitar” (Almeida, 1925, p. 107). Para a autora, as funções de cuidado relacionada à maternidade são naturais à mulher, como visto na citação anterior, e por isso, suas ações de cuidado não são valorizadas como seriam se fossem realizadas por um homem, como podemos observar no trecho a seguir:

É por isso mais raro e mais comovedor ver-se no meio da multidão um mancebo a defender uma velhinha do que ver-se uma mulher ainda moça a defender uma criança. Por quê? Porque se presume que esta mulher represente um papel de que a própria beleza a torne orgulhosa, e que lhe é imposto pela natureza impulsiva e aquele cumpre uma ação

deliberada pela delicadeza piedosa do seu raciocínio e da sua consciência (Almeida, 1925, p. 43-44).

O “instinto materno” justifica as ações de cuidado do feminino, destituindo-as de valor. A mãe de *A família Medeiros*, é um exemplo do cuidado da organização familiar, mas se afasta do ideal de maternidade observado na obra não ficcional da autora por não se relacionar de maneira tão contundente com o ideal do amor incondicional pelos filhos. Se para a autora, os filhos são a relação de maior importância para uma mãe, “[...] Aquela para quem, desde que nasceram, eles [os filhos] resumiram sempre - tudo!” (Almeida, 1925, p.55), a mãe de Otávio desvincula-se do ideal de maternidade por estar submetida mais ao marido do que aos filhos. Embora possua características desse modelo de maternidade, como a abstenção de seus próprios desejos, a subserviência à família e a restrição ao espaço doméstico, a personagem não demonstra estar ligada à prole de modo especialmente instintivo e sentimental, capaz de romper qualquer barreira pelo seu bem.

Esse ideal de amor instintivo e absoluto é expresso na obra especialmente por meio da figura de Mamã Joana, ama de leite de Otávio. Embora não seja a mãe biológica, a personagem apresenta pelo “filho branco”, criança que amamentou e cuidou em sua primeira infância, um amor maior ainda do que o sentido pelos filhos biológicos, que rompe barreiras físicas e a tudo perdoa, inclusive o esquecimento por parte do filho amado. Isso se demonstra no momento de reencontro entre as personagens. Otávio, pertencendo à família escravista, apesar de aparentar nutrir pela ama de leite um sentimento de carinho, a tem em segundo plano, sendo lembrado por uma terceira personagem, Eva, da obrigação moral que teria em ir visitar a ama de leite em seu retorno. É nítido que para ele a personagem não ocupa a mesma posição de sua família biológica, chegando a surpreender a reação da ama no momento do reencontro:

Era daquela velhinha parálitica das pernas, imprestável, atirada como um caco velho para um canto imundo, que saía a maior manifestação de júbilo pelo regresso de Otávio. Todos os outros o haviam recebido com um sorriso apenas; ela acolhia-o com lágrimas! (Almeida, 2021, p.37-38).

O trecho exposto apresenta também a abnegação da personagem frente a Otávio. Ainda que tenha sido relegada a uma posição de sofrimento, esquecida pela família após anos de servidão, não demonstra ressentimento ou mágoa, ao contrário, recebe o filho pródigo com lágrimas de júbilo. Mamã Joana perdoa o

esquecimento, pois a lembrança, ainda que tardia, representa a sua realização como mãe.

A maternidade de abnegação e sofrimento encontra na personagem sua maior representação em um dos momentos cruciais da obra. Em meio ao levante dos escravos da fazenda, Otávio é baleado. Com o filho gravemente ferido, a mãe biológica chora e sofre, mas mantém a resignação que a acompanha em outros momentos “e à cabeceira do doente a mãe, resignada, suspirava de vez em quando em uma tristeza calma” (Almeida, 2021, p.106). Na primeira troca de ataduras, não consegue suportar os lamentos de dor do filho e retira-se - “logo ao desligar das ataduras, ao primeiro ai do doente, a mãe, quase desfalecida, confessou a sua incompetência e retirou-se com as mãos nos olhos” (Almeida, 2021, p.107). Embora as passagens possam demonstrar o sofrimento materno ao ver o filho naquele estado, é em Mamã Joana que ele se manifesta de modo mais extremo, quando exige um lugar ao lado do filho, sob cenas de dor física e emocional. A mãe negra, aleijada, se arrasta até o jovem, sem se importar com o próprio sofrimento. Somente então - força do amor - o filho demonstra sinal de vida. A cena é simbólica: tudo pode a força do amor materno:

a parálitica não desanimou e conseguiu arrastar-se até o quarto de seu adorado Otávio, rasgando a saia sob os joelhos, quebrando as unhas nas tábuas, magoando os ossos e ensanguentado as carnes. [...] depois, um sorriso pousou-lhe nos lábios engelhados, fulgurou-lhe o olhar e soltou um grito de júbilo, um grito cheio de vida, cheio de amor, todo alma, vibrante de sentimento, grito de triunfo, grito de mãe apaixonada ao ver tornar a si o filho idolatrado. - Meu filho vive! Vive! (Almeida, 2021, p. 100 - 102).

