

**UMA LEITURA SOBRE GÊNERO NA PERSPECTIVA DE JOAN SCOTT  
A PARTIR DE *A INTRUSA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA**

A reading of gender from Joan Scott's perspective based on  
*A intrusa*, by Júlia Lopes de Almeida

**Cristina Loff Knapp**

Universidade de Caxias do Sul (UCS)  
clkknapp@ucs.br

**Alana Brezolin**

Universidade de Caxias do Sul (UCS)  
abrezolin@ucs.br

**RESUMO**

Este artigo objetiva discutir gênero, na perspectiva da historiadora Joan Scott, a partir de *Gênero: uma categoria útil para análise histórica* (2019), originalmente publicado em 1986, tendo em vista o romance *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida (2019), lançado pela primeira vez em 1905. Para chegar ao propósito estabelecido, partimos inicialmente da apresentação da escritora Júlia Lopes de Almeida, um nome posto em segundo plano na construção da narrativa historiográfica brasileira. No entanto, atualmente, muitas pesquisas de resgate de sua obra estão sendo desenvolvidas. Em seguida, apresentamos algumas considerações sobre gênero a partir do que Joan Scott postulou no texto acima referido. Por fim, discutimos gênero, na definição proposta pela autora, como um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos e como uma forma primeira de significar as relações de poder, tendo em vista a obra *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida (2019). A leitura sugerida nos possibilitará perceber a construção de gênero na sociedade carioca do século XIX, representada na obra de D. Júlia.

**PALAVRAS-CHAVE:** gênero; Joan Scott; *A intrusa*; Júlia Lopes de Almeida.

**ABSTRACT**

This article aims to discuss gender, from the perspective of historian Joan Scott, based on *Gênero: uma categoria útil para análise histórica* (2019), originally published in 1986, in view of the novel *A intrusa*, by Júlia Lopes de Almeida (2019), first published in 1905. In order to achieve this goal, we began by introducing the writer Júlia Lopes de Almeida, a name that has been overlooked in the construction of Brazilian historiographical narratives. However, a lot of research is currently being carried out to recover her work. Next, we present some considerations on gender based on what Joan Scott postulated in the aforementioned text. Finally, we discuss gender, in the definition proposed by the author, as a constitutive element of social relations based on the perceived differences between the sexes and as a primary way of signifying power relations, in view of the work *A intrusa*, by Júlia Lopes de Almeida (2019). The suggested reading will enable us to understand the construction of gender in the 19th century Rio de Janeiro society, as represented in D. Júlia's work.

**KEYWORDS:** gender; Joan Scott; *A intrusa*; Júlia Lopes de Almeida.

**Considerações iniciais**

A proposta deste artigo é discutir gênero, na perspectiva da historiadora Joan Scott, a partir

de *Gênero*: uma categoria útil para análise histórica (2019), originalmente publicado em 1986, tendo em vista o romance *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida (2019), lançado pela primeira vez em 1905. Inicialmente, apresentamos algumas informações biográficas sobre D. Júlia, a primeira escritora profissional das letras brasileiras, bem como expomos a relevância de sua obra. A escritora foi reconhecida em sua época, mas, com o passar do tempo, foi afastada para a margem do cânone e posta em segundo plano na construção da narrativa historiográfica brasileira. No entanto, atualmente, muitas pesquisas de resgate de sua obra estão sendo desenvolvidas.

Em um segundo momento, debruçamo-nos no texto *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*, de Joan Scott (2019), para discutirmos o conceito de gênero. A historiadora aponta que a definição de gênero se baseia na ligação de duas proposições: gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos; bem como é uma forma primeira de significar as relações de poder.

Por fim, esmiuçamos o enredo de *A intrusa*, que aborda o tema da sucessora, na visão de Xavier (1991), a fim de aproximá-lo das considerações de Scott (2019). Desse modo, aprofundamo-nos nas duas proposições da definição de gênero proposta pela historiadora e nas marcas de gênero presentes na obra da escritora brasileira. A leitura sugerida nos possibilitará perceber a construção de gênero na sociedade carioca do século XIX, patriarcal, católica, republicana e pós-abolicionista, representada na obra de D. Júlia.

### Júlia Lopes de Almeida

Em 1862, no Rio de Janeiro, nascia uma das mais importantes escritoras brasileiras do século XIX. Filha de um casal de intelectuais portugueses, o pai, Valentim José da Silveira Lopes, era médico, professor e cronista; e a mãe, Antônia Adelina do Amaral Pereira, era educadora, concertista, diplomada em piano, composição e canto. Júlia Lopes de Almeida também contou com a irmã poetisa, uma pianista e uma cantora lírica e declamadora. A escritora fez “[...] parte de uma família que produzia e respirava arte” (SHARPE, 2004, p. 190) ou, de acordo com sua filha Margarida (2015, p. 182), “[...] cresceu em um ambiente de trabalho e arte”. A autora de *A intrusa* também formou, com seu marido, o escritor Filinto de Almeida, uma família ligada à arte. Margarida, por exemplo, foi declamadora, poetisa e escultora.

