



MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA  
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS  
CAMPUS PALMAS  
**CURSO LICENCIATURA EM LETRAS**

ANDREIA LUIZA DIAS

**O ROMANCE A CASA VERDE E O MULTICULTURALISMO LINGUÍSTICO NO  
INÍCIO DO BRASIL REPÚBLICA**

Palmas - TO  
2021

**ANDREIA LUIZA DIAS**

**O ROMANCE A CASA VERDE E O MULTICULTURALISMO LINGUÍSTICO NO  
INÍCIO DO BRASIL REPÚBLICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciatura em Letras do curso de Graduação em Letras-Habilitação em Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – IFTO, Campus Palmas/TO.

**Professora Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Nahete de Alcântara Silva

Palmas – TO

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins

---

D541r Dias, Andreia Luiza  
O ROMANCE A CASA VERDE E O MULTICULTURALISMO  
LINGUÍSTICO NO INÍCIO DO BRASIL REPÚBLICA / Andreia Luiza  
Dias. – Palmas, TO, 2021.  
59 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras -  
Habilitação em Língua Portuguesa) – Instituto Federal de Educação,  
Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Palmas, Palmas, TO,  
2021.

Orientadora: Dra. Nahete de Alcântara Silva

1. Multiculturalismo linguístico. 2. A Casa Verde, Júlia Lopes e  
Filinto de Almeida. 3. Imigração, Cultura. I. Silva, Nahete de  
Alcântara. II. Título.

**CDD 400**

---

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**O ROMANCE A CASA VERDE E O MULTICULTURALISMO LINGUÍSTICO NO  
INÍCIO DO BRASIL REPÚBLICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras do Instituto Federal do Tocantins – Campus Palmas, como exigência à obtenção do grau de licenciada em Letras.

**Professora Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Nahete de Alcântara Silva

Aprovado em: 03 /02 /2021.

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Nahete de Alcântara Silva  
IFTO – *CAMPUS* PALMAS

---

Prof. Dr. Rivadávia Porto Cavalcante  
IFTO - *CAMPUS* PALMAS

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Virna Lúcia Cunha de Farias  
IFPB – *CAMPUS* PICUÍ

Dedico este trabalho a Cleunice Rita Dias, minha mãe e incentivadora, que sempre enxergou na educação o pilar para as grandes transformações.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que na sua infinita sabedoria, criou o homem e deu-lhe o conhecimento.

Minha Mãe, pela coragem, força, confiança e empenho sempre depositados em mim, no início de cada jornada.

Ao meu filho André Luiz e ao meu marido Marcelus de Sousa, pelo apoio incondicional, e por me ajudar a transpor cada novo obstáculo, que surgia no caminho.

Aos meus pets: Fofa, que virou estrelinha no céu, durante a realização desse sonho e também a Thor e Bella, que nessa reta final foram meu conforto e companheiros.

A Nahete de Alcântara Silva, orientadora e mestra nessa jornada, agradeço pela paciência e pela disponibilidade em me orientar neste trabalho. Que Deus a abençoe ricamente.

Aos demais professores do Instituto Federal que me mostraram outra forma de ver o sistema educacional, e como ser um bom profissional, porque sempre há algo a aprender.

Também agradeço às pessoas que contribuíram direto ou indiretamente na elaboração deste trabalho, principalmente o professor Rivadávia Cavalcante pelas dicas preciosas na qualificação do projeto.

E aos amigos e colegas: Nara Nicéia, comandante da nave; Fábio Fernandes, o rapaz do contra; Valdimeire Pimenta, sempre pronta a ajudar; Marilene Carvalho, senhora abençoada; Sérgio Rodrigues, menino/homem; Maycon Santos, rapaz sério; Paulo Vitor, gênio humilde; Jeane Alves, musa do Jalapão; Jéssica Sena, menina meiga; Rayssa Araújo, doçura em pessoa; Vinícius Oliveira, cara de criança; Marciano Amorim, sensibilidade em pessoa; Elvis Carlos, magro de ruim; Amanda Nunes, coração especial; Beatriz Carvalho, menina/mulher; Welton Dionísio, moço engraçado; Thalia Oliveira, sensatez e perspicácia. Pessoas que durante esses quatro anos fizeram parte da minha vida e agregaram bagagens que vou levar para a vida toda, só tenho a dizer: muito obrigado por essa experiência incrível.

“O livro é um amigo; nele temos exemplos e conselhos, nele um espelho onde tanto as nossas virtudes como os nossos erros refletem. Repudiá-lo seria loucura; escolhê-lo é sensato”.

*Júlia Lopes de Almeida*

## RESUMO

Este trabalho apresenta os resultados de um estudo sobre o multiculturalismo linguístico dos primórdios do Brasil República, no século XX. Os objetivos dessa pesquisa foram direcionados ao entendimento de como foram promovidas as conexões entre o romance *A Casa Verde*, de autoria de Júlia Lopes e Filinto de Almeida e sua materialização nos dizeres sociais dos personagens imigrantes, representantes do hibridismo cultural da época que ficou conhecida como a *Belle Époque Tropical*. A fundamentação teórica do trabalho embasa-se nos aportes bakhtianos sobre a interação dos gêneros primários-secundário. A pesquisa segue o método qualitativo, com objetivos centrados na interpretação da textualização das falas dos personagens estrangeiros, com foco na dimensão linguística da obra *A Casa Verde*. O resultado da análise feita sobre os excertos selecionados indica que, assim como o país passava por profundas transformações, a língua também sofria adaptações com o contingente imigrante que aportava no Brasil. Os dados sinalizaram a relevância e eficácia da pesquisa de levantamento linguístico para o entendimento do multiculturalismo constante da obra literária.

**Palavras-chaves:** Multiculturalismo linguístico, Gêneros literários, Imigração, Cultura.



## ABSTRACT

This work presents the results of a study on linguistic multiculturalism from the beginnings of Brazil República, in the 20th century. The objectives of this research were directed to the understanding of how connections between the novel *A Casa Verde*, by Júlia Lopes and Filinto de Almeida were promoted and its materialization in the social sayings of immigrant characters, representatives of the cultural hybridism of the time that became known as the Belle Époque Tropical. The theoretical basis of the work is based on Bakhtian contributions on the interaction of primary-secondary genders. The research follows the qualitative method, with objectives centered on the interpretation of the textualization of the speeches of foreign characters, focusing on the linguistic dimension of the work *A Casa Verde*. The result of the analysis made on the selected excerpts indicates that, just as the country was undergoing profound transformations, the language also suffered adaptations with the immigrant contingent that arrived in Brazil. The data signaled the relevance and effectiveness of the linguistic survey research for the understanding of the multiculturalism in the literary work.

**Keywords:** Linguistic multiculturalism, Literary genres, Immigration, Culture.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Júlia Lopes de Almeida.....	20
<b>Figura 2:</b> Filinto de Almeida .....	21
<b>Figura 3:</b> Redidência do casal Almeida.....	22
<b>Figura 4:</b> Primeiro capítulo de <i>A Casa Verde</i> em folhetim em 1898.....	24
<b>Figura 5:</b> Primeira capa da versão em livro <i>A Casa Verde</i> em 1932.....	24
<b>Figura 6:</b> Protaganda sobre o lançamento do romance em 1898.....	25
<b>Figura 7:</b> Índice dos capítulos da obra.....	27
<b>Figura 8:</b> Glossário de palavras ciganas.....	53

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>13</b>
<b>3. O CASAL ‘A. JULINTO’ – UM PERCURSO BIBLIOGRÁFICO .....</b>	<b>17</b>
3.1. O “Salão Verde” e a cadeira três da Academia Brasileira de Letras.....	21
<b>4. A CASA VERDE: ENREDO E PRINCIPAIS FATOS RELATIVOS À OBRA.....</b>	<b>24</b>
<b>5. A BELLE ÉPOQUE BRASILEIRA.....</b>	<b>30</b>
5.1. Aspectos históricos da <i>Belle Époque</i> .....	31
5.2. A <i>Belle Époque</i> no Rio de Janeiro.....	32
<b>6. A CHEGADA DE IMIGRANTES AO BRASIL NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX.....</b>	<b>36</b>
6.1. Raça e Imigração.....	36
6.2. Composição da População Imigrante.....	38
6.3. O que aconteceu depois que os imigrantes chegaram ao Brasil.....	39
<b>7. PROCEDIMENTOS TEÓRICOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>41</b>
<b>8. PERSONAGENS MULTILÍNGUES E ESTEREÓTIPOS CULTURAIS EM A CASA VERDE.....</b>	<b>42</b>
<b>8.1 Análise dos personagens que compõem a obra de “A. Julinto” .....</b>	<b>43</b>
8.1.1 - Mister Jorge Lane – o tradicionalismo inglês.....	43
8.1.2 - Mary Lane - a miscigenação do Brasil e Inglaterra.....	45
8.1.3 – Mme. Girard – o saudosismo francês.....	46
8.1.4 – Teresa Nutti - operária italiana.....	48
8.1.5 - Guilherme Boston – o descendente irlandês.....	49
8.1.6 – Luis Ulka – o povo cigano.....	51
<b>9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>56</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Com o propósito de identificar e investigar os personagens multilíngues presentes na obra de autoria de Júlia Lopes de Almeida e Filinto de Almeida, o presente estudo intitulado “O romance *A Casa Verde* e o multiculturalismo linguístico no início do Brasil República” buscou analisar as características de tipos sociais, construídos por intermédio da língua materna de cada estereótipo presente na obra. O interesse em desenvolver essa pesquisa prendeu-se ao fato de considerar que o texto literário tem como principal ferramenta a língua como processo de interação social e, conseqüentemente, buscou uma mediação entre a linguística aplicada e o gênero literário.

O estudo do romance, enquanto gênero, procurou estabelecer que a língua é composta de contatos sociais e desta forma é transmissor de conhecimento para o leitor. O gênero romanesco disponibiliza informações sobre a sociedade e seus participantes, por isso, observa-se que ele faz parte de um sistema de evolução e caracterização da época social que foi escrito, sendo influenciador e gerador de uma ação intersubjetiva e intencional. Assim, as concepções das funções literárias, enquanto linguagem social, assumem grande importância devido a sua pluridiscursividade de vozes e tipos linguísticos. Dessa forma, como problematização do estudo questionaram-se como os personagens multilíngues presentes no romance *A Casa Verde* foram representados no contexto literário e como eles podem servir de fonte histórica sobre a chegada de imigrantes e se esses personagens são sujeitos históricos da recém-criada república brasileira?

Esta pesquisa voltou-se para as contribuições que o gênero romance, particularmente a obra *A Casa Verde*, assume na história e cultura de uma época em que o país passava por profundas transformações políticas, culturais e sociais. Assim sendo, o estudo analisou como a constituição de personagens multilíngues, retratava o multiculturalismo de línguas e como modelos de estereótipos culturais eram vistos pela sociedade brasileira entre os anos de 1898, primeira publicação do livro, e 1932, ano de relançamento da obra.

A escolha do gênero romance levou-se em consideração que o mesmo pode ser observado como o lugar de construção multicultural e legitimador da cultura popular vigente na época de sua edição. Ainda pode se ressaltar que a escolha da temática proposta, neste estudo, considerou o espaço cultural-social abordado na

obra e suas relações dialógicas, nas quais é permitido à sociedade debater questões vigentes na sua realidade, o que possibilitou a pesquisa literária atual compreender os fragmentos que compuseram a escrita da obra em análise.

Este estudo teve como justificativa a percepção de que o romance de época serve como fonte de conhecimento das sociedades passadas e como ponto de partida para o entendimento da evolução histórica, cultural, social, linguística e literária de expressão brasileira, sendo que isso respaldou a realização da presente pesquisa e a sua socialização junto à comunidade acadêmica devido aos poucos estudos existentes sobre a temática em pauta, mostrando que, no caso específico do romance *A Casa Verde*, o mesmo é um reflexo da cultura brasileira no final do século XIX e início do século XX, período que ficou conhecido como *Belle Époque Tropical*.

A proposição desta pesquisa pautou-se pela exclusão que os anais oficiais da literatura brasileira geraram ao marginalizar escritoras femininas, deixando assim, um prejuízo enorme para a nossa historiografia literária. No caso da escritora Júlia Lopes de Almeida, considerada por muitos pesquisadores e estudiosos uma das mais lidas e influentes do grupo de escritores de sua época. De acordo com Pereira (1973), não apenas pela extensa lista de títulos, que foram mais de quarentas publicados e republicados, devido à demanda do seu público leitor. “Narrados agradavelmente...os livros de Júlia Lopes, se nada possuem de original, revelam no seu tom familiar, na sua completa ausência de artifícios, de afetação, inegáveis dons literários”, (PEREIRA, 1973, p. 256).

Sendo assim, acrescentou-se que a importância do estudo e análise das obras de Júlia Lopes, especificamente *A Casa Verde*, não sendo apenas como um ponto de reparação das perdas literárias que ocorreram no Brasil, mas também pela sua rica diversidade como escritora, pois escreveu além dos romances, novelas, contos, crônicas, peças teatrais e vários artigos para jornais da época.

Nesta perspectiva, o objetivo geral desse estudo foi verificar se os estereótipos multilíngues presentes no romance *A Casa Verde* foram criados pelos autores para mostrar o multiculturalismo linguístico, presente no fim do Século XIX e início do Século XX, advindo da chegada de um grande contingente estrangeiro ao país. Os objetivos gerais do trabalho foram direcionados a contribuir para o entendimento de como as conexões dos gêneros do cotidiano, que materializam os dizeres sociais dos personagens imigrantes, representantes do hibridismo cultural da

sociedade brasileira da época, repercutiram sobre a construção do gênero literário vigente, o romance de época/histórico.

Já de forma mais específica, procurou-se identificar as contribuições que o gênero romance, particularmente a obra *A Casa Verde*, assume na história e cultura de uma época em que o país passava por profundas transformações políticas, culturais e sociais. Assim, buscou-se analisar possíveis transformações de cunho social e comportamental em relação aos personagens multiculturais na obra.

Considerando o romance como sendo nutriente de um potencial social junto ao público leitor, este estudo formulou-se seguindo critérios dos procedimentos técnicos de uma pesquisa bibliográfica e documental e pautou-se metodologicamente pelos procedimentos adotados por uma pesquisa qualitativa descritiva e interpretativa, sendo que, em um primeiro momento realizou-se a leitura minuciosa da obra em análise e, posteriormente, buscou-se a leitura e exame de obras e trabalhos acadêmicos que traziam informações sobre os escritores Júlia Lopes de Almeida e Filinto de Almeida e suas características literárias que ajudaram a interpretar como a obra foi composta.

Sequencialmente, essa pesquisa foi organizada em tópicos e subtópicos. O primeiro deles é o embasamento teórico, que se ancorou nos estudos de Mikhail Bakhtin, Antônio Cândido, Roger Chartier e Adriana Facina. Posteriormente explanou-se sobre a autoria da obra, no qual buscou-se descrever bibliograficamente os autores. Continuamente foi feita uma contextualização histórica, tematizando e abordado aspecto referente à época de publicação da obra, ou seja, ambientando tanto o romance como as visões de sociedade entre as décadas de 1880 a 1930. No próximo tópico foi feita uma síntese do enredo do romance, no qual é descrita a história e os personagens presentes na obra. Segue-se o referencial metodológico e a análise dos personagens multilíngues e como se processou a construção e os estereótipos culturais dos imigrantes presentes na obra. Nesta etapa da pesquisa, trabalhou-se o multiculturalismo linguístico que o romance *A Casa Verde* disponibiliza para os leitores. Concluindo, têm-se as considerações finais e o referencial bibliográfico.