O instinto do amor materno é representado na obra pela figura de uma mulher que não possui laços sanguíneos com o filho, demonstrando que a maternidade pode se fazer desde outros lugares que não exclusivamente o biológico. Essa ideia é reforçada pela relação distinta da personagem Mamã Joana, com os filhos de sangue e o filho branco, Otávio. A personagem, afastada de seus filhos biológicos pela escravidão, cultiva no filho branco o ideal do amor materno, por sabê-lo livre dos sofrimentos a que seus filhos biológicos estavam destinados.

Pouco antes da cena acima citada, em que vê Otávio inconsciente, a narrativa apresenta o momento em que Mamã Joana tem conhecimento da captura do filho biológico, Jacinto, escravo participante do levante, e da aparente morte de Otávio. Mamã Joana imediatamente pede auxílio para que a levem até os filhos, e nos dois casos, recebe a negativa aos seus apelos de aproximação.

Entretanto, sua reação às proibições difere quando se trata de Jacinto e de Otávio. No primeiro caso, a mãe sofre à distância a possibilidade do encontro com o filho biológico, respeitando a proibição, no segundo, quando Joaquina, a companheira que a carregava, é proibida de se aproximar, a mãe negra não desiste, e se arrasta até o filho branco: “No terreiro viram, logo ao chegar, o Jacinto amarrado a um companheiro. A mãe quis aproximar-se dele, mas não lhe permitiram; ela ficou então de longe a acenar-lhe, chorando, enquanto ele partia na miserável turma para a fazenda do Antunes” (Almeida, 2021, p.101). Para além dessa passagem, a obra apresenta também o momento posterior à recuperação de Otávio, quando Jacinto foge da fazenda sem levar Mamã Joana, demonstrando mais explicitamente predileção de Joana pelo filho branco:

O filho branco, que tanto orgulho lhe tinha dado sempre, adoçou-lhe o passamento. A falta do Jacinto, seu próprio filho, nascido das suas entranhas, foi bem compensada. Nem um relance de vista, à procura dele! Esqueceu-o como se lhe tivesse adivinhado o abandono! Otávio era o seu deus, Otávio era o seu amor! Desde pequeno, fora Jacinto o preterido, o filho preto que rolasse nu, esfomeado e sujo, contanto que o filho branco gozasse a fartura do bom leite, a maciez da cambraia e o aroma da limpeza!! (Almeida, 2021. p.212).

A narração apresenta, partindo desse momento de encontro entre a Mamã Joana e Otávio, uma explicação para o comportamento distinto da mãe negra entre aos filhos biológicos e o filho branco. Indicando essa distinção como fruto do sofrimento da escravidão, mas, ainda assim, realizando um julgamento moral pela decorrente perda da relação de maternidade entre mães e filhos escravos, uma vez que este vínculo, mas que instinto é construção:

Por mais extraordinário que o caso pareça, o certo é que era assim. A doçura do amor materno, amor tanto mais cheio de sacrifícios quanto mais intenso, não lhes vibrava na alma o sentimento, ou era abafado pela voz do orgulho! É de crer, porém, que o principal motivo dessa anomalia fosse a miséria da sua condição! (Almeida, 2021, p. 212).

Conceição Evaristo, no ensaio “Da representação à auto-representação da Mulher Negra na Literatura Brasileira” (2015), refletindo sobre a representação da maternidade negra, aponta que é frequente a construção de personagens negras que “cuidam dos filhos dos brancos em detrimento dos seus” (Evaristo, 2015, p.53). A autora destaca a deturpação da imagem da mulher e da mãe negra na literatura, considerando a importância dos laços de parentesco e a posição de destaque ocupada pela figura materna na comunidade

negra: “Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo” (Evaristo, 2015, p.54). Podemos observar na construção da personagem Mamã Joana uma transferência de maternidade, ao depositar o seu afeto no filho que pode “vingar”. Tal transferência pode ser lida, com base na reflexão de Conceição Evaristo, como uma forma de apagamento da maternidade negra.