Conforme Sharpe (2004, p. 188), Júlia foi a primeira dama da *Belle Époque* brasileira, uma personalidade pública, reconhecida pelo público. Na época, contudo, ainda consoante Sharpe (2004), era raro se declarar como escritora e apenas se esperava da educação feminina da elite a formação de leitoras. Para a maioria das mulheres daquele período, cabia apenas ler o que se escrevia sobre elas, pois estavam excluídas do processo de criação cultural, o qual foi longo e difícil de ser conquistado pelo gênero. Telles (2004) tece um comentário muito apropriado sobre o lugar da mulher na criação artística em:

À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente outro, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora (TELLES, 2004, p. 403).

A mulher, ora venerada, como anjo ou fada, ora temida, como demônio ou bruxa, apenas podia se manter entre o artista, o homem, e o desconhecido, o que viria a ser representado, raramente assumia a posição de criadora. D. Júlia, como era chamada, entretanto, em conformidade com Lemos (2019), foi uma escritora que, apesar dos impedimentos impostos à mulher em seu tempo, conseguiu se desvencilhar deles, publicar um grande número de obras, ser reconhecida por

elas e influente na época. De acordo com Sharpe (2004):

Como intelectual [D. Júlia], desenvolveu uma vasta obra literária em que refletia sobre os interesses locais, nacionais e internacionais, numa época em que poucas mulheres se destacavam fora da esfera privada. Foi, de fato, a única escritora antes da metade do século XIX a gozar publicamente de grande fama [...] A “primeira dama da literatura brasileira” foi na prática a primeira escritora profissional das letras brasileiras que conseguiu sustentar-se a si e à família com renda proveniente de seus livros (SHARPE, 2004, p. 196-197).

A voz de D. Júlia na história da literatura brasileira se configurou como uma voz de ruptura, “[...] que ousou transgredir e discutir as limitações dos marginalizados e suas representações no imaginário social da última metade do século XIX e início do século XX” (SHARPE, 2004, p. 207). Foi justamente o sucesso de sua obra que atenuou as limitações impostas a ela, como mulher. A autora de *A intrusa*, diferente de outros escritores da época, alcançou independência financeira “a partir da venda de seus livros e dos ingressos cobrados em suas conferências” (SHARPE, 2004, p. 193). A respeito disso, Sharpe (2004) demarca que:

Dentro do contexto social em que vivia, o grande sucesso da obra de Júlia Lopes de Almeida teve o efeito de minimizar as tensões vivenciadas por ela, como mulher e como escritora, em uma sociedade que ainda via com desconfiança o atrevimento daquelas que ousavam ultrapassar os limites da esfera privada. Embora seja sempre caracterizada como uma mãe republicana pelos seus pares masculinos, a tensão que subjaz às suas tentativas de desempenhar múltiplos papéis se revela, de forma indireta, na fina ironia de suas declarações públicas (SHARPE, 2004, p. 205).

Margarida (2015, p. 178) confirma que a mãe, “[...] o maior vulto intelectual feminino do país na sua época”, “[...] escrevia sem cessar. Não me lembro de a ver [*sic*] nunca indolente. Teve seis filhos que criou ao seio sem interromper, nunca, a sua obra” (ALMEIDA, 2015, p. 199). D. Júlia escreveu romance, conto, crônica, ensaio, poesia e teatro. Sharpe (2004) divide sua obra em dois tipos: as de ficção, que inclui romances, teatro, matérias de natureza imaginosa e contos infantis; e as obras didáticas, em que estão livros infantis educativos, antologias de ensaios pedagógicos, conferências e livros de viagem. Afora, há escritos esparsos publicados em almanaques e revistas. Já Margarida (2015) divide a obra da mãe em três classes: a imaginosa, a educativa e a pacifista. *A intrusa* faz parte do primeiro grupo.

Ainda segundo Sharpe (2004), D. Júlia colaborou em cerca de vinte periódicos e antes de chegar aos vinte anos de idade iniciou carreira literária e jornalística na *Gazeta de Campinas*, permanecendo como autora do jornal por dezenove anos. Também, manteve uma coluna na primeira página de *O País* por um período entre vinte e dois a trinta anos, sem descontinuidade. Margarida (2015, p. 201) conta que “nessa longa colaboração [no *O País*] muito cooperou a sua pena no embelezamento da cidade, na preservação das nossas matas, no ajardinamento de nossas praças, e, sobretudo, no aprimoramento moral e cultural de nossa mocidade”.

A partir de sua obra, “[...] desempenhou um papel progressista importante, especialmente no que diz respeito à educação feminina e às transformações do papel da mulher burguesa na mentalidade familista da Primeira República” (SHARPE, 2004, p. 188). Margarida (2015, p. 186) também confirma que, como veremos em *A intrusa*, “[...] cada um de seus romances se desenrola na trama dos problemas do momento”. De modo mais específico, sua obra “[...] reflete as mudanças históricas, econômicas e sociais ocorridas na sociedade brasileira durante o importante período de transição que marca os últimos anos do Império, o final do século XIX, e as primeiras três décadas do século XX até a instauração do regime Vargas” (SHARPE, 2004, p. 188).