## **2. REFERENCIAL TEÓRICO**

A fundamentação teórica do trabalho foi alicerçado nos aportes bakhtianos acerca do processo interacionista dos gêneros primários-secundários. Levando em conta que os enunciados são fenômenos linguageiros que semiotizam e concretizam as práticas da vida sociocultural dos humanos (BAKHTIN, 1997). Quanto ao texto literário, este em muitas ocasiões, recorre a formas populares ou não literárias, para atualizar-se perante a sociedade, trazendo para o seu discurso os gêneros falado-dialogado, e é assim, que a dialogização se introduz nos gêneros secundários. Esse dialogismo que os gêneros produzem não os delimita e sim, renova o próprio gênero, no caso, o gênero romance, que gera uma nova forma de sensibilidade ao ouvinte.

Para Bakhtin (1990), os gêneros secundários são os presentes em enunciados de comunicação cultural, mais complexa e evoluída na sua estrutura de escrita ou fala, dentre esses tipos de gênero, está o romance, que é caracterizado pelo debate cultural-social decidido pelo ponto de vista do autor perante a sociedade, porém, assim como todos os gêneros, os escritores literários buscam uma compreensão responsiva, ou seja, uma resposta ativa dos leitores, que vai ao encontro com os escopos intencionais do autor.

O autor supera a resistência puramente literária que lhe opõem as formas antiquadas puramente literárias, os costumes e as tradições (o que, incontestavelmente, ocorre), sem jamais encontrar uma resistência de uma ordem diferente (a resistência ético-cognitiva do herói e do seu mundo) e, com isso, seu objetivo é criar uma nova combinação literária a partir de elementos igualmente literários, e também o leitor é solicitado a “sentir” o ato criador unicamente contra um fundo de convenção literária habitual; em outras palavras, sem que tampouco ele necessite sair dos limites do contexto de valores e de sentido da literatura entendida como realidade material (BAKHTIN, 1997, p. 210).

Para Bakhtin o romance é um texto plurilíngue e plurivocal, pois é nele que as diferentes línguas e vozes sociais se anunciam, possibilitando que o mesmo se organize e divulgue suas temáticas para a sociedade em que o romance está inserido. Consecutivamente, o plurilinguismo molda a dialogicidade da prosa romanesca e permite ao autor repercutir a sua própria voz. Assim:

[...] introduzido no romance, o plurilingüismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos de sua época (BAKHTIN, 1990, p. 106).

Concomitantemente ao pensamento Bakhtiniano, Roger Chartier traz a perspectiva de que a realidade deve ser concebida como instrumento de mediação e a mesma deve ser analisada por intermédio de representações com múltiplos sentidos, com isso “o objeto da história, portanto, não são, ou não são mais, as estruturas e os mecanismos que regulam, fora de qualquer controle subjetivo, as relações sociais, e sim as racionalidades e as estratégias acionadas pelas comunidades, as parentelas, as famílias, os indivíduos”, (CHARTIER, 1994, p. 2).

Essa mediação que a linguagem do romance faz entre costumes e cultura e seus leitores é o que Cândido (2006) estipula como função social, ou seja, é o papel adotado pela obra literária no desenvolvimento e estabelecimento de relações sociais e na satisfação de necessidades espirituais e materiais, mantedora de uma certa ordem na sociedade.

Considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra (CÂNDIDO, 2006, p. 54).

Ainda segundo Cândido (1998), é através dos personagens que a trama do romance se estabelece e se concretiza para os leitores, sendo assim “não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor”, (CÂNDIDO, 1998, p. 62). O autor ainda ressalta que no caso específico da ficção romanesca, o escritor ao criar um personagem este procura estabelecer algo mais coeso, menos variável que o sujeito real, ou seja, o autor constrói personagens complexos e, ao mesmo tempo múltiplos, agregando elementos característicos de pessoas reais ao personagem fictício e cria uma trama, social, histórica e psicológica ilimitada.

Essa interação dos personagens analisados, com questões presentes na sociedade, encerra como Moíses (2003) descreve uma visão macro dos costumes e cultura da sociedade narrada na obra. Isso possibilita a convergência de outras áreas como o histórico, o psicológico, o filosófico, político, econômico e artístico, para reconstruir o mundo que se realiza na esfera romanesca.



Considerando-se que a literatura é vista com um gênero textual que reflete toda uma sociedade, tem-se a possibilidade do surgimento da interdisciplinaridade, ou seja, do diálogo entre questões sociais e culturais na literatura. Para Facina (2004), a literatura não é apenas o reflexo do cotidiano social, ela é também parte construtora dessa sociedade.

A literatura não é espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo. Ela expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Ela compõe a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais aos quais eles pertencem ou com os quais se relacionam (FACINA, 2004, p. 25).

Continuamente nessa linha da literatura como reflexo da realidade, Facina (2004) ressalta que apesar da obra literária romper os limites da realidade existencial, a mesma é embasada em coisas, fatos, acontecimentos e pessoas do cotidiano social e diz que:

Dessacralizar a criação literária, destacando a sua dimensão histórico-sociológica e rejeitando a perspectiva idealista que vê a literatura, ou mesmo a arte como um todo, como uma esfera da atividade humana completamente autônoma em relação às condições materiais de sua produção. Não se trata de negar a existência do talento individual, ou do gênio criador, mas sim de considerá-la parte da dinâmica social e, portanto, passível de ser analisada racionalmente (FACINA, 2004, p.10).

A pesquisadora ainda explica que a realidade social embutida no texto literário é uma realidade que não se apega a veracidade dos acontecimentos, mas sim a uma verossimilhança representacional que possibilite uma organização da obra e o andamento do seu enredo. Para Facina (2004), o autor literário como membro da sociedade em que vive, não consegue desvincular-se completamente desse papel e, em virtude disso, escreve para leitores que também estão presentes nessa sociedade e é nisso que reside a formação de personagens estereotipados ou representados socialmente.

Esse estudo, ainda compreende que o romance *A Casa Verde* cria personagens híbridos culturalmente. Para exemplificar, o hibridismo das representações sociais no contexto literário, Júlia Lopes e Filinto Almeida retratam na obra uma ruptura linguística da cultura do colonizador. Os autores viram no fluxo imigratório, a incorporação de várias línguas ao português falado e escrito no Brasil, no período da implantação da República, o que possibilitou a construção de uma

sociedade diversificada, gerada pela mistura cultural desses povos estrangeiros, que foram forma responsável pela construção identitário-social do Brasil no início do século XX.

Na obra *A Casa Verde* os autores descreveram culturas distintas que foram mescladas com a cultura brasileira da época, ou seja, os personagens presentes no romance são constituídos por sujeitos híbridos, que tem em sua caracterização identitária marcas de duas culturas. Esse fator imprime a narrativa romanesca grande diversidade de tipos sociais no período republicano no Brasil. De acordo com Said (2011, p.30) “...todas as culturas estão mutuamente imbricadas; nenhuma é pura e única, todas são híbridas, heterogêneas, extremamente diferenciadas, sem qualquer monolitismo”, ou seja, o romance *A Casa Verde* já trazia em suas páginas a quebra da predominância pelo “gosto lusitano” e dava início a conscientização de que a nova forma de governo (República) implicaria que o país seria um espaço territorial e culturalmente fragmentado linguisticamente, com a chegada dos vários imigrantes e suas conseqüentes influências na sociedade brasileira, que começava a deixar para trás a ideia de um país unificado culturalmente com a coroa portuguesa (Amed, 2010). Assim Júlia Lopes e Filinto Almeida já antecipavam a efervescência cultural que o país passaria a viver.

Nesse sentido, ressalta-se que o texto literário é o portador de uma linguagem social, cultural e histórica de uma época e/ou determinados grupos que imprimem na relação obra/autor/leitor as funções de seus papéis sociais. A literatura não encerra a língua/linguagem, ela gera novos mecanismos de representação dessa linguagem, deixando a cargo dos seus públicos apropriar ou não desses novos atributos ofertados pelo texto literário.

### **3. O CASAL ‘A. JULINTO’ – UM PERCURSO BIBLIOGRÁFICO**

Com o pseudônimo ‘A. Julinto’, o romance *A Casa Verde* foi publicado pela primeira vez em 1899 no *Jornal do Comércio* em formato de folhetim. Escrito a quatro mãos, o livro foi eleito por Júlia Lopes como sua melhor obra, pois “escrito de colaboração com meu marido. *A Casa Verde* lembra-me uma porção de momentos

felizes...” (RIO, 1994, p. 5). Ao falar dessa parceria a João do Rio<sup>1</sup>, escritor da revista *O Momento Literário*, o casal Júlia Lopes de Almeida e Filinto de Almeida relataram que coube a Júlia a composição dos ambientes e personagens femininos e a Filinto de Almeida atribui-se a criação dos personagens masculinos.

Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida nasceu em 24 de setembro de 1862, no Rio de Janeiro, além de romancista, foi cronista, teatróloga e personalidade influente na sociedade carioca. Ainda criança mudou para a cidade de Campinas, no estado de São Paulo, onde em 1881 publicou seus primeiros textos no jornal *Gazeta de Campinas*. Segundo Rio (1994) a escritora explicou que adorava escrever versos, mas sempre os escreviam escondidos, pois naquela época não era um comportamento socialmente correto para uma mulher ser vista como escritora. Júlia Lopes era filha do médico e professor, Valentim José da Silveira e da concertista Antônia Adelina Pereira, ambos imigrantes portugueses. A escritora teve sua infância ligada às artes e sempre demonstrou aptidão para a literatura, com o apoio da família, principalmente do pai, que era seu maior incentivador, ela foi “criada entre livros e rendas” como Moreira (2003) relata. De acordo com Rio (1994) o ingresso de Júlia Lopes nas letras foi incentivado pelo pai.

Meu pai, muito sério, descansou o Jornal. Ah! Deus do céu, que emoção a minha! Tinha uma grande vontade de chorar, de pedir perdão, de dizer que nunca mais faria essas coisas feias, e ao mesmo tempo um vago desejo que o pai sorrisse e achasse bom. Ele, entretanto, severamente lia. Na sua face calma não havia traço de cólera ou de aprovação. Leu, tornou a ler.

A folha branca crescia nas suas mãos, tomava proporções gigantescas, as proporções de um grande muro onde na minha vida acabara a alegria... Então, que achas? O pai entregou os versos, pegou de novo o Jornal, sem uma palavra, e a casa voltou à quietude normal.

Fiquei esmagada. Que fazer para apagar aquele grande crime? No dia seguinte fomos ver a Gemma Cuniberti, lembra-se? Uma criança genial. Quando saímos do espetáculo, meu pai deu-me o seu braço. – Que achas da Gemma? – Um grande talento. – Imagina! O Castro pediu-me um artigo a respeito. Ando tão ocupado agora! Mas o homem insistiu, filha, insistiu tanto que não houve remédio.

Disse-lhe: não faço eu, mas faz a Júlia...

Minha Nossa Senhora! Pus-me a tremer, a tremer muito. O pai, esse, estava impassível como se estivesse a dizer coisas naturais: – Estamos combinados, pois não? O prometido é devido. Fazes amanhã o artigo (RIO, 1994, p. 24 2).

Nesse relato foi possível entender que a família sempre foi o alicerce de Júlia Lopes e o pai seu maior incentivador, pois o artigo que ele entregou para ela

---

<sup>1</sup> João do Rio (1881-1921) foi um jornalista, escritor e dramaturgo brasileiro, um dos cronistas mais sagazes da vida carioca no início do século XX. Em 1908 publica “Momento Literário”, uma excelente fonte de informações sobre o movimento literário do final do século XIX e início do XX.

escrever, foi o início de uma atividade que a escritora nunca deixou de fazer, mesmo depois de casada e mãe.

Em 1886, Júlia e a família regressaram para Lisboa, Portugal, onde em parceria com a irmã, a também escritora Adelina Lopes Vieira (1850-1923) publica o livro *Contos infantis*, obra que dá as escritoras o título de pioneiras da literatura infantil brasileira. Ainda em Portugal, ela conheceu e se casou com o poeta português Filinto de Almeida em 1887, que na época era diretor da revista *A Semana Ilustrada*, editada no Rio de Janeiro.

Nas suas obras e textos, publicados em diversos jornais, D. Júlia, como gostava de ser chamada, escreveu sobre temas variados como a implantação da República, no qual foi testemunha das transformações histórico, cultural e social que ocorreram durante a transição do Brasil Império para o período republicano. De acordo Pereira (1998), Júlia chegou ao posto de “maior figura feminina entre as mulheres escritoras na sua época” e se destacou principalmente como romancista na literatura brasileira, somando quase quarenta anos de produção literária, com obras constantemente reeditadas até os dias atuais.

Na obra *A Casa Verde*, por exemplo, que foi publicado dez anos após a implantação da República no Brasil, Júlia Lopes já mostrava a descrença em relação ao novo sistema. Segundo Amed (2010), o romance tem início com a descrição de uma casa abandonada e em ruínas com vestígios herdados de um “gosto” português nos azulejos que revestiam as paredes.

Provavelmente a mulher misteriosa assassinada no jardim da Casa Verde já fosse o enterro simbólico da República, comumente retratada como uma figura feminina pelos jornais da época de diferentes formas (AMED – 2010, p. 118).

Outra temática recorrente nas obras de Júlia Lopes foi a posição da mulher na sociedade carioca da época. Segundo Moreira, 2003, foi através de seus livros que a escritora manifestava contra a condição da mulher burguesa, que apesar de ser instruída, não deixava de ser submissa ao marido e ao seu papel previamente estipulado de mãe e dona de casa. Desse modo a escritora que era simpatizante dos pensamentos positivistas e científicos, se tornou “a autora mais publicada da Primeira República, para não mencionar seu duradouro elo com a imprensa, desempenhando a função de assídua colaboradora” (ELEUTÉRIO, 2005, p. 75).

Na sua historiografia literária, Júlia Lopes tem em torno de 30 obras publicadas, deste as mais famosas têm-se os romances, *A família Medeiros* (1892); *A viúva Simões* (1897); *Memórias de Marta* (1899); *A falência* (1901); *A intrusa* (1908); *Cruel amor* (1911); *A Silveirinha* (1913); *Correio da roça* (1913); *Pássaro tonto* (1934); *O funil do diabo* (1934). D. Júlia ainda escreveu vários contos, novelas e peças teatrais como *Traços e Iluminuras*; *Ânsia Eterna*; *A caolha*; *A herança* (peça em um ato); *A senhora marquesa*; *Livro das Noivas e Livro das Donas e Donzelas*, esses últimos, manuais de condutas a serem seguindo pelas mulheres solteiras da época.