Embora ocupando realidades de vida muito diversas, uma burguesa e outra escrava, as figuras dessas duas mulheres se somam para formar a representação do que se esperava de uma mãe na época. É interessante observar um elemento que será comum às duas e que pode servir de metáfora para a condição das mulheres daquele tempo. As duas personagens são marcadas pela falta de movimento das pernas. A mãe biológica é frequentemente descrita sentada, ainda quando realiza as atividades domésticas: “A mãe, sentada na rede, com as pernas cruzadas, escolhia ervas para o jantar” (Almeida, 2021, p.16), “A dona da casa balançava-se aí na rede, consenso ao mesmo tempo” (Almeida, 2021, p.125), “Dentro, na varanda, a mãe balançava-se na rede, peneirando arroz, e uma criada italiana punha a mesa para o jantar” (Almeida, 2021, p.240). Mamã Joana, por sua vez, perdeu, em momento anterior ao início da narrativa, o movimento das pernas: “-Ela devia ter-me procurado ontem mesmo... -Não lhe faltariam desejos; mas a infeliz está parálitica” (Almeida, 2021, p.37-38). Certamente a escolha pela representação dessas duas mulheres impossibilitadas de se movimentar não é aleatória. A mãe biológica, se rende às definições e condutas de sua época, está acomodada e é incapaz de se colocar em movimento para mudar a situação em que vive. A mamã negra, com um corpo escravizado, castigado pelos trabalhos, também não tem forças para sair de onde está. Essas personagens figuram o determinismo da época e a impossibilidade de ambas almejarem uma realidade diferente para elas.

De modo a marcar que as mudanças não se fazem de maneira abrupta e que a desconstrução de um modelo social é algo que acontece lentamente, Júlia Lopes de Almeida dá continuidade à linhagem da figura da mãe biológica em uma de suas filhas, Nicota, a mais velha. Embora conviva com mulheres que apresentam um novo ideal de vida, não manifesta desejo por viver de um modo diferente. Todos os seus passos na obra seguem o esperado para a mulher de então, repetindo a trajetória da mãe. Educa-se para o lar, casa-se e, pouco depois de casada, anuncia uma gravidez, visto que, para a completude do ideal de mulher, “o papel de esposa, muito necessário, não bastará à plena realização de sua feminilidade. Para

que uma mulher cumpra a sua vocação, é preciso que seja mãe” (Badinter, 1985, p.177). Entretanto, como a maternidade não anula a necessidade do cuidado com as tarefas domésticas, Nicota também é retratada em constante trabalho para manter a ordem da casa depois de casada: “tinham já tudo em ordem - dera uma boa dona de casa. Previdente e ativa, enquanto a família descansava da viagem, ela ia e vinha da despensa [...]” (Almeida, 2021, p.177). Embora continue a trajetória da boa-mãe, dedicada à casa e à prole, Nicota apresenta uma mudança importante em relação à sua mãe, por possuir maior presença no âmbito familiar e nas decisões relacionadas ao ambiente doméstico. A construção da personagem, antes e após o casamento, é baseada em características de segurança, praticidade e firmeza, possuindo “um todo sisudo como o de uma matrona [...], a quem até os pais pareciam respeitar” (Almeida, 2021, p.16), descrição que se contrapõe a do marido, Trigueirinhos, que, além de ser descrito como mirrado e frequentemente preocupado, sofre um surto psicótico que o deixa “mostrando-se sempre nervoso e fraco” (Almeida, 2021, p.213). Tal diferença de personalidade atribui a Nicota um maior domínio de si e das decisões práticas do ambiente doméstico - e possivelmente, do filho que gesta. A alteração do papel materno na organização familiar, representada por essa personagem, concretiza o dito por Badinter sobre o declínio da importância da figura paterna:

O aumento considerável das responsabilidades maternas, desde o fim do século XVIII, eclipsou progressivamente a imagem do pai. Sua importância e sua autoridade, tão grandes no século XVII, entram em declínio, pois, assumindo a liderança no seio do lar, a mãe se apoderou de muitas de suas funções (Badinter, 1985, p. 203).