A literatura de D. Júlia chegou a países da América do Sul (Argentina e Uruguai) e a Europa

(Portugal e França). Também foi lida por norte-americanos, em consonância com Sharpe (2004). No entanto, ainda que tivesse público leitor, teve pouca matéria crítica, de recepção de sua obra, na época em que escreveu. Da sua produção, a maioria dos críticos destaca o estilo simples e elegante de D. Júlia e vê a escritora como um “anjo do lar tropical”. Imagem que “[...] corresponde à da nova mulher – moderna, progressista, republicana – que a escritora apresenta como protótipo na sua obra criativa; a mulher que planta, semeia e se educa, ao mesmo tempo em que educa os filhos para uma maior contribuição à nação” (SHARPE, 2004, p. 202-203).

O reconhecimento dela pela sua obra não podia ter sido menor do que a sua contribuição ao país. Aliás, não só pela sua obra foi reconhecida, uma vez que também estava presente em outros círculos sociais. Em 1905, participou de várias conferências públicas. Em consequência de seu papel de ativista nesses eventos, colaborou na criação da Legião da Mulher Brasileira, em 1919, e na organização do I Congresso Feminino do Brasil, em 1922. Ademais, com Filinto de Almeida, promovia um dos saraus mais conhecidos da cidade, “[...] um círculo constituído pela intelectualidade mais importante da sociedade carioca” (SHARPE, 2004, p. 193). Como conta Margarida (2015, p. 197), “em nossa sala se reuniam os poetas, os escritores, os maiores artistas contemporâneos”.

A *Société des Gens de Lettres*, da França, em 1914, ofereceu um banquete em homenagem à escritora, que contou com quatrocentos convidados. No ano seguinte, no Rio de Janeiro, foi oferecida uma festa à D. Júlia, em comemoração ao seu nascimento, de acordo com Sharpe (2004). Conforme Margarida (2015), foi a homenagem de maior vulto realizada para a mãe no Brasil, no salão do *Jornal do Comércio*.

Na verdade, “essas demonstrações de apreço confirmam o lugar de santificação que a escritora havia alcançado na sociedade brasileira ao longo de quase quarenta anos” (SHARPE, 2004, p. 194). Margarida (2015, p. 204), todavia, critica a Academia Brasileira de Letras, “[...] que em vida da escritora não teve em seu louvor o menor gesto, na data do primeiro aniversário de morte dedicou-lhe uma sessão [...]”. A filha crê que o reconhecimento a mãe foi insuficiente, ao escrever as duras palavras que seguem:

Nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Para a sua cidade, trabalhou incansavelmente, durante cinquenta anos, obedecendo ao lema que se impôs: “Semeia até na pedra!”. Valeu-se da sua pena como de uma enxada! Terá a sua terra retribuído à filha ilustre o que lhe ficou a dever? Não me parece. Deu o seu nome a uma ruazinha feia, comercial e inexpressiva. Júlia Lopes de Almeida, dona do mais lindo jardim do seu bairro, talvez da cidade, onde as rosas se contavam aos milhares, que implantou nos seus patricios, através da criança, o gosto pelo plantio de árvores e flores, e na mulher do campo o interesse pela terra, pelo pomar e pelas hortas, que sugeriu e incrementou em Petrópolis o plantio de hortênsias, cuja obra e toda ela sombra, perfume e proteção, tem a perpetuar-lhe o nome uma rua feia, árida, sem uma árvore, sem uma flor (ALMEIDA, 2015, p. 206-207).

Na época, no ponto de vista de Margarida (2015), D. Júlia não deveria ter dado nome apenas a uma rua feia, árida, sem uma árvore e sem uma flor. É tarefa da historiografia literária brasileira cada vez mais a referência à autora. O seu nome não pode voltar para a margem do cânone e se ocultar da história do Brasil. Nesse sentido, é preciso que estudos de resgate das obras de Júlia Lopes de Almeida continuem sendo produzidos. Por meio deles, a obra da escritora pode ser cada vez mais lida e conhecida.

### **Algumas considerações sobre gênero a partir de Joan Scott**

Nesta parte, apresentaremos algumas considerações sobre gênero, a partir de *Gender*: a

useful category of historical analysis, originalmente publicado em 1986, mas apenas traduzido para o português em 1991, como *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*, da historiadora Joan Scott (1941-). A autora inicia o texto problematizando os sentidos e os usos das palavras e, de modo mais específico, do termo *gênero*.

A historiadora expõe, em linhas gerais, como a palavra é definida nos dicionários, nas gramáticas e usada pelas feministas, bem como cita três exemplos do uso de gênero. Scott (2019) explica que, na época, o uso mais recente de gênero, pelas feministas americanas, tinha como objetivo rejeitar o determinismo biológico no uso de sexo e diferença sexual. Desse modo, gênero indicava o caráter social das distinções baseadas no sexo. Também, destacava o aspecto relacional da feminilidade, ou seja, que sem o feminino não existia o masculino e vice-versa.