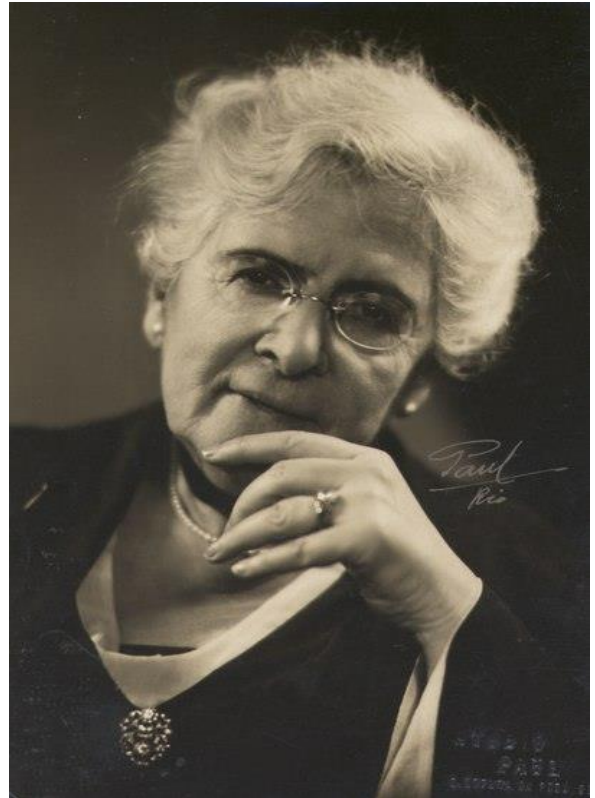


Figura 1. Fotografia de Júlia Lopes de Almeida.

No prefácio do romance *Cruel Amor* de Júlia Lopes, o jornalista João Luso (1875 -1950) apresenta a escritora da seguinte forma:

Dona Júlia Lopes de Almeida, educadora familiar, jornalista, romancista, conferencista, socióloga, comediógrafa, autora de livros de viagens, de livros de toda a sorte, conquista nas letras brasileiras, e na língua portuguesa, um lugar bem à parte, bem legítima e inconfundivelmente seu. Quem quer que, sabendo ler, a leia, desde as primeiras páginas lhe volta um sentimento complexo, mas coerente, harmonioso e uno, que não se compara ao entusiasmo, respeito, gratidão intelectual ou moral provocada por qualquer mago da palavra escrita. E como na sua existência terrena, sem nenhuma pretensão ou propósito de se singularizar, ela se tornou tão originalmente notória e triunfadora, assim na memória do seu nome haverá um fulgor e uma doçura só dele, através das gerações de escritores e de brasileiros que lhe não de conferir a imortalidade (Prefácio do livro *Cruel Amor*, 1911).

Entretanto, apesar de ser uma das mulheres mais influentes da sociedade carioca e uma das mais conhecidas e respeitadas escritoras do período republicano, Júlia acabou sendo renegada a citações de outros autores e estudiosos da literatura brasileira. Somente na década de 80, após uma revisão do cânone literário, que a escritora foi resgatada e passou a ser o foco de vários estudos promovidos na área literária brasileira de escritores injustiçados pela historiografia oficial. Júlia Lopes de Almeida faleceu em 30 de maio de 1934, aos 71 anos, no Rio de Janeiro.

Em relação a Filinto de Almeida, foi jornalista e poeta, nasceu no Porto, Portugal, em 4 de dezembro de 1857. Veio para o Brasil aos 10 anos, fixando-se no Rio de Janeiro. Não cursou nenhum curso superior, mas destacou-se no jornalismo e nas letras. Aos 19 anos escreveu o entreato cômico: *Um idioma*, representado no teatro Vaudeville. Em 1887, o escritor retorna a Portugal e se casa com Júlia Lopes, que regressara ao país em 1886 com a família. “O romance começara no período que a jovem escritora esteve na corte e iniciou sua colaboração para a revista carioca” (SILVA, 2015, p. 50). Já em 1888 o casal retorna ao Brasil e com a instauração da República em 1889, Filinto de Almeida foi naturalizado brasileiro.

Entre 1892 a 1897, foi deputado na Assembleia Legislativa de São Paulo. Dentre seus trabalhos no jornalismo o escritor colaborou com a revista *A América* (1879-1880), e foi diretor dos periódicos *O Besouro* (1878-1879), *O Combate* (1880), *Folha Nova* (1882), *A Estação* (1883), *A Semana* (1885-1887), *O Mequetrefe* (1886), *Diário de Santos* (1898-1899) e *A Comédia* (1881).



**Figura 2.** Fotografia de Filinto de Almeida.

O escritor se destacou principalmente construção de uma poesia mesclada com temas religiosos e em peças teatrais de comédias. É caracterizado como um escritor parnasiano, já que suas obras exprimem seus sentimentos e suas reflexões sobre a natureza e o amor. Dentre suas publicações, destaque para o entreato cômico *Um Idioma* (1876); o monólogo em verso, *Os Mosquitos* (1887); os cadernos de poesias, *Lírica* (1887), *Cantos antigos* (1914), *Dona Júlia* (1930) e *Harmonias da Noite Velha* (1946). Destaque ainda para as comédias em versos, *Amostra de sogra* (s.d); *O Defunto* (1893); *O beijo* (1907); e *A entrevista* (s.d).

Na prosa escreveu o romance *A casa verde* (1896), romance escrito em parceria com sua esposa, Julia Lopes de Almeida e corpus deste projeto. Filinto de Almeida faleceu em 28 de janeiro de 1945, no Rio de Janeiro.

### 3.1. O “Salão Verde” e a cadeira três da Academia Brasileira de Letras

No ano de 1894 o casal Almeida vai morar em um casarão, localizado no Bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro e o local passa a ser espaço de encontro de artistas, intelectuais e jornalistas da época, que iam em busca de eventos culturais promovidos pelo casal 'A. Julinto'. O local ficou conhecido na sociedade carioca como Salão Verde, nome atribuído por Júlia e Filinto de Almeida à área da residência dedicada à realização de saraus literários. Segundo Cláudio Lopes de Almeida, filho do casal, o espaço foi batizado de Salão Verde, pois ficava situado no terraço do casarão e no local existiam muitas plantas que ornamentavam o local, tornando o espaço agradável e rústico ao mesmo tempo. O Salão Verde foi o local de reuniões culturais por cerca de 22 anos e tornou-se referência para os intelectuais da época.

Segundo Machado (2002, p. 9) com o salão cultural, Júlia e Filinto de Almeida se tornaram uma das “famílias de artistas e mecenas que no século XX imprimem sua poderosa marca à área”. Entretanto, ainda segundo Machado, quem mais se beneficiou como anfitriã do Salão Verde foi a escritora Júlia Lopes, ao ponto de ser considerada “sucessora brasileira” de Madame de Staël<sup>2</sup>, pela sociedade carioca intelectual.



**Figura 3.** Casarão do casal Almeida, localizado no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro.

O sucesso do Salão Verde foi atribuído ao tom de informalidade e, ao mesmo tempo ao prestígio dos seus frequentadores, firmando o local como ponto de confluência da intelectualidade carioca, brasileira e espaço onde passaram quase

<sup>2</sup> Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein (1766 - 1817), mais conhecida como Madame de Staël, foi uma intelectual, ensaísta e romancista francesa, que presenciou em primeira mão a Revolução Francesa, a Era Napoleônica e a Restauração. Ao lado de Benjamin Constant, ela formou um dos casais intelectuais mais celebrados de seu tempo.

todos os grandes nomes da literatura nacional, como poetas, pintores, músicos, intelectuais brasileiros e estrangeiros, especialmente portugueses e franceses, conforme nota publicada n'A *Gazeta de São Paulo*, em 14 de junho de 1922, que fazia referência a importância do salão para a cultura da recém criada República brasileira. Segundo Needell (1993) os pintores Antônio Parreiras e Amoedo, os poetas e escritores Olavo Bilac, Afrânio Peixoto e Coelho Neto eram frequentadores assíduos dos saraus promovidos no casarão da família Almeida.

Para se ter noção da importância do local, foi no Salão Verde que ocorreram diversas reuniões para a fundação e formação da Academia Brasileira de Letras (ABL). Ambos os escritores integraram o grupo de escritores e intelectuais que planejou a criação da Academia. Porém, apesar de constar na primeira lista dos 40 "imortais" que fundariam a entidade, a escritora Júlia Lopes foi deixada à margem, pois os fundadores (maioria homens) optaram por manter a Academia, exclusivamente, masculina, da mesma forma que a Academia Francesa, que lhes serviu de modelo. No lugar de Júlia Lopes entrou justamente o seu marido, Filinto de Almeida, que se tornou o fundador da cadeira número 3 da ABL. Em virtude dessa "troca", Filinto chegou a ser chamado de "acadêmico consorte". Para Telles (2004, p. 449) "até hoje, pelos cantos dos saguões, comenta-se que sua eleição foi uma homenagem a ela", ao se referir a eleição do escritor ao invés de Júlia Lopes. Ao falar sobre o assunto, Filinto de Almeida explicou sobre a sua escolha para a ABL em substituição a Júlia. "Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem deveria estar na Academia, era ela" (RIO, 1994, p. 33).

Em decorrência dessa injustiça à escritora, o também escritor Lúcio de Mendonça endossou a crítica ao veto de mulheres a ABL e escreveu diversos artigos intitulados "Cartas Literárias", nos quais fazia duras críticas ao modelo adotado pelos fundadores da Academia e a exclusão de escritoras. Já em relação especificamente a Júlia Lopes, Lúcio de Mendonça publicou um artigo intitulado "As três Júlias", no qual fazia referência as escritoras Júlia Lopes, Júlia Cortines (1868-1948) e Francisca Júlia (1871-1920) e onde escreveu toda a sua indignação ao que foi feito pelos fundadores da ABL.

Na fundação da Academia Brasileira de Letras, era a ideia de alguns de nós, como Valentim de Magalhães e Filinto de Almeida, admitirmos a gente de outro sexo; mas a ideia caiu, foi vivamente combatida por outros, irreduzíveis inimigos das machonas, segundo a brutal denominação de um ilustre confrade, cujo desembaraço rendeu os dissabores que conhecem. Com tal



exclusão, ficamos inibidos de oferecer a espíritos tão finamente literários como o das três Julias o cenário em que poderiam brilhar a toda luz (MENDONÇA, 1907. p.249).

Para a pesquisadora Fanini (2009, p. 97), “Júlia Lopes de Almeida foi o primeiro e mais emblemático vazio institucional produzido pela barreira do gênero”. Posteriormente à fundação da ABL, o escritor Filinto de Almeida criou o Prêmio Júlia Lopes de Almeida, como uma forma de amenizar as críticas a sua posição na Academia e também para prestigiar as produções em prosa de escritoras. Somente em 2017, a ABL reconheceu sua injustiça e incluiu nos seus anais históricos que a escritora Júlia Lopes poderia ter ocupado uma das cadeiras da instituição.

#### 4. A CASA VERDE: ENREDO E PRINCIPAIS FATOS

Segundo Silva (2015) o romance *A Casa Verde* teve sua primeira versão publicada no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro no período de 18 de dezembro de 1898 a 16 de março de 1899, em formato de folhetim e com pseudônimo comum de ‘A. Julinto’. Posteriormente, em 1932, o romance foi publicado em forma de livro pela Companhia Editora Nacional de propriedade do também escritor Monteiro Lobato.



Figura 4. *A Casa Verde*, versão em folhetim publicado em 18 de dezembro de 1898, no *Jornal do Commercio*. Arquivo retirado da Hemeroteca Digital.



Figura 5. *A Casa Verde*, versão em livro publicado em 1932 pela Editora Companhia Nacional, imagem retirada do site: livrariamemorial.com.br

De acordo com Marreco (2015) o título do romance fazia referência a residência do casal Almeida, localizada no bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro, que ficou conhecida como “Salão Verde”. Questionada sobre qual sua melhor obra, Júlia Lopes elegeu *A Casa Verde* (1898) como seu romance preferido, como exposto no diálogo a seguir:

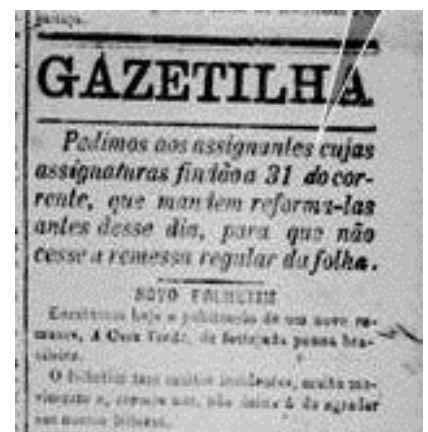
- Ainda uma pergunta: dos seus livros qual prefere?
- Vai ficar admirado.
- É *A Falência*?
- Não.
- O primeiro?
- Não. É *A Casa Verde*, porque foi escrito de colaboração com meu marido. *A Casa Verde* lembra-me uma porção de momentos felizes...(RIO, 1994, p.37).

Alguns críticos discordam da escritora e consideram os romances *A Falência* (1901) e *A Viúva Simões* (1897) como suas melhores obras, porém a escolha da literata é justificada pela afinidade e cumplicidade do casal na produção literária.

Sempre que era possível, não apenas Filinto de Almeida como também Júlia Lopes ressaltavam em público a admiração mútua; essa respeitabilidade era adotada pelo casal Almeida quando interpelados a respeito da literatura e das letras; comumente, manifestavam apreço e enalteciam as qualidades, valorizando o fazer literário um do outro, (SILVA, 2015, p. 75).

De acordo com Rio (1994), o próprio Filinto de Almeida explicou como foi a construção do esboço do livro, na ocasião ele disse ao escritor: “Imagina eu fazendo romances! Era porque ela queria. Também só me sentava à mesa depois que me dizia: tem que fazer um capítulo hoje com estes personagens, dando-lhe este desenvolvimento” (RIO, 1994, p. 28). Ainda segundo Amed (2010) é possível dizer que a coordenação do romance foi de responsabilidade de Júlia Lopes, já que a Filinto coube escrever os papéis masculinos da obra e a Júlia os papéis femininos e o desenrolar do enredo.

Para Lopes (2018), o propósito de fazer o leitor acolher que *A Casa Verde* como uma unidade autoral fica explícita na chamada sobre o lançamento de um novo folhetim feita pelo *Jornal do Commercio* na edição 00351,



**Figura 6.** Propaganda sobre o lançamento em folhetim da *A Casa Verde*, 1898. Arquivo retirada da Hemeroteca Digital.

de 18 de dezembro de 1898, na seção Gazetilha. “Encetamos hoje a publicação de um novo romance, *A Casa Verde*, de festejada pena brasileira. O folhetim tem muitos incidentes, muito movimento e, cremos nós, não deixará de agradar aos nossos leitores” (JORNAL DO COMMERCIO, 1898, p. 1). Nessas palavras fica claro o prestígio que o casal Almeida detinha, pois, ao contrário de outros escritores que adotavam pseudônimos para escrever em diferentes jornais e revistas, no caso da autoria conjunta de *A Casa Verde*, o que se notou foi que ‘A. Julinto’ era a junção do sobrenome Almeida, com Júlia e Filinto, dando a intenção de um trabalho em conjunto do casal, sem preferência por um dos dois escritores.

Essa paternidade conjunta na autoria do romance sugeria ainda que o conteúdo da narrativa se sobrepunha ao dos nomes próprios dos autores, pois de acordo com Chartier (1999) os textos literários se fixam em um tempo, antecedendo a propriedade literária, assim:

As obras – mesmo as maiores, ou, sobretudo, as maiores - não têm sentido estático, universal, fixo. Elas estão investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com a recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus públicos que delas se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes ou os *experts* sempre querem fixar um sentido e enunciar a interpretação correta que deve impor limites à leitura. Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce (CHARTIER, 1999, p. 9).