Conforme Badinter (1985), o valor instituído à maternidade a partir do final do século XVIII foi fundamental para a associação das mulheres ao discurso de exaltação do amor materno, especialmente as pertencentes à burguesia e à classe média. Tal discurso impactou a identidade feminina, relacionando a mulher ao instinto materno, inclusive quando ela não é mãe. No romance, é perceptível a influência de tal discurso, pois quase todas as personagens femininas estão de algum modo relacionadas à maternidade. Mesmo na que mais se distancia dos imperativos da estrutura patriarcal, Mme. Gruber, preceptora das jovens da Família Medeiros e, portanto, representação de uma outra possibilidade para o feminino, observamos como o chamamento para o cuidado e a criação do vínculo filial parece também se sobrepor. Ao se despedir de Eva, dirige a ela o seu amor de mãe:[...] minha filha (permita-me dar-lhe este nome, que é o que espontaneamente sinto rebentar-me da alma)” (Almeida, 2021, p. 67-68).

A personagem que mais rompe com o modelo social imposto, inclusive em relação à obrigação da maternidade, é Eva. Figura transgressora, representa o desejo de emancipação feminina de modo mais nítido e consciente. A escolha do nome para a personagem, pode ser indicativo dessa condição, em referência direta à Eva bíblica, responsável pela expulsão dos homens do paraíso após ter comido o fruto proibido. A obra reforça essa hipótese, visto que em grande parte da narrativa de *A família Medeiros*, Eva é retratada como uma mulher perigosa, que desvirtua o homem. Interessante observar que na obra a personagem sempre é apresentada através do olhar de outros personagens e, mais do que saber quem é Eva realmente, o leitor vai recebendo fragmentos da compreensão dessa personagem que se mostra mais complexa que as demais. Um dos exemplos mais claros dessas distintas visões sobre Eva, vem de Otávio, após ouvir a opinião de seus familiares sobre a prima:

Não tinha tempo para formar de Eva um juízo definitivo, e via, com estranheza, julgá-la cada qual a seu modo. A sua figura altiva, a sua fronte erguida sempre como a desafiar o perigo, o seu olhar sereno e andar firme demonstravam-lhe uma natureza fria, orgulhosa, inacessível; lembrava-se, porém, da sua voz doce e clara, penetrante e meiga, da sua intervenção pelo miserável escravo, e vacilava entre a candura e a compaixão ou o sentimento calculado e hipócrita. Viera encontrar em casa um problema, um ser com asas para uns, com patas para outros, misterioso e atraente por isso mesmo (Almeida, 2021. p.31 e 32).

Os diferentes olhares contribuem para a construção do suspense sobre os interesses da personagem na família: ou Eva é dissimulada e perigosa, ou é 'o anjo'. Sua figura transita entre as duas representações mais comuns do feminino na literatura, "a mulher maternal e dedicada à família, a chamada "anjo do lar", a personificação da construção do ideal burguês de um feminino e, do outro, as que são instrumentos de ruínas do masculino, opostas ao modelo instituído para o seu gênero [...]" (Almeida, 2021, p.77). Como em uma referência à conquista da voz própria que as mulheres vão ganhando, os sentimentos e convicções da personagem são apresentados muito depois de sua descrição e apresentação, o que contribui para que o leitor não possa definir um ponto de vista definitivo sobre ela até que a narrativa já esteja se dirigindo ao fim.

Quando as reflexões de Eva surgem, temos conhecimento da consciência da personagem sobre a organização social a qual está inserida, e da sua resistência a se conformar com as obrigações ditadas pelo patriarcado para as mulheres. Indesejada na casa do tio, reflete sobre a impossibilidade para uma jovem da classe

burguesa de viver sem o casamento, pois sabe que, na sociedade na qual está inserida, só poderá viver sem o julgamento social sob a tutela de um homem, seja ele o marido ou seu tio:

Para se retirar de Santa Genoveva, deveria, pois, casar-se. O marido seria o seu escudo; ela, inteligente, ativa, honesta, não tinha direito nem podia assumir a responsabilidade dos seus atos!

Era necessário que um homem qualquer, embora de menos escrúpulos, ou de espírito inferior ao seu, a tutelares, lhe desse um nome, talvez menos limpo, menos honrado e menos digno do que ela! Sem o amar, sem lhe poder dar uma felicidade perfeita, ela teria de sujeitar-se à sua vontade, ao seu capricho, ao seu domínio, sacrificando a alma no exercício de mentirosos deveres (Almeida, 2021. p. 121).

Pela consciência e resistência de Eva ao sistema patriarcal e escravagista, a personagem já demonstra uma distinção das demais personagens da obra. Também se difere pelo desejo do aprendizado, pela ausência de desejos maternais, e pela coragem de ir contra o tio, figura máxima de autoridade na narrativa. Entretanto, apesar de apresentar a possibilidade da mudança, Eva não se separa completamente da tradição, pois concilia as atividades tradicionalmente destinadas ao feminino com outros aprendizados, como podemos constatar pela fala da personagem Noêmia, em conversa com seu irmão Otávio:

-Eva fala alemão?