O último uso citado, “[...] e talvez o mais importante, ‘gênero’ era um termo proposto por aquelas que defendiam que a pesquisa sobre mulheres transformaria fundamentalmente os paradigmas no seio de cada disciplina” (SCOTT, 2019, p. 50). Para a autora, gênero como categoria de análise, no estudo das mulheres e na escrita de uma nova história, não apenas acrescentaria novos temas, “[...] também iria propor uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico existente” (SCOTT, 2019, p. 50-51). Além disso, a fim de se escrever uma nova história, gênero também deveria ser estudado com classe e raça.

Assim, Scott (2019) expõe que as abordagens sobre gênero da maioria dos(as)<sup>1</sup> historiadores(as) se divide em duas categorias. Uma delas é a descrita, que “[...] se refere à existência de fenômenos ou realidades sem interpretar, explicar ou lhes atribuir uma causalidade” e a outra é a causal, que “[...] elabora teorias sobre a natureza dos fenômenos e das realidades, buscando entender como e por que tomam a forma que eles têm” (SCOTT, 2019, p. 53).

A partir disso, a historiadora apresenta mais usos da palavra *gênero*. O primeiro uso apresentado é o do termo como sinônimo de *mulheres*, em que gênero indica erudição e seriedade, pois é mais neutro do que *mulheres*. Nesse sentido, gênero se dissocia da política do feminismo, inclui as *mulheres* sem as nomear e não se impõe como uma ameaça crítica. *Gênero* na substituição de *mulheres* também diz que “[...] a informação a respeito das mulheres é necessariamente informação sobre os homens [...]” (SCOTT, 2019, p. 54). Como segundo exemplo, ela pontua o uso de gênero ao designar as relações sociais entre os sexos, atenuando o caráter biológico do sexo.

Já sobre a abordagem descritiva, conforme Scott (2019, p. 55), gênero é entendido como “[...] um conceito associado ao estudo das coisas relativas às mulheres”, mas, apesar de afirmar que as relações entre os sexos são sociais, “[...] ele não diz nada sobre as razões pelas quais essas relações [entre os sexos] são construídas como são; ele não diz como elas funcionam ou mudam” (SCOTT, 2019, p. 55). Na verdade, a autora afirma que gênero ainda não tinha “[...] a força de análise suficiente para interrogar (e mudar) os paradigmas históricos existentes” (SCOTT, 2019, p. 55).

Alguns (mas) historiadores(as), contudo, sabendo desse problema, em consonância com Scott (2019), esforçaram-se para desenvolverem teorias capazes de explicar o conceito de gênero e a mudança histórica, reconciliando a teoria com a história. É assim que, em seguida, a escritora se debruça na análise das teorias que inspiraram os(as) historiadores(as) na formulação de suas próprias teorias, para, depois, expor a sua concepção de gênero. Scott (2019) explica que as abordagens na análise do gênero pelos(as) historiadores(as) feministas foram diversas, mas ela as resume em três posições teóricas.

As três abordagens na análise do gênero organizadas por Scott (2019) são: a que visa explicar as origens do patriarcado; a de tradição marxista; e a separada entre o pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas, das relações de objeto, baseadas, cada uma, em escolas de psicanálise. A historiadora pontua, entretanto, que cada uma delas tem deficiências. Ao final desse percurso, ao apresentar as teorias de Carol Gilligan, afirma que elas mantêm a oposição binária *homem/mulher*. A partir disso, sublinha que “precisamos rejeitar o caráter fixo e permanente da

<sup>1</sup> Mantemos as distinções de gênero, conforme a tradução do texto de Scott (2019).

oposição binária, precisamos de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença sexual” (SCOTT, 2019, p. 64). A escritora se apoia na definição de desconstrução de Jacques Derrida, como também fará, depois, Judith Butler.

Nesse sentido, propõe submeter as nossas categorias à crítica e as nossas análises à autocrítica, isto é, “[...] analisar no seu contexto [da crítica] a maneira como opera qualquer oposição binária, revertendo e deslocando a sua construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como real, como óbvia ou como estando na natureza das coisas” (SCOTT, 2019, p. 64-65). É por isso que, mais adiante, defende que “o objetivo da nova pesquisa historiográfica é explodir a noção de fixidade, descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva a aparência de uma permanência eterna na representação binária dos gêneros” (SCOTT, 2019, p. 68). A historiadora, assim como Judith Butler, critica a metafísica da substância. Para elas, o gênero é desconstituído de uma essência, dada *a priori*.

A respeito do estudo do gênero como categoria de análise, a historiadora demarca que ele só iniciou no final do século XX, em que ainda não se havia estudado “[...] o gênero como meio de falar de sistemas de relações sociais ou entre os sexos [...]” (SCOTT, 2019, p. 65). Por isso, crê que “é preciso nos perguntarmos mais frequentemente como as coisas aconteceram para descobrir por que elas aconteceram” (SCOTT, 2019, p. 66) e que é necessário levar em consideração o sentido das atividades das mulheres, tratar do sujeito individual bem como da organização social, articulando-as.