Segundo Fanini (2009), se o “Salão Verde” foi palco para as manifestações artísticas cariocas e tornou-se a “antessala” das discussões da ABL, o romance *A Casa Verde* serve de pano de fundo para os acontecimentos da sociedade da época, pois o casal Almeida foi testemunha das transformações histórico-sociais que o Rio de Janeiro sofria, com o fim do Brasil Império e o início do Brasil República, fato esse que ficou refletido no romance *A Casa Verde*, visto que nele são abordados temas como a imigração de estrangeiros, a fim de atender a política do branqueamento (1888-1920) da população brasileira. “A trama retoma os conflitos da sociedade carioca, desenvolvendo-se numa mansão localizada num bairro mais afastado do centro da cidade do Rio de Janeiro” (AMED, 2020, p. 118). O romance, tanto na sua versão em folhetim como em livro, é dividido em trinta e seis capítulos intitulados de acordo com a linearidade dos fatos narrados pelo narrador, 3ª pessoa e pelos próprios personagens, 1ª pessoa. Os capítulos são nomeados da seguinte forma: *A Casa Verde*, *A figueira brava*, *A figueira brava*, *O juramento*, *O incêndio da fábrica*,

Guilherme Boston, A casa do médico, Primeiro amor, Uma visita, O acidente, Laurinda, A Irmã Pompília, A carta anônima, A espera, A sombra, O pai e a filha, A mãe e o filho, O embarque, Luís Ulka, Caridade, Os calons, Sementeira do Futuro, Uma Noite de Tempestade, Contrastes, O ramo de cravos, Um pedido, Uma resolução, O pedido de casamento, Uma esperança, Confissão e Sacrifício, Uma boa nova, A entrevista, No carro, No hospital, Pela religião e O casamento. A primeira versão impressa da obra tem 428 páginas. A história começa com a compra de uma casa por um fabricante inglês chamado Mister Jorge Lane, viúvo, que cria sozinho sua filha Mary, com o auxílio da tutora francesa Mme. Girard e a ama de leite Rita, ambas faziam todas as vontades de Mary. O industrial se instala com sua filha, nos arredores do Rio de Janeiro. No primeiro capítulo do romance, intitulado A Casa Verde, os autores apresentam e descrevem minuciosamente a residência e o espaço em que ficava localizada A Casa Verde:

INDICE	
A Casa Verde . . . . .	5
A figueira brava . . . . .	8
A figueira brava . . . . .	15
O juramento . . . . .	25
O incêndio da fábrica . . . . .	33
Guilherme Boston . . . . .	38
A casa do médico . . . . .	53
Primeiro amor . . . . .	62
Uma visita . . . . .	70
O acidente . . . . .	82
Laurinda . . . . .	90
A Irmã Pompília . . . . .	116
A carta anônima . . . . .	137
A espera . . . . .	148
A sombra . . . . .	159
O pai e a filha . . . . .	166
A mãe e o filho . . . . .	176
O embarque . . . . .	186
Luís Ulka . . . . .	200
Caridade . . . . .	222
Os Calons . . . . .	234
Sementeira do futuro . . . . .	247
Uma noite de tempestade . . . . .	267
Contrastes . . . . .	290
O ramo de cravos . . . . .	290
Um pedido . . . . .	304

**Figura 7.** Índice dos capítulos e páginas do livro *A Casa Verde*, 1932.

A dois quilômetros da praia de Icaraí, existia ainda nos primeiros anos da República uma casa que a gente do lugar tinha conta de mal-assombrada. O prédio era antigo e sólido, dentro de um enorme jardim sem flores onde, sob capas de limo, jaziam estátuas derrocadas de tanques esborcinados e vazios. Sobre as pilastras do portão principal, um portão nobre de grandes dimensões, dois perdigueiros de velha faiança portuguesa, injuriados por alguma pedrada irreverente, parecia ainda, na sua impassibilidade, quererem defender o lar destruído. De um lado do edifício o pomar, todo emmaranhado em cipós e em erva-passarinho, confinava com um trecho de mata negro e bárbaro onde havia muito não penetrava o machado, com medo das cobras e dos espinheiros. Do outro lado uma árvore imensa assombrava a parte do jardim a que se seguia a lavandaria com as suas bacias de pedra e os seus coradouros, agora cobertos de tiririca e de vassourinha. Na tristeza de tamanho abandono as grossas paredes do casarão se esverdinhavam à humidade das chuvas, enferrujavam-se as grades e as portas batiam ao sopro da ventania. Ninguém se atrevia a entrar ali. Para quê? Se lá dentro só havia ruínas e perigos? (ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 5).

O romance tem sequência com a chegada e instalação dos novos moradores no cassarão antigo, entretanto, logo na primeira semana, residindo no local, a “mocinha” e protagonista Mary Lane fere um jovem cigano de nome Luis Ulka, que planejava roubar o casarão. Entretanto, com medo da morte do rapaz e de ser

considerada uma assassina, Mary resolve levá-lo para seus aposentos e conta com a ajuda de sua ama Rita e da preceptora francesa Madame Girard, que tentando encobertar o ocorrido, buscam o médico recém formado Dr. Eduardo Abrantes para tratar o cigano, porém, antes de atender o paciente, Mary faz o médico prometer guardar segredo sobre o acidente, até mesmo do pai dela. Assim, dá-se início uma teia de mentiras que acaba levando o industrial a acreditar que sua filha está doente e não se acostumou com a mudança de cidade. O casal Almeida descreve a protagonista como uma jovem mulher burguesa de vinte e poucos anos, entretanto, seus traços físicos se assemelhavam ao da mãe baiana.

Com o passar dos dias o paciente não melhora e em suas constantes visitas ao quarto de Mary, Dr. Eduardo acaba se apaixonando pela personalidade e carisma da moça. A atração dos protagonistas se constrói ao logo do livro e nesse cenário vão surgindo outros personagens que ajudam a tecer a trama em volta do casal, como pode ser observado na explicação de Amed:

Enquanto o cigano se encontrava em estado grave e não conseguia se comunicar com as pessoas da casa, era assistido pelo jovem médico Eduardo que, em suas regulares visitas, apaixona-se pela jovem Mary, autora do disparo. No romance, o ferido passava a ser lembrado de tempos em tempos, saindo sutilmente do foco da narrativa e ocupando um lugar secundário na trama. A atração entre os jovens (Eduardo e Mary) passou a ganhar relevo no romance quando Júlia passou a inserir o casal em outras intrigas (AMED, 2010, p. 119)

A narrativa segue com a entrada do antagonista da história, o guarda-livros Guilherme Boston, que se apaixona por Mary à primeira vista e como tem total confiança do industrial Mister Lane, passa a tramar várias situações e intrigas para conquistar sua pretendida, porém ciente da atração de Mary por Dr. Eduardo, Guilherme tenta convencer o pai da moça a conceder a mão da filha em casamento, mesmo sem o consentimento da moça. No trecho abaixo observa-se com os autores descrevem o primeiro encontro do antagonista com Mary Lane:

O guarda-livros, com passo rápido, entrou no escritório, onde o esperava Mr. Lane, e ia-se dirigir ao patrão com o ar mais compungido que lhe foi possível arranjar, quando deu de rosto com Mary, que êle ainda não conhecia e que não esperava encontrar ali àquela hora. A formosura excepcional da moça perturbou-o enormemente, (ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 47).

Entretanto, Mary não gosta de Guilherme e acha seu caráter duvidoso, é então que Laurinda entra na narrativa como moça que foi seduzida e que fugiu com Guilherme, mas por falta de dinheiro não conseguem realizar o casamento e passam a morar em uma espécie de cortiço na periferia do Rio de Janeiro, onde contraem várias dívidas. Contudo, Guilherme conhece Mary e passa a maltratar Laurinda, que acaba abandonada e mal falada pela sociedade, porém a “pobrezinha vivia alimentando a esperança de saldar a dívida de Guilherme e no mesmo dia casar-se” (ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 115). Aos poucos, Laurinda vai percebendo o afastamento de Guilherme e quando confronta seu “amado”, que põe fim à relação, acusando-a de atrapalhar sua vida. Em um determinado ponto da narrativa a moça nota os flertes do guarda-livros para a filha do patrão e resolve procurar Mary para desmascará-lo. Sabendo que o funcionário do pai é uma pessoa ruim, Mary planeja uma emboscada, na qual Guilherme é desmascarado e demitido por Mister Lane. Ao ser descoberto, Guilherme assassina Laurinda de forma “bestial” dentro de um automóvel e foge do país clandestinamente em um navio.

O desfecho da narrativa se dá com a fuga do cigano Luis Ulka, da Casa Verde, e seu retorno a sua comunidade. Segundo Amed, “o cigano que, preso se sentia como pássaro ferido em uma gaiola, ao escutar o som de um assovio, (...), reuniu forças para alcançar sua liberdade, fugindo da mansão, lugar que não se identificava, apesar dos esforços investidos pelos moradores em sua recuperação” (AMED, 2010, p. 120).

O romance termina com o casamento de Mary e Dr. Eduardo, que é abençoado por Mister Lane e pela mãe do médico, Dona Mariana, ambos inicialmente contrários ao matrimônio. Segundo Silva (2015), *A Casa Verde* pode ser considerada o mais romântico dentre os livros dos autores, pois:

“... o herói e a heroína são belos, corajosos, de bom caráter, tendo ainda o embate maniqueísta. O romance termina quando os personagens se casam, ao descobrirem o apoteótico sentimento: o amor, o qual confere sentido à vida, nos remetendo ao ‘happy ending’.” (SILVA, 2015, p. 75).

Ao analisar a composição do enredo de *A Casa Verde*, pode-se observar duas temáticas marcantes na obra: a primeira são as características da personagem principal, Mary Lane, que mesmo naquela época, tinha um comportamento que não condizia com o modo de agir das moças da sociedade burguesa carioca.

Primeiramente, porque escondeu em seus aposentados um rapaz ferido, o que por si só já era uma afronta a moral de uma jovem solteira; a segunda temática é a recusa de Mary Lane ao casamento com Guilherme Boston, pretendente escolhido por seu pai. Dessa forma, o casal Almeida construiu um personagem inteligente e firme nas suas decisões, o que pode ser considerado um reflexo da própria vida de Júlia Lopes, que “de fato, embora criada e educada dentro das regras de um lar da elite do Rio de Janeiro, Júlia Lopes pôde ter uma carreira literária e se casar com o pretendente escolhido por ela mesma, sem a interferência do pai ou da família” (COSTRUBA, 2018, p. 353).

Paulatinamente, o romance trabalhou ainda com o descontentamento que o casal Almeida vinha sofrendo em relação às transformações que ocorriam com a implantação da república e as crescentes injustiças sociais que os cariocas natos ou imigrantes sofriam. “O romance revelava um Brasil de forma elegante e com humor, repleto de contradições e desencontros, envolvia o leitor nas intrigas repletas de maldades, paixões, atos de bondade, mas também de preconceitos, representando, por meio dos personagens, características culturais brasileiras” (AMED, 2010, p. 120). Conforme Amed explicou, *A Casa Verde* foi uma representação da história do Brasil que ficou conhecido com a *Belle Époque Tropical*, ou seja, quando a sociedade brasileira passou a se espelhar nas tendências europeias.

## **5. A BELLE ÉPOQUE BRASILEIRA**

“Quando o século XIX estava por terminar e o século XX apenas começava, o mundo viveu um desses momentos em que os ponteiros do relógio da História parecem andar mais depressa” (NEVES; HEIZER, 1991, p 13). Com essa descrição sobre a virada do século XIX para o XX, conceitua-se o período que ficou marcado como *Belle Époque Tropical* é que no romance *A Casa Verde* foi fielmente retratada pelo casal Almeida. Na narrativa os autores abordaram esse momento de transformações nos modos de pensar, vestir e viver, importado da Europa para o Brasil. Segundo Coelho (2002), todas as obras do casal Almeida, principalmente as de autoria de Júlia Lopes, “se revela hoje como testemunho fiel de uma importante época de transição da vida brasileira e em que Paris foi chamada de Belle Époque (COELHO, 2002, p. 312).

No Brasil, a *Belle Époque* localiza-se entre os anos de 1889, data da Proclamação da República, e 1922, ano da realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, contudo é impossível falar desse período sem antes fazer uma caracterização desse movimento na sua origem, por isso, segue-se uma conceituação do que foi a *Belle Époque* na Europa e, sequencialmente, como se desenvolveu o movimento no Brasil.

### 5.1. Aspectos históricos da *Belle Époque*

A *Belle Époque* ou a “era de ouro” surgiu no final do século XIX, e faz parte da construção de ícones que vão desde a emblemática Torre Eiffel até as sinuosas entradas do metrô de Paris. No entanto, a arquitetura não foi à única forma de arte transformada pelo toque de ouro da *Belle Époque*; A arte e a literatura francesas também fizeram grandes avanços durante esse período, culminando em um fenômeno cultural diferente de qualquer outro (LIMA, 2017).

Entre a Guerra Franco-Prussiana (1871) e a Primeira Guerra Mundial (1914), a maior parte da Europa desfrutou de um período de paz, prosperidade, otimismo, rápido desenvolvimento da ciência e tecnologia, e, relativa estabilidade política. Portanto, “a bela era” foi uma época de ouro porque os padrões de vida e segurança para as classes alta e média aumentaram, no entanto, as classes mais baixas não se beneficiaram de igual maneira (LIMA, 2017).

Nessa direção, Coelho (2016) explica que a *Belle Époque* de Paris (1871 - 1914) sofreu importantes desenvolvimentos, como, por exemplo, nas artes, os pioneiros impressionistas, cubistas e fauvistas revolucionaram a pintura e os designers gráficos elevaram a gravura a uma forma de arte. Os arquitetos executaram planos para uma nova Paris, enquanto os escritores deixaram sua marca com uma abordagem mais moderna para contar suas histórias.

Ainda de acordo com Coelho (2011), entre as contribuições culturais, não se pode subestimar as contribuições arquitetônicas, pois além da Torre Eiffel, o período viu a construção de edifícios como a *Gare d’Orsay*, atual *Musée d’Orsay*, o *Petit Palais*, o *Grand Palais* e o *Palais Garnier*, a principal casa de ópera de Paris, entre outras construções.

Outra contribuição diz respeito à arte de vanguarda, pois no final do século a arte em Paris passou por uma reformulação de vanguarda. Até a década de 1870,



a maioria dos pintores franceses se apegou aos gostos tradicionais da *Académie des Beaux-Arts*. Esta prestigiosa organização parisiense mantinha salões anuais que exibiam uma coleção de arte cuidadosamente selecionada. Normalmente, o júri favorecia trabalhos com temas convencionais, de retratos históricos a alegorias religiosas. Reagindo contra esses padrões sufocantes, um grupo de artistas dedicou-se a trabalhar em um estilo caracterizado por pinceladas irrealistas e temas comuns. Eles realizaram exposições independentes e, por fim, ficaram conhecidos como impressionistas (COELHO, 2011).

## 5.2. A *Belle Époque* no Rio de Janeiro

O marco inicial da *Belle Époque* brasileira, segundo Lima (2007), pode ser datado de 1889 com a Proclamação da República, principal momento de formação da elite brasileira moderna nas principais cidades, e, durou até 1922, quando explode o Movimento Modernista, com a realização da Semana da Arte Moderna na cidade de São Paulo. Desse modo, do final do século XIX até a Semana de Arte Moderna em 1922, foi um período marcado pelo recorrente esforço dessas elites em se modernizarem perante o mundo e com inspirações, principalmente, francesas.