-E francês.

-Imagino... aposto que não sabe coser.

-Costura até muito bem.

-Sim?

-Eva sabe tudo; não conheço pessoa assim! (Almeida, 2021, p. 28).

Como se esperava das mulheres de então, a personagem também se mantém próxima da religião católica, e busca vestir-se com simplicidade, sem destacar seus atributos femininos que poderiam despertar o desejo e a cobiça dos homens. Assim, tamanha é a surpresa de Otávio ao descobri-la mulher:

Era a primeira vez que ele a via assim, na grande humildade das religiosas; era também a primeira vez que ele a via assim decotada, mostrando a carnação aveludada e leitosa do seu formoso colo roliço e dos seus braços bem-feitos. A luz batia-lhe em cheio sobre as rendas e a seda cor de marfim do vestido, onde não brilhava a mais pequena joia; os cabelos negros, presos no alto, sem flor, sem fita, sem plumas ou diadema, davam-lhe, na sua simplicidade, um aspecto de majestade e de graça. Eva rezava, num grande recolhimento (Almeida, 2021, p. 218).

Tal comportamento por parte da jovem é reiterado por Júlia Lopes de Almeida em *O livro das donas e donzelas*, que, ao se dirigir às mulheres burguesas, público-alvo do manual de comportamento, apresenta a possibilidade de conciliar a religiosidade e participação social: “Podemos ser úteis e religiosas sem fugir da sociedade, podemos amar o Senhor, sem desprezar os irmãos, que mais ou menos carecem do nosso amparo, ou da nossa presença” (Almeida, 1906, s/p). Essa aproximação aos costumes tradicionais é importante para a construção da personagem, visto que, em uma sociedade que vai observando a mudança das suas perspectivas e valores, Eva é a utopia da mulher ideal, pois une os avanços da modernidade com os preceitos tradicionais. Não é de se surpreender, portanto, que, embora seja constantemente julgada como uma personagem vil e perigosa, seja redimida e obtenha no final da narrativa o destino esperado para as mulheres de então: o casamento. O grande diferencial de sua situação final é o poder de escolha. Eva, figura dúbia, vilanizada e idealizada, é capaz de rejeitar mais de um pretendente para casar-se por amor com um homem que compartilha de seus valores.

O destino socialmente traçado para a mulher é, portanto, a recompensa dada para a personagem, não somente pela possibilidade de escolha do parceiro, mas pela estabilidade que esse acordo social garantia para a mulher. Eva, constantemente perseguida pela sua personalidade distinta das outras mulheres, marcada pela “rebeldia e independência de caráter” (Almeida, 2021, p. 134), pode enfim, com o casamento, escapar do julgamento social e do domínio do tio, fazendo-se dona de suas posses e sua vida. Embora esta configuração apresente um avanço positivo frente às outras mulheres da narrativa, que não possuem voz em nenhuma esfera além do ambiente doméstico, também apresenta um posicionamento conformista em relação às perspectivas para as mulheres na sociedade, visto que a mais transgressora das personagens performa como é esperado para o seu gênero. Tal desfecho para a narrativa de Eva coincide com o posicionamento da autora nas obras não ficcionais, nas quais reconhece a necessidade de mudanças sociais e da maior participação feminina, mas defende a conservação de determinados valores e regras de comportamento para o bom andamento da sociedade, como apontado em *Maternidade*: “[...] esse desdobramento da alma feminina, em que ela tem adquirido capacidades novas sem perder as virtudes antigas” (Almeida, 1925, p.140), e em *O Livro das Donas e Donzelas*, “o doce preceito antigo de que o que se aprende no berço dura até a morte, fica abalado com esse contínuo fazer e desmanchar de regras com que as civilizações se entretêm” (Almeida, 1906, s/p).

A construção da obra ficcional, juntamente às declarações feitas na obra não ficcional apontam para uma posição conciliatória da autora frente às mudanças sociais, indicando a necessidade de ceder em determinados aspectos como forma de garantir a libertação em outros. Considerando a época que a autora escreve o romance, em um período no qual até mesmo o direito à educação feminina era ameaçado, é esperado que apresente um posicionamento comedido. Entretanto, é importante pontuarmos que os pensamentos apresentados em sua obra, especialmente em relação à maternidade, contribuíram para a manutenção de um ideal de maternidade limitante para as mulheres.