Com isso, também considera importante rever a noção de poder, alinhando-a ao conceito foucaultiano de poder, “[...] entendido como constelações dispersas de relações desiguais constituídas pelo discurso nos ‘campos de forças’” (SCOTT, 2019, p. 66), diferente de uma noção de poder coerente, unificada e centralizada. Nesses termos, Scott propõe a(s) sua(s) definição(ões) de gênero, que têm em vista as relações sociais e as relações de poder:

Minha definição de gênero tem duas partes e várias subpartes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser analiticamente distintas. O núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre à mudança nas representações de poder, mas a direção da mudança não segue necessariamente um sentido único. Como elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre diferenças percebidas entre os sexos, o gênero implica quatro aspectos relacionados entre si (SCOTT, 2019, p. 67).

Desses aspectos, o primeiro diz respeito aos “[...] símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações múltiplas [...]” (SCOTT, 2019, p. 67). Já o segundo se refere aos conceitos normativos que evidenciam interpretações limitadoras do sentido dos símbolos e que restringem possibilidades metafóricas. A inclusão de uma noção do político, bem como de uma referência às instituições e organizações sociais é o terceiro aspecto das relações de gênero. Isso porque, para Scott (2019), o gênero não é somente construído por meio do parentesco, mas também por meio de instituições e organizações sociais, como o mercado de trabalho, a educação e o sistema político.

Enfim, o quarto aspecto da primeira definição de gênero ou da primeira proposição da autora é a identidade subjetiva. Scott (2019) assinala a importância da psicanálise e, em especial, da teoria lacaniana, mas frisa que os(as) historiadores(as) precisam atuar de modo mais histórico, levando em consideração a historicidade do gênero. Com isso, a historiadora conclui a definição de gênero como um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos e comenta que:

A primeira parte de minha definição de gênero é, portanto, composta desses quatro

aspectos e nenhum deles pode operar sem os outros. No entanto, eles não operam simultaneamente como se um fosse o simples reflexo do outro. Com efeito, é uma questão para a pesquisa histórica saber quais são as relações entre eles. O esboço que propus do processo de construção das relações de gênero poderia ser utilizado para examinar a classe, a raça, a etnia ou, por assim dizer, qualquer processo social. Meu objetivo era o de clarificar e especificar como é preciso pensar o efeito de gênero nas relações sociais e institucionais, porque essa reflexão não é geralmente feita de forma precisa e sistemática (SCOTT, 2019, p. 69).

A teorização do gênero, por sua vez, é apresentada na segunda proposição de Scott (2019, p. 69), em que o gênero é compreendido como “[...] uma forma primeira de significar as relações de poder [...] um campo primeiro no seio do qual ou por meio do qual o poder é articulado”. Scott (2019, p. 70) nota que sendo o gênero estabelecido como um conjunto objetivo de referências, ele “[...] estrutura a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social. Na medida em que essas referências estabelecem distribuições de poder [...], o gênero torna-se implicado na concepção da construção do poder em si”. É *no* campo do gênero ou *por meio* do campo do gênero que o poder é criado e articulado.

Logo em seguida, Scott (2019, p. 70) cita exemplos em que “[...] a diferença sexual é a forma principal de significar a diferenciação”. Com isso, afirma que “o gênero é, portanto, um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana”. Acredita, em consequência, que os(as) historiadores(as) podem compreender a reciprocidade entre gênero e sociedade e, de modo mais específico, de como a política constrói o gênero e vice-versa, ao encontrar como o gênero legitima e constrói as relações sociais.

Só que para Scott (2019) a política é apenas um dos domínios em que o gênero pode ser usado para a análise histórica. Cita, na sequência, exemplos de ligações entre gênero, política e poder e exemplos de dominação e controle das mulheres, deixando claro que “essas ações [de controle das mulheres] só podem adquirir sentido se elas são integradas a uma análise da construção e da consolidação do poder” (SCOTT, 2019, p. 72). Não só a política é um dos domínios para a análise histórica do gênero, como:

O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado. Ele se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Dessa forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, os dois, parte do sentido do poder, ele mesmo. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro (SCOTT, 2019, p. 74).

Na verdade, as significações de gênero e de poder se constroem ao mesmo tempo. Quanto ao poder político, ele precisa manter a dualidade *masculino/feminino* ou *homem/mulher* para se sustentar, ou seja, manter o binarismo como uma produção natural ou divina. Scott (2019, p. 75), todavia, entende que as categorias *homem* e *mulher* “[...] são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque, mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda em si definições alternativas negadas ou reprimidas”. Além das categorias *homem* e *mulher* não serem estanques, Scott (2019) defende que o terreno do gênero é contestado e flutuante e nele foi encenada a história política.

### **Gênero em *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida**

*A intrusa* foi publicada primeiramente em folhetim do *Jornal do Comércio*, em 1905. Três

anos depois, em 1908, o romance foi lançado como livro. Por meio dele, somos inseridos na sociedade carioca do século XIX. Conhecemos um universo patriarcal, católico, republicano e pós-abolicionista. O primeiro personagem apresentado é Argemiro Cláudio, advogado e viúvo. É ele quem prometeu no leito de morte de sua esposa que não se casaria novamente, bem como jurou isso à sogra.