A França sempre exerceu um grande fascínio no Brasil, mas nunca, como na *Belle Époque*, ela deixou tantos vestígios de sua influência. O processo de formação da nação brasileira é todo imiscuído do cosmopolitismo francês, fato que se explica pela posição que a França conquistara de importante potência e pela admiração que causava seu passado histórico glorioso. A influência da França, na virada do século XIX, pode ser observada em vários segmentos da nossa história, que vão desde a reforma urbana do Rio de Janeiro, empreendida por Pereira Passos, entre 1903 e 1906, inspirado na reforma de Paris, até o afrancesamento” da elite carioca, que não hesitava em adotar, ou mesmo em copiar práticas sociais das cortes europeias (ZANNON, 2005, p. 18-19).

Segundo Sevcnko (1995), no Brasil, os impactos na *Belle Époque* difere de outros países, seja pela duração do período, seja pelo avanço tecnológico, que se deram, principalmente, nas duas regiões mais prósperas do país, como a região do ciclo da borracha no Acre, Amazonas, Rondônia, Pará e a região cafeeira de São Paulo e Minas Gerais.

A região sudeste era um importante centro cultural no século XIX, e tinha uma importante representação na economia do Brasil desde o século XVIII

(SEVCENKO, 1995). No entanto, na cidade do Rio de Janeiro, a *Belle Époque* foi mais importante e evidente em seu processo de modernização (SEVCENKO, 1995). Nessa direção:

O Rio de Janeiro assistiu ao fluxo de correntes migratórias nacionais e estrangeiras fomentaram o rápido crescimento de sua população. Os novos tempos trouxeram consigo a *eletricidade*, o automóvel e o *telephone*, os tecidos finos, os *boulevards*, o calçamento das ruas e os palacetes, o aeroplano, o *poudre de riz*, o *theatro* e o *cinematographo*, a propagação de prática desportivas, o surgimento do mercado fonográfico e a popularização da fotografia entre outras novidades. Eram definitivamente tempos modernos (SOUZA, 2008, p. 52).

Devido a estas mudanças que começaram no início do século XX quando da modernização da cidade, principalmente para as melhorias das condições de higiene e saúde, aconteceram diversos conflitos, o principal foi à revolta da vacina em 1904 (SOUZA, 2008). Nesta direção, destaca-se que:

O Rio de Janeiro da Belle Époque, a então capital da recém-fundada república brasileira, foi uma das cidades latino-americanas onde a elite dirigente melhor incorporou a urbanização como uma necessidade urgente de uma sociedade que precisava “civilizar-se”. As reformas, que em poucos anos redefiniram funções para as áreas centrais da cidade, criaram condições para um novo ordenamento espacial com o surgimento de novas zonas de elite na parte sul da cidade (SOUZA, 2008, p.69-70).

Ainda sobre esse período:

O Rio vivia uma situação privilegiada, pois na cidade encontravam-se sedes de várias instituições de grande importância, como o Banco do Brasil, além de outros bancos nacionais ou estrangeiros, a Bolsa de Valores e, ainda, o Distrito Federal polarizava as finanças nacionais. O Rio também era o núcleo da maior rede ferroviária do país, a maior cidade do Brasil, logo a oferecer mercado consumidor e mão-de-obra as indústrias, além de na virada do século XIX para o XX, no continente americano, ser o 3º maior porto em volume de comércio (SEVCENKO, 1995, p. 27).

Convém dizer que ser moderno, civilizado e cosmopolita para a época, era morar no Rio de Janeiro, já que a cidade tinha o *status* de polo de desenvolvimento cultural, intelectual e científico, esta condição caracteriza o tempo e o espaço da *Belle Époque* carioca.

De acordo com Sevcenko (1995), para atender às necessidades de modernização da então capital do Brasil, o governo brasileiro formulou diversas políticas de reformas urbanísticas do Rio de Janeiro. Assim, tem-se uma tentativa de

modernização e “europeização” do Brasil por parte das elites nacionais, entretanto, o país vivia inúmeros contrastes, que, na opinião dessas pessoas, representavam o atraso, sendo que tais conflitos estavam presentes na cidade que era o símbolo do Brasil, no caso o Rio de Janeiro, onde a população mais pobre foi “empurrada” para as regiões periféricas, dando origem as favelas cariocas (SEVCENKO, 1995).

Esse momento, também, influenciou a moda feminina ao encurtar levemente as saias e a tornar menos rodadas devido aos degraus altos dos veículos. Sevcenko (1995, p. 31) afirma que:

Esse novo cenário suntuoso e grandiloquente exigia novos figurinos. [...] com relação à vestimenta verifica-se a passagem da tradicional sobrecasaca e cartola, ambos pretos, símbolos da austeridade da sociedade patriarcal e aristocrática do Império, para a moda mais leve e democrática do paletó de casemira clara e chapéu de palha. O importante agora é ser *chic* ou *smart* conforme a procedência do tecido ou do modelo.

Aos poucos também percebe-se mudanças na figura da mulher não apenas na França, mas também no Brasil. Nos anos de 1910, o costureiro parisiense Paul Poiret ajudou a acabar com a ditadura do espartilho, no entanto, estas continuavam dependendo totalmente do marido ou do pai. De certa forma a mulher carioca projetava-se socialmente com uma imagem de poder, principalmente porque tinha um porte empinado, com casa luxuosos a com usos do que era moda (LIMA, 2017).

Em relação ao gênero literário, as crônicas cariocas da *Belle Époque* tiveram como veículo de difusão os jornais, que discutiam a relação entre o progresso e a tradição, onde o primeiro – e com ele a transformação urbana – é entendido como inexorável, ao passo que o conceito de tradição se relaciona com um alerta à consciência nacional para a preservação dos monumentos do passado da memória e do patrimônio cultural da cidade.

O clima de euforia da elite carioca também esteve presente no empréstimo de palavras de origem francesa. A ampliação do léxico de uma língua, a partir da neologia por empréstimo, dá-se pela introdução e adoção de uma unidade lexical alógena. Essa introdução tem início quando se importam coisas ou conceitos designados pela primeira vez em uma língua estrangeira. De acordo com Zannon (2005), houve incorporações lexicais de natureza social, literária, artística e cultural e refletem a inegável influência que a sociedade francesa exercia sobre a elite brasileira,

tais como: *charbon*, *tailleur*, *gris perle*, *demi-monde*, *grand-monde*, *terrace* e *truffé*.  
Conforme descrito:

***charbon / tailleur***

Um delicioso vestido <*tailleur*> modern style casaco branco neige e saia preta.... <*charbon*>

***gris-perle***

No dia seguinte o Chichorro, de sobrecasaca e encartolado, luvas, <*gris-perle*> depois de dominar a sua emoção, embarafistava pela loja de ferragens do futuro sogro.

***demi-monde / grand-monde / terrasse***

O Rio civiliza-se! eis a exclamação que irrompe de todos os peitos cariocas. Temos a Avenida Central, a Avenida Beira Mar (os nossos Campos Elyseos) estatuas em toda a parte, cafés e confeitarias com <*terrace*>, o Corso das quartas-feiras, um assassinato por dia, um escandalo por semana, cartomantes, mediuns, automoveis, autobus, auto... res dramaticos, <*grand-monde*>, <*demi-monde*>, enfim todos os apetrechos das grandes capitaes.

***truffé***

Ha poucos mezes fui jantar em casa da Viscondessa de Matto Florido. Serviram uma galinha <*truffé*> (ZANNON, 2005, p. 21).

Outros estrangeirismos da língua francesa são as expressões consideradas lexias complexas, por exemplo, os provérbios: *tout est bien qui finit bien* e *tout le monde et son père*. Estas possibilitam avaliar o grau de penetração da língua francesa na classe social abastada, durante a *Belle Époque*. Assim, o emprego dessas lexias emprestadas do francês funcionava como um código e um elo entre os membros do grupo social que cultuava a língua e a cultura francesas, bem como contribuía para revelar a intenção de identificação desse grupo com os franceses (ZANNON, 2005).

Dessa forma, fica evidente que o romance *A Casa Verde* teve como pano de fundo todas essas transformações culturais, sociais, políticas e econômicas, que se originou a campanha do branqueamento da população brasileira e da atração de imigrantes estrangeiros para substituir a mão de obra escrava. Grandes contingentes de pessoas, vinda principalmente do continente europeu, aportaram em solo brasileiro na virada dos séculos XIX para XX. Desse modo faz-se necessário descrever como foi a chegada desses imigrantes e como o casal Almeida registrou na obra os estereótipos dessas populações. Só para se ter noção da quantidade de estrangeiros que chegaram no Brasil no período da *Belle Époque*, Carvalho (1987) explica que somente na década de 1890, a cidade do Rio de Janeiro contava com cerca de 166.321 imigrantes e com isso cerca de 28,7 % dos moradores cariocas eram “nascidos no exterior”.

## **6. A CHEGADA DE IMIGRANTES AO BRASIL NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX**

Historicamente, sempre houve um movimento migratório pelos povos em busca de novos territórios, rios, e sobrevivência por uma vida melhor. Nessa direção, a migração pode ser vista como uma conquista da liberdade de ir e vir, assim como também pode ser vista como uma situação de problemática, tal como a fome e/ou outras necessidades, que fazem as pessoas procurarem novos recursos em outras terras (OLIVERIA; JANNUZZI, 2016).

No Brasil, assim que a abolição foi concretizada, os proprietários das grandes plantações e lavouras, e, outros da elite que antes possuíam escravos tiveram que procurar trabalhadores em outro lugar. Isso estimulou um notável aumento na imigração, especialmente dos países do sul da Europa, Portugal, Espanha e Itália. Esses imigrantes eram hábeis em uma variedade de ofícios; falavam português ou uma língua semelhante o suficiente para permitir a comunicação; eram considerados racialmente superiores à vasta população de afro-brasileiros desempregados; como estrangeiros em necessidade desesperada de trabalho, eram considerados fáceis de controlar (OLIVEIRA, 2001).

### **6.1. Raça e Imigração**

A mestiçagem da população brasileira era vista como um desafio no final do século XIX, já que a ciência, nesse período, considerava a mistura de raças um mal, com isso a produção de seres híbridos, levou a crença de que o país não teria um lugar entre as nações civilizadas do mundo (OLIVEIRA, 2001).

Para além do impasse de ter que lidar com uma população mestiça, foi construído também no imaginário sobre o Brasil e os brasileiros que afirmavam a capacidade plástica (de moldar, se adaptar), a cordialidade (garantida pela proximidade, pela intimidade) e a democracia racial (pela miscigenação) como ingredientes capazes de garantir a formação de uma grande nação nos trópicos. A hegemonia desse processo obviamente caberia ao português branco, latino e católico (OLIVEIRA. 2001, p. 10).

Portanto, um tema frequente nos debates sobre a imigração, começando antes da abolição, era o desejo por certo grupos de imigrantes. Era uma prática comum confiar em estereótipos conflitantes para apoiar argumentos a favor e contra

a imigração. A tese do branqueamento previa um influxo de sangue branco, preferencialmente do norte da Europa, para que a sociedade brasileira pudesse atingir seus objetivos de se tornar uma nação avançada. Para desgosto dos defensores da tese, imigrantes “não-brancos” também começaram a chegar ao litoral brasileiro (SCHWARZ, 2008).

Antecipando a eminente abolição da escravatura, os proprietários de plantações lançaram uma discussão sobre outras fontes potenciais de trabalho nos anos que antecederam 1888. Essa discussão em particular tinha raízes muito anteriores durante o reinado de Dom João VI, quando foi proposto que os chineses, temporários trabalhadores, iriam preencher a escassez de mão de obra (XAVIER; OSÓRIO, 2018).

A proposta ressurgiu no final do século XIX e alimentou um debate rancoroso sobre o futuro do país. Ambos os lados do debate jogaram com os estereótipos dos chineses: como trabalhadores, perseverantes e controláveis, mas também como viciados em ópio, preguiçosos, semelhantes a animais e resistentes à assimilação. Esses trabalhadores deveriam ser trazidos para o Brasil a um custo de menos de 20 dólares americanos por pessoa, o que parecia algo impossível até mesmo para fontes simpáticas ao uso desta nova fonte de trabalho.

Mais tarde, os imigrantes em questão enfrentariam preconceitos semelhantes. Os defensores da imigração chinesa argumentaram que os imigrantes estimulariam o crescimento econômico.

No Brasil do século XIX, a política brasileira de imigração visava atrair estrangeiros para povoar e colonizar os vazios demográficos, o que permitiria a posse do território e a produção de riquezas. O imigrante desejado era o agricultor, colono e artesão que aceitasse viver em colônias, e não o aventureiro que vivesse nas cidades. A formação de colônias isoladas com vida social autônoma, derivada da política governamental é algo muito criticado (OLIVEIRA, 2001, p. 13).

Mas, muitos oponentes da proposta de imigração tinham ideias semelhantes sobre a inferioridade racial de alguns povos, principalmente a chinesa, mas viam os efeitos da imigração de forma diferente. Os defensores da solução de branqueamento argumentavam que a proposta terminaria apenas em “escravidão branca” e que os imigrantes também desencadeariam conflitos raciais e “degradariam” a população brasileira. Além disso, eles não iriam preencher o vazio de trabalho e trariam seus vícios com eles.

## 6.2. Composição da População Imigrante

No século XIX, muitos proprietários de terras estavam tão desesperados por mão de obra imigrante que começaram a recrutar ativamente trabalhadores da Europa, usando os serviços de recrutadores autônomos. “Em 1886 foi fundada por fazendeiros paulistas a Sociedade Promotora de Imigração, que tinha por finalidade trazer braços para a lavoura de café, esta instituição recrutou 120 mil italianos até 1896” (OLIVEIRA, 2001, p. 16).

Essa sociedade era semelhante em conceito à anterior Associação para Ajuda à Colonização. Ambos eram constituídos por cidadãos, financiados por meio de contratos com o governo provincial, para administrar uma agência sem fins lucrativos com o objetivo de recrutar, transportar e distribuir mão de obra imigrante.

Após a fundação da Sociedade de Promoção da Imigração em 1886, a Província de São Paulo usou fundos do estado para apoiar os esforços da sociedade para recrutar imigrantes europeus para o Brasil para trabalhar como trabalhadores agrícolas. Em 1895, o governo do estado havia assumido integralmente as responsabilidades da Sociedade, subsidiando a passagem para São Paulo, construindo um centro de recepção de imigrantes na capital e pagando as despesas administrativas para a colocação de imigrantes no emprego.

[...] entre os imigrantes europeus, os portugueses, espanhóis e italianos tiveram maior representatividade numérica. Embora mantendo características particulares de cada corrente migratória, existem traços comuns entre esses fluxos que chegaram ao Brasil nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX. O traço principal é que são resultantes da não-absorção pelos respectivos mercados nacionais do grande contingente de camponeses expulsos de suas terras em decorrência do desenvolvimento das relações capitalistas e respondiam, por outro lado, à solicitação de mão-de-obra assalariada para substituição da escrava, pelos países da América. A mediação ideológica estimuladora da emigração residia, portanto na esperança de adquirir a propriedade rural (EMMI, 2017, p.3)

Ao mesmo tempo, o governo promulgou políticas para dissuadir grupos não-brancos de imigrar para o Brasil. Em 28 de junho de 1890, o Governo Provisório baixou um decreto declarando que o Brasil estava aberto à “entrada gratuita de pessoas saudáveis e aptas para o trabalho”, que não fossem criminosos ou procedentes da Ásia, ou da África. Mais tarde, a Constituição de 1934 incluiu um artigo sobre cotas de imigração que afirmava o seguinte:

A entrada de imigrantes no território nacional ficará sujeita às restrições necessárias para garantir a integração étnica e a capacidade física e jurídica do imigrante; as chegadas de imigrantes de qualquer país não podem, entretanto, exceder a taxa anual de dois por cento do total dessa nacionalidade residente no Brasil nos cinquenta anos precedentes.