Para além de uma obra que apresenta a defesa da autonomia feminina, *A família Medeiros* lança olhar sobre uma sociedade em transição, na qual os valores patriarcais e escravistas são contestados, contribuindo para a construção de uma sociedade mais igualitária. Não somente as personagens femininas são apresentadas em escala de maior e menor adequação à estrutura patriarcal imposta, o mesmo movimento pode ser observado nas figuras masculinas. Comparados ao Comendador Medeiros e ao fazendeiro Antunes, os jovens apresentados na obra são personagens mais libertárias e transgressoras. Destacamos a construção das personagens femininas na obra, por serem elas figuras fundamentais para explicitar o momento de início da decadência de uma estrutura social baseada na violência e no domínio do patriarcado, visto que tais personagens são as mais afetadas pelos antigos preceitos. A representação de personagens mais e menos ligadas aos valores patriarcais, tanto femininas quanto masculinas, expõe uma estrutura social complexa que se divide entre um comportamento mais progressista e outro mais conservador, mas aponta também a esperança de um futuro distinto. Considerando o conjunto das obras da autora, o romance pode ser lido como uma representação de seu posicionamento frente à mudança social, que reconhece a necessidade do rompimento com a estrutura de dominação do feminino, mas ainda possui limitações advindas do comportamento imperante na época.

### **Considerações finais**

A obra de Júlia Lopes de Almeida é marcada pela dualidade frente às questões sociais de seu tempo. Escritora de importância no meio jornalístico-literário brasileiro durante a segunda metade do século XIX e início do século XX, a autora comporta-se de modo ambivalente em sua obra ficcional e não ficcional, expondo ora um posicionamento mais conservador, ora mais libertário, a depender do gênero. Ao que tange o feminino, a obra ficcional de Júlia Lopes de Almeida representa um avanço nos ideais de emancipação da

mulher, comparada a outros escritores e escritoras do período, indicando uma possível ruptura do destino socialmente definido para as mulheres e o aumento da participação feminina na vida pública. Entretanto, tais ideais de autonomia são limitados, reforçando, ao mesmo tempo, comportamentos condizentes ao ideal de boa mulher e boa mãe, até mesmo nas personagens mais transgressoras.

Em relação à maternidade, observamos tanto em *A família Medeiros* quanto nas obras não ficcionais *Maternidade* e *O livro das donas e donzelas* opiniões que vão ao encontro dos valores patriarcais, fortalecendo o ideal de maternidade de abnegação e sacrifício. Na obra ficcional, entretanto, percebe-se uma maior discussão acerca do estereótipo da mãe submissa e abnegada e do papel dessas personagens na organização familiar, indicando as problemáticas que essa visão promove para a condição da mulher.

Para além da questão feminina, o romance *A Família Medeiros* é uma obra representativa, que expõe e confronta os valores da sociedade brasileira do século XIX, sem, entretanto, assumir teor completamente combativo.

### Referências

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A família Medeiros*. 1 ed. São Paulo: Carambaia, 2021.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livro das donas e donzelas*. Disponível em:  
<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=7554](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=7554)>. Acesso em 21 mai 2024.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Maternidade*. Rio de Janeiro: Editora Olivia Herdy de Cabral Peixoto, 1925. Disponível em:  
<[https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6993/1/45000009352\\_Output.o.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6993/1/45000009352_Output.o.pdf)>. Acesso em 21 mai 2024.

CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Trad.: Natália Guerrelus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

CUNHA, Washington Dener dos Santos; SILVA, Rosemaria J. Vieira da. A educação feminina do século XIX: Entre a escola e a literatura. *Revista Gênero*, v. 11, n. 1, p. 97-106, 2. sem 2010. Disponível em:  
<<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30936>>. Acesso em 24 mai 2024.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares: Cultura afro-brasileira*, n. 1, v. 1, p. 52-57, ago 2005. Disponível em:

<<https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos/revistas/revista01.pdf>>. Acesso em 21 mai 2024.

FARIAS, Ariane Avila Neto de. Nada é natural na natureza: a construção narrativa do sujeito-mãe na Literatura Brasileira Contemporânea escrita por mulheres. 233 f. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.furg.br/handle/1/10400>>. Acesso em 21 mai 2024.

VIVAS, Esther. Maternidade em disputa. in: VIVAS, Esther. Mamãe desobediente: um olhar feminista sobre a maternidade. 1ª ed. São Paulo: Timo, 2021, p. 17-121.