Ele tem uma filha, Maria da Glória, que inicialmente vive com os avós maternos, um casal de barões, do Cerro Alegre, em uma chácara dos subúrbios. A fim de passar mais tempo perto da menina, o pai procura uma governanta, por anúncio no jornal, para colocar ordem em sua casa e, principalmente, ser a companheira de sua filha. Maria da Glória muda seus comportamentos a partir da influência de Alice Galba, a intrusa. É ela, apenas ela, quem vai até a casa de Argemiro em virtude do anúncio posto no jornal. Para ser contratada, contudo, Argemiro lhe impõe uma condição:

Há uma cláusula, que talvez lhe pareça absurda, mas é indispensável na nossa situação, caso a senhora aceite as condições que estipulo...

Ele parou, com ar interrogativo.

Ela respondeu com um fio de voz trêmula:

– Perfeitamente...

– É esta: não nos vemos senão quando isso for absolutamente indispensável, ou melhor, não nos vemos nunca! A razão desta esquisitice, ou desta mania, não pode ser explicada por inteiro em poucas palavras [...] Na minha ausência, toda a casa será sua; desde que eu entre a senhora saberá e poderá evitar-me. Acha isso possível?

– Acho... (ALMEIDA, 2019, p. 19-20).

No entanto, antes de contratá-la, Argemiro pede a intervenção de padre Assunção, amigo e padrinho de sua filha, que percebe que Alice era uma boa moça. Ela aceita a proposta e é contratada como governanta, ainda que a protestos, principalmente, da baronesa Luiza, resistente em manter a memória da filha; das pessoas mais próximas de Argemiro e de seu copeiro, o negro Feliciano.

A passos curtos, Alice melhora a educação de Maria da Glória, mas, para isso, primeiro conquista a sua confiança. A menina, em convívio com os avós, é descrita pelo pai como *selvagem*, *brutinha* e tem seus modos comparados com os de um rapaz. Além disso, Argemiro idealiza que a filha é quem tomará conta da casa em que ele vive, a governará mais tarde. O avô, por sua vez, acredita que Maria da Glória não deveria ir para o colégio, nem os rapazes deveriam ir, pois vê a escola como um lugar de perdição.

Alice não apenas educa Maria da Glória, como também coloca ordem na casa e na vida de Argemiro. Ele, inclusive, é cativado por ela. Descobre que a moça sabe tocar piano e lê versos em inglês. Alice, apesar de humilde, é uma mulher instruída e que tem bom gosto. A influência dela é sentida por Argemiro: “– É extraordinário. Desde que esta mulher entrou em minha casa eu sou outro homem, muito mais tranquilo e muito mais feliz. Nunca a vejo, mas sinto-a; a sua alma de moça como que enche estas salas vazias de juventude e de alegria” (ALMEIDA, 2019, p. 117).

Quem desestabiliza essa situação é a sogra de Argemiro, a baronesa Luiza. Não satisfeita com a permanência de Alice na casa que foi de sua filha, a baronesa se muda, juntamente com o marido, para a casa da finada, a fim de tirar a governanta da vida de Argemiro. O viúvo, entretanto, viaja para fugir dos sogros. Nesse tempo, ocorre um conflito entre Luiza e Alice:

E sem interromper o tom de fúria, com os olhos vermelhos, a papada trêmula, voltou-se para Alice:

– Quanto à senhora, não é precisa para nada aqui. Se fosse outra teria compreendido que já é demais. Eu sou suficiente para tomar conta da casa da minha filha. Veja quanto se lhe deve e retire-se hoje mesmo (ALMEIDA, 2019, p. 182).

A jovem governanta, todavia, recusa-se a sair da casa. Ela apenas faria isso às ordens de Argemiro. Só a partir da necessidade de Alice e Argemiro conversarem é que eles se olham nos olhos. Na primeira vez em que se viram, a respeito do anúncio, a moça estava de véu. Argemiro chega de viagem com curiosidade e saudades da *desconhecida*. No momento em que se encontram para conversar:

Argemiro pensava:

“Fui um estúpido; eu deveria ter apressado este instante. Ela é deliciosa!” – E aspirava num deleite o aroma que vinha dela, aquele cheiro de cidrilha, de malva, ou flor de fruta e que constituía já uma das suas necessidades.

[...]

Alice levantou com espanto os olhos para Argemiro; ele fixou-os com ternura. Estremeceram ambos (ALMEIDA, 2019, p. 206).

No entanto, antes desse momento, todos realmente conhecem quem é a intrusa, a partir do relato de padre Assunção. Ele conta que Alice é filha única de um advogado, neta de um general e foi educada em um dos melhores colégios franceses. Com a morte dos pais, ficou entre dois criados, uma velha que foi ama de seu pai e o marido dela, amigo do avô. Alice escolheu o trabalho como governanta para manter ela e o casal, ainda que ambos a explorassem e a humilhassem.

No final da obra, Alice subverte o *status quo*, em relação à classe social, casando-se com Argemiro. Desde o início da obra, contudo, ela se configura como uma ameaça ou um perigo para o viúvo. Na verdade, a mulher era vista por ele e também pela sociedade da época como uma ameaça. Esse aspecto do romance, todavia, é um pouco atenuado pela sociedade patriarcal representada, que compactua com a dominação masculina e a submissão feminina. No ponto de vista de Lúcia Osana Zolin, em *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009, p. 331), o desfecho da obra “[...] ratifica plenamente a ideologia patriarcal: Argemiro não se rende, propriamente, aos atributos da mulher, tomada como indivíduo, mas aos atributos dos serviços prestados por ela, somados à sua beleza”.