Essa cota tinha como alvo os imigrantes japoneses, considerados mais resistentes à assimilação. Em 1945, um decreto formal do regime autoritário de Getúlio Vargas determinou que o fluxo de imigrantes se conformasse com a necessidade de preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características mais desejáveis de sua ancestralidade.

Entre os anos de 1907 e 1908 o governo federal volta a ter controle sobre a imigração, devido à ineficiência dos Estados. Com a industrialização brasileira os imigrantes chegam, principalmente em São Paulo para participarem como operários na industrialização. Mas nessa época não havia proteção ao trabalho, o que tinha era muita exploração, isso fez crescer os movimentos de resistência chamados de anarquismo, e posteriormente do comunismo (OLIVEIRA, 2001).

Nesse período, cresceu o medo da desordem, e houve necessidade de promover a “ordem”. Isso foi primordial para a aprovação da Lei Adolfo Gordo, nesta havia a possibilidade de expulsão dos estrangeiros que estivessem envolvidos nos atos considerados subversivos e criminosos (OLIVEIRA, 2001).

Muitos movimentos nacionalistas surgiram no Brasil desde a década de 1910 que eram contrários a vinda de mais estrangeiros, esse movimento perdurou após a Primeira Guerra Mundial, e durante os anos 20, esses movimentos transformaram os imigrantes em inimigos nacionais, representando agora um perigo para o Brasil. Tudo isso foi crucial para o declínio da imigração e europeus, e a elevação dos trabalhadores nacionais aos empregos (OLIVEIRA, 2001).

### **6.3. O que aconteceu depois que os imigrantes chegaram ao Brasil**

A chegada de imigrantes não europeus ao Brasil desafiou o projeto de clareamento. Ao contrário dos imigrantes italianos, espanhóis e portugueses que foram recrutados para vir para o Brasil, a existência de imigrantes árabes no Brasil surpreendeu as elites, desafiando suas antigas suposições sobre etnias desconhecidas ao colocá-los em contato com esses grupos. A piada corrente entre os brasileiros era que os imigrantes recém-chegados eram 'turcos', um primeiro emprego



estável os transformava em 'sírios' e a propriedade de uma loja ou fábrica os transformava em 'libaneses' (MAZZA, 2017).

A etnia dos imigrantes e seus descendentes pode mudar com o tempo. Ao contrário dos imigrantes japoneses ou chineses, os árabes conseguiram se enquadrar melhor na sociedade brasileira, em virtude de sua aparência física, que mais se assemelhava a noções de europeus “brancos”. Os imigrantes árabes empregaram vários métodos de integração à sociedade brasileira, inclusive mudando seus nomes para soar mais português. Jornais de língua árabe ao mesmo tempo, reforçaram a cultura pré-migratória e fizeram os árabes se aculturarem. Os filhos de imigrantes muitas vezes tinham que navegar por um labirinto complicado de identidade nacional (MAZZA, 2017).

No final, o branqueamento não eliminou os elementos não brancos da sociedade brasileira, criando uma raça branca uniforme. Convém destacar que essas viagens em massa, no caso das migrações, provocam o rompimento com a vida anterior e deixa marcas naqueles que migram, são diversos os sofrimentos enfrentados. A condição de imigrante se assemelha à de estrangeiro (SCHWARZ, 2008).

A campanha de “brasilidade” (brasilidade) do século XX proibiu, entre outras coisas, o uso de materiais em outras línguas nas escolas. À medida que a campanha se tornava mais rígida, falar línguas estrangeiras em público e privado foi proibido, embora os imigrantes contornassem essas restrições (SCHWARZ, 2008).

Assim, segundo Oliveira (2001) o bilinguismo ou a competição entre a língua de origem e a nova definem a construção da identidade do imigrante como um novo brasileiro ou como um estrangeiro que vive e trabalha na nova terra. A manutenção da língua materna, as dificuldades de comunicação com a nova sociedade, os conflitos linguísticos entre os mais velhos e a nova geração, entre pais e filhos, marcam também o fenômeno da imigração. Para muitos imigrantes o desejo de ser bilíngue se apresenta como uma forma de ser brasileiro e se ascender socialmente.

Dessa forma, após relata como ocorreu o fluxo migratório no Brasil, passa-se ao referencial metodológico da pesquisa e a análise dos personagens multilíngues presente no romance *A Casa Verde*, pois só com as explanações sobre o que foi a *Belle Époque* e o contexto da chegada dos imigrantes, é possível construir uma

argumentação sólida sobre a formulação de cada personagem tipo, feita pelos autores.

## 7. PROCEDIMENTOS TEÓRICOS METODOLÓGICOS

O presente trabalho consiste em uma pesquisa de caráter básico, interpretativo e bibliográfico, direcionada pela taxionomia do método qualitativo. Assim, de acordo com Gil (1994) a pesquisa de natureza básica tem como objetivo preencher uma lacuna que foi esquecida nos processos históricos e sociais de qualquer área do conhecimento humano, ou seja, a pesquisa não procura uma aplicação prática das suas análises, mas sim, o aumento do conhecimento sobre a obra analisada e a exclusão de um dos autores da historiografia oficial brasileira, no caso específico da escritora Júlia Lopes de Almeida, que passou a ser redescoberta na década de 1980. Para Gil (1994, p. 71) “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente”.

Essa pesquisa se classifica tipologicamente em bibliográfica interpretativa, pois foi executada por meio de revisões de literatura, livros, artigos e documentos disponíveis em versões impressa e *on-line*. Conforme Gil (2010, p.30), “a pesquisa bibliográfica é elaborada com base em material já publicado. Tradicionalmente, esta modalidade de pesquisa inclui material impresso como livros, revistas, jornais, teses, dissertações e anais de eventos científicos”. Dessa forma, a pesquisa foi também interpretativa, pois se partiu de análises interpretativas, mediante a compreensão dos textos e a síntese das ideias e das contribuições de outros autores e estudos divulgados anterior e devidamente registrados para a formulação final desse trabalho.

A pesquisa, igualmente, qualitativa, pois foi pautada em análises não mensuráveis, mas em aspectos da realidade da época em que a obra em análise foi publicada. De acordo Marconi e Lakatos (2010), ao trabalhar de forma qualitativa, o pesquisador tem como premissa desenvolver uma análise mais profunda dos aspectos relacionados à complexidade do comportamento humano e, ao mesmo tempo disponibilizar uma interpretação detalhada, focada nos processos e significados que constituíram o comportamento humano. Segundo

Minayo (1995):

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 1995, p.21).

Este estudo buscou resolver a problemática de como os personagens multilíngues presentes no romance *A Casa Verde* foram representados no contexto literário, já que a obra foi escrita e publicada durante a transição dos séculos XIX para o XX, em um período de grandes mudanças econômicas, políticas e sociais.

## **8. PERSONAGENS MULTILÍNGUES E ESTEREÓTIPOS CULTURAIS EM A CASA VERDE**

Partindo do princípio de que a literatura não é apenas ficção/entretenimento, mas um meio de expressão do político, social, econômico e cultural de uma época, *A Casa Verde* retrata os conflitos culturais da sociedade brasileira e a constituição de estereótipos de estrangeiros que chegavam ao país. Os autores puderam descrever um país passando por profundas transformações e contradições. Para Costruba (2018), a ideia de europeização fica bem clara na escolha dos personagens centrais da trama, desde a escolha dos “nomes dos personagens, como no caso de Guilherme Boston e Mary Lane, antagonista e protagonista da história. Em *A Casa Verde*, especificamente, o olhar direcionou-se para a Inglaterra, terra do personagem de Mr. Lane” (COSTRUBA, 2018, p 353).

O romance foca nos personagens de origem inglesa, mas sem deixar de retratar outros personagens estrangeiros que vieram para o país, na então política de branqueamento da população brasileira que estimulava a vinda principalmente de europeus, como é o caso dos imigrantes ingleses, italianos, francês e irlandeses, presentes na narrativa do casal Almeida. Contudo, nesse período, consta ainda a chegada de imigrantes de outras regiões, como os ciganos, que são originários da Índia e tinham um tom de pele que variava do caucasiano, até o negro, passando pelo pardo. Foi em virtude da chegada desses imigrantes vindos de outros continentes, que não o Europeu, que se atribui o insucesso da política do “clareamento” do povo brasileiro.

Na obra, observam-se descrições minuciosas das características físicas e psicológicas dos personagens, além de discursos em várias línguas, como cigana, francesa, italiana, inglesa e irlandesa. De acordo com Amed (2010), na narrativa pode-se observar a multiculturalidade que constituíam a sociedade brasileira, onde conviviam negros recém-libertos da escravidão, ciganos e estrangeiros das mais diversas nacionalidades. Desse modo Júlia Lopes e Filinto de Almeida conseguiram representar na obra o discurso das personagens imigrantes na nossa sociedade.

Em *A Casa Verde*, percebe-se a construção de um discurso multilíngue ideal para abordar questões ligadas à identidade e ao contexto da alteridade linguística de um grupo ou cultura. A justaposição de vozes, de discursos, de citações em inglês, francês, italiano e no dialeto cigano são constantemente intercalados na estrutura narrativa do romance. Como o observa Dominique Combe, (apud MARQUES, 2012, p 144) “a polifonia é o facto de um plurilinguismo em ação, mas ao contrário do bilinguismo, de tradução ou de autotradução, as línguas não se encontram mais de maneira sucessiva, mas sim de maneira simultânea no espaço do livro”.

## **8.1 Análise dos personagens que compõem a obra de “A. Julinto”**

### **8.1.1 - Mister Jorge Lane – o tradicionalismo inglês**

O primeiro personagem analisado nesta pesquisa é Mister Jorge Lane, empreendedor estrangeiro, representava a chegada do progresso em terras brasileiras. Segundo Amed (2010), o fabricante inglês é retratado como uma pessoa metódica, pragmática e racional, não se permitia os “arroubos” emocionais, assim “Sr. Lane era o “típico inglês” (AMED, 2010, p. 119). Na obra, os autores o descrevem como um homem que não gostava de sentimentalidades e era amante das artes, da elegância, do luxo e do conforto. Mister Lane, que era viúvo de uma baiana e tinha uma filha mestiça de sangue brasileiro e inglês, via a latinidade da filha como algo negativo, pois lhe dava uma emotividade e uma espontaneidade exagerada diante dos fatos, ou seja, a miscigenação de raça presente em Mary se contrapunha pela retidão europeia e a suavidade latina.

“De espírito empreendedor, o inglês apresentava ponderações racionais e sistematicamente em suas falas, apontava o sentimentalismo dos brasileiros e suas superstições como entrave para situações mais objetivas. Daí o

impedindo de um melhor desempenho das atividades propostas para o desenvolvimento do país” (AMED, 2010, p.122).

Além do personagem Mister Lane ser retratado como um típico inglês, é importante explicar, que no romance tem-se o uso constante de elementos relativos à Inglaterra, segundo Costruba (2018, p. 350) em várias cenas são utilizados elementos anglófilos.

Em muitos momentos, os personagens referem-se à residência como Green House, como se quisessem, de alguma maneira, idealizar uma experiência na Inglaterra. A comunicação familiar em Green House, ou melhor, os gracejos entre pai e filha eram na língua materna de Mr. Lane.

Nos vários diálogos entre Mary Lane e o pai, ambos usavam o inglês para se comunicar, como pode-se notar no diálogo transcrito a seguir:

Para fazer a vontade a vontade ao pai, completamente, Mary lembrou-se de cantar uma canção inglesa e começou com voz límpida, mas mal segura:

*The hours I spent with thee, dear heart*

*Are as a string of pearls to me.*

*I count them over every one aprl, My rosary!*

Era demais. Já não podendo conter a sua comoção, Mary fincou os cotovelos no teclado, escondeu o rosto entre as mãos e desatou a chorar.

Mr. Lane levantou-se de chofre.

*-What is the matter with you?*

-Não é nada... passou...

(ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 22)

Desse modo, além de caracterizar os personagens, de forma a deixar claro sua origem cultural, os autores ainda promoveram inserções de diálogos nas línguas maternas de cada um e assim, promoveram uma interação dos processos de aculturação e fenômenos linguísticos, como ressalta Bakhtin, ao dizer que é, envolta nessa relação interativa, que o romance é plurilíngue e plurivocal, pois utiliza diferentes “dialetos sociais, maneirismos de grupo, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala de gerações, das idades, etc” (BAKHTIN, 1993, p. 74).

Nesse contexto dialógico, os personagens vão sendo construídos perante aos leitores, utilizando recursos apenas da linguagem verbal, que leva o público a enxergar não apenas aspectos físicos dos personagens, mas também o espaço narrativo na totalidade, (BRAIT, 2017). “Nesse jogo, em que muitas vezes tomamos por realidade o que é apenas linguagem (e há quem afirme que a linguagem e a vida

são a mesma coisa), entendida como ser reproduzido/ser inventado. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência” (BRAIT, 2017, p. 20).

### 8.1.2 - Mary Lane - a miscigenação do Brasil e Inglaterra

Outra personagem que traz consigo toda uma carga cultural é a protagonista do romance, Mary Lane. Essa personagem transita entre o estilo inglês, herdado do pai, e o brasileiro, herdado da mãe. Na obra, Mary é caracterizada pelos autores da seguinte forma:

Filha de baiana, o seu tipo compartilhava das duas raças, inglesa e brasileira. Se os cabelos eram negros, a pele era alva, e os olhos de um azul escuro, por vezes límpido, por vezes sombrio. A originalidade do seu tipo e o seu modo aparentemente frio e concentrado faziam-na parecer antipática às pessoas vulgares; mas as que dela se aproximassem, ou mesmo de longe lhe observassem com atenção a doçura do sorriso e a harmonia do gesto, sentiam-se logo vencidas pela sua finura e o seu encanto. Como o seu tipo, a sua alma era modelada pela influência das duas raças fundidas. Impeto e reflexão; obstinação e piedade; independência e meiguice. (ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 8 e 9).

No romance, a personagem de Mary Lane é o estereótipo da miscigenação cultural que ocorria no país, “de pai inglês e mãe baiana, seria a metamorfose pragmática do imaginário da cultura europeia. A protagonista tinha hábitos e maneiras refinados como os europeus e, também, possuía as virtudes de simplicidade e coragem do povo brasileiro” (COSTRUBA, 2018, p. 350). Outro fato relacionado a Mary é que frequentemente seu pai, Mister Lane, atribuía a emotividade e a irracionalidade da filha como sendo uma característica herdada da sua brasilidade, como pode ser observado no trecho:

O inglês contemplava a filha com atenção. Era a primeira vez que a via chorar sem causa conhecida. A sua natureza forte enchia-o de orgulho; atribuía-a à sua raça; era como que um fio da Inglaterra tras-passado de bom senso o temperamento tropical da moça e fazendo-a nesse ponto mais sua do que da terra em que nascera e da mãe de que viera. Via agora a que as coisas mudavam e não estava contente. Não era homem de sentimentalidades e procurara por isso mesmo dar à filha uma educação libérrima fazendo-a praticar a ginástica, a natação, os exercícios a pé e a cavalo a par dos estudos de música, de desenho, de história natural e de linguas, que eram, a seu ver, esteios magníficos para lhe amparem a imaginação de latina. (ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 23).

Assim, nota-se que o casal Almeida procurou caracterizar, pela visão do próprio industrial inglês, a ideia que os europeus faziam do povo brasileiro, como sendo pessoas movidas pela emoção. Segundo Amed (2010), Mary era o contraste entre a retidão europeia e a suavidade brasileira e oscilava entre a razão e emoção. Dessa forma, a pesquisadora questiona se o dualismo cultural da protagonista “seria a saída para uma sociedade múltipla como a brasileira onde conviviam ciganos, operários anarquistas, negros e estrangeiros das mais diversas nacionalidades?” (AMED, 2010, p. 122). Analisando esse questionamento, pode-se dizer que Mary se destaca pela sua dialogicidade, ou seja, pela relação com os outros discursos no romance, pois a personagem é definida pela sua complexidade cultural.

[...] introduzido no romance, o plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos de sua época (BAKHTIN, 1993, p. 106).

Para Bakhtin (1993), ao criar estereótipos multifacetados, o autor torna possível o entrelaçamento de diversas vozes, que ressoam os aspectos culturais, sociais e linguísticos de um determinado período histórico.

### 8.1.3 – Mme. Girard – o saudosismo francês

Outra personagem retratada na obra é Madame Girard. Professora e instrutora de Mary, de origem francesa, veio para o Brasil em busca de melhores condições de vida. Na trama, Mme. Girard é caracterizada como bem instruída nas artes da boa educação de moças e conhecimento de filosofia. Possui uma áurea saudosista de seu país e em certos momentos recita trecho de obras famosas de escritores franceses. “A francesa abusava dos recitativos: com uma memória de anjo declamava Musset e Lamartine a propósito de tudo ou mesmo fora de propósito” (Almeida, 1932, p. 11).

Segundo Amed (2010, p.180), “no romance *A casa Verde*, a tutora de Mary, Mme Girard, empregava constantemente expressões em Francês; -“*Je pense aux choses qui sont mortes*”, o uso da língua francesa pode ser observado em várias páginas da narrativa, como no excerto abaixo, que relata o momento em que a

protagonista atira, sem intenção, no garoto cigano, que entrou furtivamente na residência.

- Madane Girard, matei um menino! – gritou Mary com desespero.
- *Mon Dieu! Mon Dieu!*
- Matei uma criança, sou uma assassina! Madame Girard, sou uma assassina!
- *Mon Dieu!*
- Talvez não tenha morrido... espere...
- E a francesa curvou-se por sua vez e sacudiu os ombros do pequeno.
- *Oui, oui... au secours!*
- Não grite – exclamou Mary imperiosamente.
- Chame a Rita. Precisamos escondê-lo antes que meu pai chegue. Que ninguém saiba disso, ouviu? Ninguém!
- *Pas possible. Mon Dieu...*
- Ninguém!
- Mais *au contraire!* Devemos chamar a polícia contar a verdade. Eu corro ao telefone (ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 16).

Dessa forma, ao usar diferentes expressões e palavras estrangeiras, os autores procuraram amalgamar os vários personagens estrangeiros presentes na obra, com isso, percebe-se que o romance em análise cria uma heterogeneidade discursiva ao apropriar-se da miscigenação linguística como um fator identitário e cultural, tornando-se um romance plurilíngue, ou seja, gera personagens estereotipados que se posicionam como reflexo e crítica de valores sociais de uma sociedade. Conforme Bakhtin (1997), no romance literário, os personagens são reflexos de um cotidiano, de uma realidade refletida pela escrita do autor.

O autor supera a resistência puramente literária que lhe opõem as formas antiquadas puramente literárias, os costumes e as tradições (o que, incontestavelmente, ocorre), sem jamais encontrar uma resistência de uma ordem diferente (a resistência ético-cognitiva do herói e do seu mundo) e, com isso, seu objetivo é criar uma nova combinação literária a partir de elementos igualmente literários, e também o leitor é solicitado a “sentir” o ato criador unicamente contra um fundo de convenção literária habitual; em outras palavras, sem que tampouco ele necessite sair dos limites do contexto de valores e de sentido da literatura entendida como realidade material (BAKHTIN, 1997, p. 210).

Dessarte, no caso de Mme. Girard, a fala dela trazia um entrelaçamento de culturas e isso era um reflexo do que a *Belle Époque* produziu no país, originando a junção de várias expressões de imigrantes espanhóis, franceses, italianos, ingleses e vários outros que chegaram ao Brasil durante a Primeira República. “Nosso idioma era uma babel em expressões culturais, de sociedade eclética. A manifestação



espontânea de nossa diversidade linguística era a maior evidência da pluralidade e diversidade existente no Brasil” (AMED, 2010, p 180).

Continuamente, o historiador Sevcenko (1995) explica que nesse período o Rio de Janeiro tornou-se o novo *boulevard* e ser elegante era ser associado ao “chic ou smart”, reproduzindo dessa forma a cultural europeia como sendo o modelo a ser seguido. O historiador explica que na passagem do século XIX para o XX, a então capital do país, passou a espelhar-se na França e na Inglaterra e “uma verdadeira febre de consumo tomou conta da cidade, toda ela voltada para a “novidade”, a “última moda” e os artigos *dernier bateau*” (SEVCENKO, 1995, p. 40).

#### 8.1.4 – Teresa Nutti - operária italiana

Tem-se ainda no enredo de *A Casa Verde* uma mulher italiana, que no início não é nomeada pelos autores, mas é caracterizada com louca, somente em cenas posteriores é que a italiana é reconhecida pelo delegado que investiga o incêndio na fábrica do empresário inglês Mister Lane, como Teresa Nutti. Na análise dessa personagem, é possível perceber que ela foi um dos milhares de italianos que chegaram ao Brasil com a missão de substituir os escravos recém-libertos da escravidão. Entretanto, esses estrangeiros que vieram para o país com a promessa de bons trabalhos assalariados, acabaram sendo explorados como mão de obra barata, sendo descartados e empurrados para a periferia das cidades brasileiras, onde viviam de forma miserável e doentes, a exemplo da personagem italiana. No trecho do livro que narra o incêndio na fábrica de Mister Lane é possível observar na conversa entre a italiana e o inglês uma hostilidade ao progresso industrial e a exploração da classe operária na época:

- Ah! Ah! Pensas que eu também não trabalhei, eu?! Sou da Europa, como tu; tu és da Inglaterra poderosa, senhora do mundo; eu sou da velha Itália, nação de pobres... Lá trabalhei desde menina; corria-me o sangue das unhas à força de lidar; não era o sol que eu via ao levantar-me da cama; era alua, eram as estrêlas! Um fabricante como tu sugou a minha mocidade, passada sôbre o tear; quando após o serão eu recebia os míseros sete vinténs da diária, ainda me faziam admoestações... Ele está rico, que é mais estúpido e trabalhou menos do que eu! Isto é justiça?! Envelheci servindo ao patrão e ao amante que me roubou de meus pais. Desgraçada coisa, a mulher! Quando para um e para outro fui tida como inútil, deram-me um pontapé e... vai mendigar! Tive ódio da minha terra e da minha gente, e fugi. Aqui estou agora semeando ruínas, nem outra coisa pode plantar o desespero e a miséria (ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 34 e 35).

A discussão acalorada entre os personagens evidencia os conflitos reais entre imigrantes operários e os patrões nos anos finais do século XIX e início do XX. No caso da personagem italiana, isso fica evidente na página 35, quando ela grita para o industrial inglês a expressão “*ammazzalli i padroni!*”, que na tradução livre para o português, que dizer, “morte os mestres”. No caso específico dos italianos, o processo imigratório praticamente cessou, entretanto, surge o processo de migração de vários grupos estrangeiros, em sua maioria italianos, que deixaram outras regiões brasileiras e migraram para o Rio de Janeiro, ocasionando vários problemas de ordem sanitária e de acesso a moradias. Conseqüentemente, aumentaram-se os números criminais na cidade e a burguesia carioca passou a chamá-los de anarquistas e arruaceiros (TRENTO, 1989).

Ao escrever sobre questões com a marginalização de imigrantes italianos em decorrência do processo de mecanização e industrialização das fábricas no país, Júlia Lopes e Filinto de Almeida constituíram uma pluridiscursividade no romance, bem como suas relações de alteridade, ou seja, o outro como foco de sua obra literária. Segundo Candido (2006), na passagem do século XIX, o Brasil, no campo cultural, mostrava toda sua ambigüidade, pois, ao mesmo tempo era latino, de herança portuguesa, de imigração europeia, etnicamente marcado pela miscigenação africana e situado nos trópicos. Segundo o pesquisador entre 1890 e 1910, as cidades brasileiras se transformam.

A população mudou radicalmente. Não há mais escravos, os caipiras vão sumindo, chegaram magotes de italianos, espanhóis, portugueses, alemães. Há uma diferenciação social muito mais acentuada, quer no sentido horizontal do aparecimento de novos grupos, e alargamento dos que havia, quer no vertical, em que as camadas se superpõem de modo diverso, recompostas quanto ao número, à composição, aos padrões de comportamento (CANDIDO, 2006, p. 164).

Observa-se ainda, que na construção de Teresa Nutti, ao não identifica com um nome inicialmente essa personagem, os autores trazerem para a narrativa os conflitos que marcavam a sociedade carioca com a crescente abertura de indústrias, porém, sem disponibilizar condições adequadas de trabalho e sem mecanismos legais que regessem os pactos trabalhistas para uma grande parcela da população carioca, principalmente os imigrantes italianos. Quando o casal Almeida apenas intitula como “a operária italiana”, eles generalizam a classe operária e ainda trazem reflexões sobre como ocorria a exploração desses estrangeiros que vinham para o Brasil.

### 8.1.5 - Guilherme Boston – o descendente irlandês

Outro personagem também de origem imigrante é o anti-herói da narrativa, o guarda-livros Guilherme Boston, que apesar de ser filho de brasileiros com descendência irlandesa, se considera um estrangeiro, e como tal, se acha superior aos outros pretendentes de Mary. Devido a sua miscigenação, o personagem tem convicção de que pode compreender e melhor entender os sentimentos da protagonista da história, que também é mestiça de inglesa e brasileira. Na narrativa, Guilherme Boston é descrito assim:

Era um rapaz de estatura mediana, de rosto oval, claro e rosado, com olhos garços e cabelos loiros, raros e finos, primorosamente penteados; sôbre os lábios muito vermelhos arqueava-se-lhe o bigode pequeno, também loiro. Aparte a côr dos cabelos, que denunciava a origem estrangeira, tudo nele era vulgar, nem feio nem belo, sem nenhum traço saliente, sem nenhuma curva característica, sem nenhum defeito que interrompesse a monotonia das feições e lhe marcasse um ar próprio, individual, distinto da massa comum e anónima da sua classe. Moralmente, todos o achavam “um bom rapaz”, por que era serviçal e insinuante, e a sua voz, pausada e doce, saia-lhe sempre em frases de bom conselho, bem ordenadas, indulgentes para as faltas alheias e sempre elogiosas para os patrões e gerentes das casas em que estivera empregado. (ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, ps. 51 e 52).

Esse personagem é introduzido na narrativa quando Mary vai à fábrica do pai, após o incêndio provocado pela italiana. Logo à primeira vista, Guilherme Boston se interessa pela filha do patrão, dando início aos conflitos típicos da trama romanesca, que assim, tem seus protagonistas Mary e Eduardo Abrantes e o antagonista da história, Guilherme Boston, que faz de tudo para casar-se com a “mocinha” e herdar toda a herança da família Lane. No excerto abaixo, nota-se que o guarda-livros crer que por ser mestiço, é capaz de compreender os sentimentos de Mary Lane, pois os dois tinham em comum a miscigenação de raças.

Também êle, o pobre Guilherme Boston, era meio crioulo, também êle era descendente de irlandeses, porque seu avô paterno, há longos anos, havia emigrado da verde Erin para vir trabalhar nos campos inexplorados da província do Rio, de S. Gonçalo ao Pôrto das Caixas. Ou fôsse por esta afinidade de raça, ou porque a beleza de Mary esplendesse realmente nesse dia pelo nervosismo que a realçava, o caso é que Guilherme sentiu-se tonto e pressentiu desde logo que aquela formosa criatura franzina lhe viria dali por diante todo o bem – ou todo o mal da sua vida. (ALMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 48).

Na trama, Guilherme é o personagem antiético que tenta a todo custo separar Mary e Eduardo Abrantes, usando exatamente a questão cultural e a miscigenação dos imigrantes com os brasileiros para se aproximar e tentar despertar o interesse da pretendida. Segundo Amed (2010, p. 122), o antagonista era “a personagem que tinha que ser combatida por significar o desequilíbrio e desvio social, figurava como indivíduos/personagens mais vulneráveis à corrupção”. Dessa forma, percebe-se que Guilherme Boston representava uma reflexão dos autores sobre o caráter humano e a natureza social que constroem os indivíduos pertencentes a uma sociedade de aspectos múltiplos, como a sociedade carioca da época. Guilherme acreditava que por ser descendente de irlandeses, era superior ao Doutor Eduardo Abrantes, que era brasileiro, “criado na pobreza honesta e diligente”, como definiu o casal Almeida. Eduardo apesar de ter vindo da pobreza, cursou medicina com muito esforço e privações econômicas e isso o tornou sensível ao ponto de se tornar conhecido como “o médico dos pobres. Assim, observa-se o choque cultural e ainda particularidades individualistas de que o estrangeiro era superior ao brasileiro nativo, essa concepção é reflexo da *Belle Époque*, que pregava a idealização de modos e costumes culturais originários da Europa.

#### **8.1.6 – Luis Ulka – o povo cigano**

Último personagem analisado é o cigano Luis Ulka, alvejado no início da trama por Mary Lane. Apesar de os ciganos terem emigrado para o Brasil, desde o seu “achamento”, principalmente do grupo intitulado *Calons*, oriundos de Portugal; foi somente na virada dos séculos XIX para o XX, atraídos pela mesma política do clareamento da população brasileira, que os ciganos do grupo denominado *Rom*, chegaram ao solo brasileiro, vindos principalmente do Leste Europeu e falavam a língua romani. Foi em virtude da chegada desses imigrantes que cessaram as investidas do governo brasileiro para embranquecer a população. Segundo Teixeira (2007, p. 50 e 51), “a maior parte dos ciganos da Europa Oriental migrou para o Brasil no final do século XIX, juntamente com a primeira grande onda migratória de italianos, alemães, poloneses e russos”. Ainda de acordo com Teixeira (2007), mesmo fazendo parte da história da imigração brasileira e vindo de países como Romênia, Rússia, Itália, Hungria e Bulgária, esse grupo não entrou na historiografia da imigração no país

desde a colonização. Somente no final do século XIX, é que se tem registros oficiais dos ciganos em solo brasileiro.