O discurso patriarcal é reconhecido na obra, vinculado ao discurso religioso, ao discurso dos barões e, às vezes, ao de Alice, bem como ao de Pedrosa e a filha, personagens secundárias do enredo. Ele é apresentado pelo narrador, mas, principalmente, pelas personagens, que, em geral, reproduzem-no. Os barões, em especial, a baronesa, tipifica-o, uma vez observada a classe social a qual pertence, em que está mais enraizado esse discurso.

Também podemos observar o discurso patriarcal em uma das falas de Caldas, amigo de Argemiro, que lhe previne o seguinte sobre a contratação de uma governanta: “– Olha que essas madamas trazem anzóis nas saias... Quando menos pensares... estás fígado... E tu que és bom peixe! É uma raça abominável, a das governantas... Verás amanhã que afluência de francesas velhas à tua porta! Feia ou bonita, a mulher é sempre perigosa” (ALMEIDA, 2019, p. 15).

Além disso, o discurso patriarcal se constitui da compreensão de que a mulher deve ser dona de casa, casar-se, cuidar dos filhos, ser educada, instruída e servir ao marido. Nesse sentido, percebemos que a sociedade patriarcal carioca do século XIX mantém a divisão sexo *masculino/feminino*, atribuindo à mulher atividades diferentes das do homem. Essa constatação se alinha à primeira proposição da definição de gênero dada por Scott (2019, p. 67): “[...] o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos [...]”.

Ao sexo feminino cabem os serviços domésticos, o cuidado com o lar e a educação. A figura da governanta representa tal papel, do sexo dominado. A mulher tem espaço na sociedade, mas dentro dos limites patriarcais, isto é, normalmente o seu espaço é o privado. Ao sexo masculino, dominante, por outro lado, estão o comando dos negócios e profissões como advogado e deputado representam esse papel. Argemiro nos dá um exemplo ao dizer: “– Ah! Uma casa sem mulher – afirmava ele –, é um túmulo com janelas: toda vida está lá fora... – E lembrar-se de que aquilo havia

de ser para sempre!” (ALMEIDA, 2019, p. 08).

Assim, notamos que a sociedade representada promove a manutenção da divisão sexo *masculino/feminino*, das atribuições a cada sexo e das hierarquias sociais. Scott (2019, p. 73) nos alerta que “as estruturas hierárquicas se baseiam em compreensões generalizadas da relação pretensamente natural entre masculino e feminino”. Relação que, na verdade, não tem nada de natural. O avô de Maria da Glória, ademais, percebe essa construção hierárquica como uma lei do destino. Dirigindo-se à esposa, comenta sobre o destino da neta: “– Acostuma-te: mais tarde ela [Maria da Glória] terá de acompanhar o marido, como a avó acompanhou o avô, e a mãe acompanhou o pai” (ALMEIDA, 2019, p. 94).

Já a segunda proposição da definição de gênero de Scott (2019) pode ser analisada na figura da mulher vista como uma ameaça ou um perigo para Argemiro. Maria, ex-esposa de Argemiro, é uma ameaça para ele pelo juramento feito a ela, que não poderia ser quebrado; Alice é um perigo pela possibilidade de o viúvo se apaixonar por ela; a baronesa Luiza também se configura como uma ameaça, por lembrar e ajudar a manter o juramento feito à filha por Argemiro. Além dessas personagens, Pedrosa e a filha também são um perigo para o viúvo, pois a mãe insinua a filha a ele, podendo-lhe levar à paixão. Maria da Glória, sua própria filha, também é uma ameaça ao ter maus modos, comparados aos de um rapaz.

Em todos esses casos, a mulher é uma ameaça para Argemiro porque desestabiliza o seu poder, de dominante. Lembremos que para Scott (2019, p. 69), “[...] o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder [...] o gênero é um campo primeiro no seio do qual ou por meio do qual o poder é articulado”, pois o gênero “[...] parece ter constituído um meio persistente e recorrente de tornar eficaz a significação do poder”. Argemiro se esquiva de Alice para não correr o risco de desejá-la. Em diálogo com o padre Assunção, revela até que ponto ia à influência da governanta:

O que me apraz, nesta situação, é sentir em roda de mim a influência de uma mulher moça, sem contudo a ver nunca. Gosto do silêncio e da ordem e a sua presença me perturbaria; assim, ela preside à minha casa, sendo para mim como um ser imaterial, que não me impõe a maçada dos cumprimentos, e eu vivo rodeado de solitudes, podendo conservar a minha impassibilidade (ALMEIDA, 2019, p. 70).

Logo adiante, o narrador comenta que padre Assunção está encantado com Alice e sente medo de contar isso ao amigo, pois poderia despertar os sentimentos de Argemiro: “O tato sutil daquela mulher começava a encantá-lo; mas vinha-lhe o medo de sugerir ao amigo essa impressão. Argemiro estava com o coração repousado, fácil lhe seria o apaixonar-se e o padre não se esqueceria [...] das últimas palavras trocadas por ele e a mulher moribunda” (ALMEIDA, 2019, p. 76).

Argemiro, entretanto, parece ironizar a possibilidade de se relacionar com Alice ao, antes de os sogros morarem com ele, comentar com padre Assunção: “o que conseguem com isso tudo? Despertar-me a curiosidade e obrigam-me talvez a apaixonar-me de verdade. E ainda se hão de queixar de mim, quando eu confessar isso! Verás” (ALMEIDA, 2019, p. 147). Caldas dá um conselho a Argemiro indicando a situação deslocada em que se encontra o amigo: “– Em todo o caso, dou-te um conselho: despede a tua governanta, ou dá um piparote nestas convenções românticas em que te embaraças e trata-a como toda a gente trata as governantas...” (ALMEIDA, 2019, p. 120).

Argemiro não trata Alice como outras governantas justamente para não abalar seu poder. Alice, no entanto, mostra-se por meio de seus atos, ou seja, pelos seus serviços como dona de casa e educadora de Maria da Glória. Também, a manutenção do controle dos limites de Alice na casa e na vida de Argemiro revela o poder manifestado por seu patrão e, depois, marido. Isso serve como exemplo para não perdermos de vista, segundo Scott (2019), que o poder é criado e articulado *no* ou *por meio* do campo do gênero e que as significações de gênero e poder se constroem mutuamente.

Como podemos perceber, D. Júlia escreveu *A intrusa* sobre alicerces patriarcais e rígidas relações de gênero. É no que acredita Elódia Xavier, em *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória* (1996), estudo realizado tendo em vista a obra *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*, de Elaine Showalter. A partir das categorias *feminine*, *feminist* e *female*, criadas por Showalter, para apontar os rumos da trajetória da produção literária de autoria feminina na Inglaterra, Xavier (1996, p. 88), ao analisar a produção brasileira, indica *A intrusa* como parte da primeira etapa, a *feminina*, pois D. Júlia é a autora “[...] mais representativa desta fase de internalização dos valores vigentes e dos papéis sociais”.

### Considerações finais

A partir da leitura e da análise de *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida (2019), podemos perceber o requinte da produção da escritora. Destacamos a elegância da construção dos diálogos do romance de 1905. O enredo da obra, também, envolve o leitor até o final da narrativa, uma vez que é apenas no desfecho que a identidade de Alice é revelada. Além disso, o título do romance é intrigante ao leitor, pois define a mulher como o sujeito intruso.

A leitura de *Gênero: uma categoria útil para análise histórica* (2019), da historiadora Joan Scott, também é reveladora, pois, em geral, até a publicação do texto, em 1986, as teorias feministas compreendiam o *sexo* como natural e o *gênero* como construído culturalmente, uma definição oriunda da necessidade de *desnaturalizar* o sexo. Scott (2019), por outro lado, propõe uma nova definição para o gênero, mais adequada ao contexto histórico em que escreveu.

O objetivo proposto, de discutir gênero, na perspectiva de Joan Scott, tendo em vista *A intrusa* (2019), possibilitou-nos perceber a construção de gênero na sociedade carioca do século XIX, representada na obra de D. Júlia. Ela nos mostrou uma sociedade em que as relações sociais são baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, assim, há a divisão sexo *masculino/feminino* e as atribuições a cada sexo estão constantemente em manutenção. Exemplo disso é a figura da governanta, uma mulher, e não um homem, que cuida da casa, das crianças e do próprio homem.

Ademais, constatamos que a mulher é motivo de ameaça ou perigo para o homem, representado por Argemiro, uma vez que desestabiliza seu poder, de dominante. Se não fosse assim, afinal, como sugeriu Caldas, qual a razão de Argemiro não tratar Alice como todos tratam as governantas? É *no* ou *por meio* do campo do gênero que o poder é criado e articulado, eles se constroem ao mesmo tempo. O poder também é percebido na manutenção do controle dos limites de Alice por Argemiro em sua casa e em sua vida.

### Referências

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A intrusa*. Jandira, SP: Principis, 2019.
- ALMEIDA, Margarida Lopes de. Biografia de Dona Júlia. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *O funil do diabo*. Florianópolis, SC: Editora Mulheres, 2015. p. 177-208.
- LEMONS, Cleide. Apresentação. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ánsia eterna*. 2. ed. Brasília: Senado Federal, 2019. v. 2. p. 07-15. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/580577>. Acesso em: 30 jun. 2022.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-80.
- SHARPE, Peggy. Júlia Lopes de Almeida. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis, SC: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. v. 2. p. 188-238.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (Org.); BASSANEZI, Carla. *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 401-442.
- XAVIER, Elódia. Júlia Lopes de Almeida: o discurso do outro. *Travessia*, [S. l.], n. 23, p. 178-184, 1991. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17171>. Acesso em: 3 set. 2022.
- XAVIER, Elódia. *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória*. *Leitura – Revista do*

*Programa em Pós-graduação em Letras*, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, v. 2, n. 18, p. 87-95, 1996. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6825>. Acesso em: 12 ago. 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 328-336.