Desse modo, ao trazer um personagem cigano na obra, o casal Almeida se mostrou atento ao apagamento que esse grupo tinha perante à sociedade brasileira. Ulka mesmo brasileiro nato se considerava um estrangeiro, devida sua origem cigana. No romance, esse personagem se denomina pertencente à nação cigana *Calons*, o grupo mais antigo que aportou no Brasil, que falavam o dialeto *Calon*. Na obra os autores dedicaram um capítulo, intitulado *Os Calons*, no qual o casal Almeida retrata o dia a dia de um acampamento cigano nos arredores do Rio de Janeiro. Nessa parte, existem vários diálogos em língua cigana, como na cena em que a italiana Teresa Nutti, fugindo da polícia, se depara com o grupo nos arredores do bairro de São Gonçalo e tenta uma aproximação:

A toada gemente da canção, a voz lacrimosa da rapariga, atraíram primeiro que tudo a atenção da velha. Teresa estacou escutando a música ingénuo e contemplando o rosto simpático e triste da moça. Depois, como esta continuasse, a velha louca foi-se aproximando. Sentindo-lhe os passos, a rapariga voltou-se e ao ver junto de si a estranha e repelente criatura, soltou um grito de susto, erguendo-se e correndo para o acampamento:

– Daí, vem um *bengue!* Um *chuça-bengue*.

Uma velha magra e baixa entreabriu uma das barracas e gritou em resposta:

- Que *godês* são êsses, *chavina?*

-*Chucá-bengue, bata!*

A velha, depois de examinar Teresa também com algum espanto, riu-se.

- Que *bengue...* *E' ronin quindin.*

- Santíssimo *Duvel!* Então é *nachindô!* do Hospício, respondeu a moça já à porta da barraca, agarrando o braço da mãe.

Teresa Nutti queria falar, mas a voz perdera-se-lhe por completo, de sorte que abrindo a bôca apenas deixava ouvir um som rouco, muito frouxo, quási imperceptível.

- Não *sima chibé, dà!* Diquinha como despandinha a bôca e não descovinha um ai.

- Ih! Que *dous dánes busnãos?*

- Não é *calin*, não dai?

- Que *calin*, que! É *gajin.*

- Que *jungalipén!* Vais *chidá-la, bata*, vais?

- Para quê? anda talvez manguinhando. O que ela *sima é bôque.*

- Vamos-lhe *dinhar de caiar, bata?*

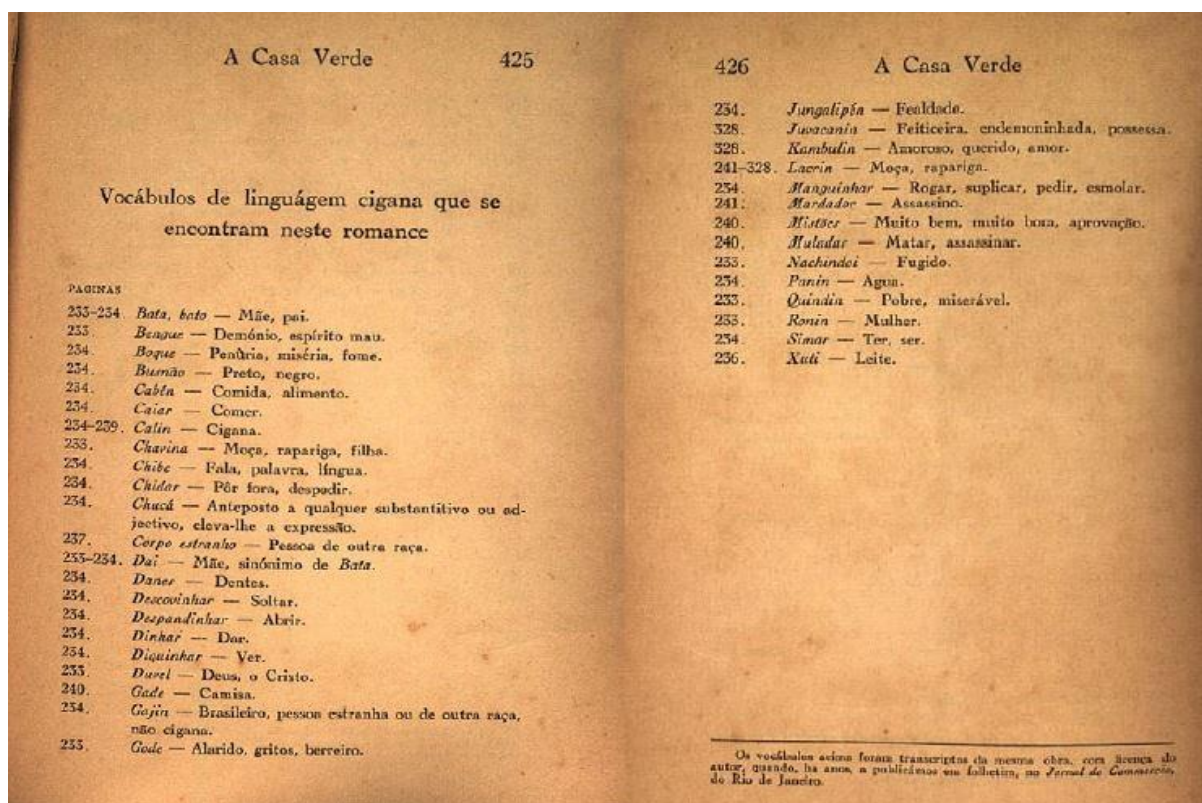
- *Dinha-lhe* algum *cabén.*

(ALEMEIDA; ALMEIDA, 1932, p. 236 e 237).

No trecho acima, constata-se o uso de várias palavras ciganas, porém como é era um dialeto que grande parte dos leitores do romance desconhecia, os autores pontuaram em nota de rodapé informando que ao final do livro tem um glossário do vocabulário cigano usado no romance, demonstrando todo o engajamento dos autores em divulgar o dialeto *Calon*. Segundo Amed (2010) em *A*

*Casa Verde* esse grupo teve não só um capítulo intitulado com sua denominação enquanto povo/nação, mas também páginas finais dedicadas à transcrição de seu vocabulário.

De acordo com Amed (2010, p. 179), Júlia Lopes e Filinto de Almeida “pesquisavam expressões utilizadas pelos ciganos como vimos em *A Casa Verde*, inserindo-as ao longo de algumas narrativas”. No glossário, os autores indicavam as páginas, as palavras em dialeto calon e o significado em português da expressão. Com isso, representaram e caracterizaram aspectos da vida cigana, que não era retratada nos romances até então.



**Figura 8.** Glossário de palavras usadas no romance em dialeto calon, esse glossário foi impresso tanto na primeira versão em folhetim, como na segunda versão em livro, publicada em 1932.

Essa percepção dos autores em relação aos ciganos é para Bakhtin (1990) o que o romance promove durante a sua evolução, tendo como base a concepção do homem e do mundo que o rodeava, buscando compreendê-los por meio de gêneros linguísticos, ora representando, ora questionando sua constituição. Por isso, é pertinente dizer que *A Casa Verde* disponibilizou uma dinâmica multifacetada e misturou elementos literários e cotidianos para conceber uma visão multicultural dos indivíduos e sociedade da época.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizada as análises dos personagens, é possível concluir que o romance *A Casa Verde* disponibiliza múltiplos mecanismos de identificação do leitor com os seus personagens e com isso desenvolve elementos reais do cotidiano, elegendo para sua discussão questões ou temáticas pertinentes ao momento de sua concepção, no caso, a pluralidade cultural e linguística que foi o Brasil, na transposição do período imperial para o republicano, ou seja, na intitulada *Belle Époque Tropical*, o país foi um caldeirão de raças e culturas, “onde homens usavam sobrecasaca, fraque e “*veston*”,... cortados em tecidos importados diretamente da Inglaterra; panos em demasia, espessos, pura lá de carneiro da Austrália” (EDMUND, apud NEVES; HEIZER, 1991, p.5).

Num cenário de grandes mudanças é possível observar que *A Casa Verde* disponibilizou para seus leitores uma visão ampla e, ao mesmo tempo detalhada das transformações sócio/culturais que o país sofria. Identificou-se, neste trabalho, que o romance de Júlia Lopes e Filinto de Almeida não foi apenas uma narrativa de entretenimento. Com seu modelo realista, o gênero trabalhou problemas e temas, como a chegada de imigrantes no país e sua adaptação aos costumes e cultura dos brasileiros, propondo transformações comportamentais individuais e coletivas, *A Casa Verde* estereotipou condutas e comportamentos, bem como esclareceu questões culturais relevantes para a sociedade da época.

O romance apesar de ser considerado de amor e maniqueísta, ou seja, possuir a presença do herói, da heroína e do vilão, da luta do bem contra o mal, não deixa de contextualizar o multiculturalismo existente na *Belle Époque* brasileira, na qual a sociedade do país incorpora costumes e tradições europeias à cultura do Brasil, recém-saído do período escravocrata. Assim, acrescenta-se a miscigenação do português, com o índio, com o africano, os imigrantes que chegaram massivamente ao solo tupiniquim.

Desastre, o multiculturalismo presente na obra *A Casa Verde* pode ser observado com o reconhecimento da existência de diversas culturas e da diversidade linguística em construção no país, que passava por complexos conflitos culturais e linguísticos. É possível dizer que os autores buscavam representar no romance, o tempo e o espaço social do Brasil, ou seja, *A Casa Verde* pode ser entendida com expressão de uma semiose social, cultural e linguística do Brasil República. Aos

darem esse caráter multicultural à obra, Júlia Lopes e Filinto de Almeida convergem para o que Bakhtin (1990) descreve como relações de alteridade e, ao mesmo tempo individualização que o romance promove por meio da língua/linguagem perante o social e/ou cultural. “A linguagem do romance é construída sobre uma interação dialógica ininterrupta com as linguagens que a circundam” (BAKHTIN, 1990, p.191).

*A Casa Verde* pode ser percebida como uma prosa literária fortemente conectada com as raízes de uma época histórica, que remontam a um processo construído através do pensar nas diferenças culturais dos outros; criando assim na sua trama prosaica uma relação de alteridade e empatia linguística pelo falar do outro, pois “o processo literário é inalienável do processo cultural” (BAKHTIN, 2003, p.376).

Ao analisar a obra percebe-se que os autores deram voz ao multiculturalismo linguístico que ocorria com a chegada dos imigrantes e assim, estabeleceram uma relação linguística entre texto literário e contexto social, ou como Cândido (2006) explica, a obra literária cumpriu seu papel linguístico ao estimular experiências inesgotáveis no leitor, que uma vez em contato com o texto literário tem uma visão histórica e social do que o cerca. Portanto, esse entrelaçamento de texto literário, sociedade e língua estrangeira presente no romance *A Casa Verde* possibilitou o multiculturalismo pluridiscursivo dos personagens.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Júlia Lopes; ALMEIDA, Filinto. **A Casa Verde**. São Paulo: Editora Nacional, 1932.

AMED, Jussara Parada. Tese de Mestrado Intitulada: **Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862 – 1934)**. Disponível em: [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-080210-163035/pt-br.php](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-080210-163035/pt-br.php). Acesso em 08 de dezembro de 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 2ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6ª ed. São Paulo. Hucitec Editora, 1993.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 2ª ed. São Paulo: Hucitec Editora, 1990.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida. **A personagem de ficção**. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. 2ª ed. Brasília: Editora Unb, 1999.

\_\_\_\_\_. **A história hoje: Dúvidas, desafios e propostas**. Estudos Históricos, v.7, n. 13, 1994.

COELHO, Geraldo Mártires. **Belém e a Belle Époque da borracha**. Revista Observatório, v. 2, n. 5, p. 32-56, 2016.

\_\_\_\_\_. **Na Belém da belle époque da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares**. Escritos V, 2011.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras, 2002.

- COSTRUBA, Deivid Aparecido. **Entre o real e o ficcional: uma análise do romance *A Casa Verde (1898-1899)***. Revista Esboços, Florianópolis, v. 25, n. 40, p. 335 - 357, dez. 2018.
- ELEUTÉRIO, M. de L. **Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entres séculos (1890-1930)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- EMMI, Marília Ferreira. **A Amazônia como destino das migrações internacionais do final do século XIX ao início do século XX: o caso dos portugueses**. Anais, p. 1-14, 2017.
- FACINA, Adriana. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahas, 2004.
- FANINI, M. A. **Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- LIMA, N. D. C. **A Belle Époque e seus reflexos no Brasil**. Anais da Semana de História, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/semanadehistoria/article/view/23114>>. Acesso em 09 outubro de 2020.
- LOPES, Zélia. **Silêncios E Transgressões: O Protagonismo Das Mulheres Brasileiras No século XX**. São Paulo: Paco e Littera, 2018.
- MACHADO, Hilda. **Laurinda Lobo: Mecenas, artistas e outros marginais em Santa Teresa**. Rio de Janeiro. Casa da Palavra. 2002.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Editora Atlas, 2010.
- MARQUES, Isabelle Simões. Artigo intitulado: **O romance plurilíngue ou como a língua incorpora a cultura do outro**. Disponível em: [www.periodicos.unb.br/ojs248/index.php/les/article/view/7141](http://www.periodicos.unb.br/ojs248/index.php/les/article/view/7141). Acesso em 14 de dezembro 2018.
- MARRECO, Maria Inês de Moraes. **A escrita de Júlia Lopes de Almeida: crônica**. Revista Interdisciplinar. Ano X, v 23, UFS, p. 91 – 102, 2015.
- MASSAUD, Moíses. **A Criação Literária**. 19ª ed. São Paulo: Cultrix Editora, 2003.
- MAZZA, Débora. **Educação e migrações internas e internacionais: um diálogo necessário**. Paco Editorial, 2017.
- MENDONÇA, Lúcio. **As três Júlias**. Almanaque Brasileiro Garnier. 1907.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1995.

MOREIRA, N. M. de B. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Ed. da UFPB, 2003.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NEVES, Margarida; HEIZER, Alda. **A ordem é o progresso: o Brasil de 1870 a 1910**. São Paulo: Atual, 1991.

OLIVEIRA, Kleber Fernandes de; JANNUZZI, Paulo de Martino. **Motivos para migração no Brasil: padrões etários, por sexo e origem/destino**. Anais, p. 1-13, 2016.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **O Brasil dos imigrantes**. Zahar, 2001.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da Literatura Brasileira: prosa de ficção**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1973.

RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional: Departamento Nacional do Livro, 1994.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SCHWARZ, Rodrigo Garcia. Tese de doutorado intitulada: **Trabalho escravo: a abolição necessária: uma análise da efetividade e da eficácia das políticas de combate à escravidão contemporânea no Brasil**, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. Brasília: Brasiliense 1995.

SILVA, Nahete de Alcântara. Tese de Doutora Intitulada: **Júlia Lopes de Almeida e sua trajetória de consagração em O País**. João Pessoa, 2015.

SOUZA, F. G. **A Belle Époque carioca: imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900-1920)**. 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2008. Acesso em 20 de agosto de 2020. Disponível em: <<http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/handle/ufjf/2922>>.

TEIXEIRA, Rodrigo Corrêa. **Ciganos em Minas Gerais: uma Breve História**. Belo Horizonte, Crisálida, 2007.

TELLES, Norma. **Escritoras, escritas e escrituras**. In.: DEL PRIORE, Mary (Org.). História das mulheres no Brasil. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

TRENTO, Ângelo. **Do outro lado do Atlântico: um século de imigração italiana no Brasil.** São Paulo: Nobel, 1989.

XAVIER, Regina Célia Lima; OSÓRIO, Helen. **Do tráfico ao pós-abolição: trabalho compulsório e livre e a luta por direitos sociais no Brasil.** Oikos, 2018.

ZANNON, Maria Cecília. **Fon-Fon—Um registro da vida mundana no Rio de Janeiro da Belle Époque.** Patrimônio e Memória, 2005.