



TABAK, Fani Miranda & GUIMARÃES, Alex dos Santos. *Memórias de Marta: historiografia, gênero e literatura em Júlia Lopes de Almeida*. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 9, Julho 2011. [<http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br>]

MEMÓRIAS DE MARTA: HISTORIOGRAFIA, GÊNERO E LITERATURA EM JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Fani Miranda Tabak*

Alex dos Santos Guimarães**

RESUMO

Visa-se discutir o romance *Memórias de Marta*, de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), no intuito de destacar as tensões geradas entre a escritura ficcional e a conjuntura histórica de sua produção. Ademais, pretende-se rastrear pistas que evidenciem um discurso que advoga pela emancipação feminina por meio da palavra – locus de estratégias e subterfúgios para a transgressão do modelo de feminilidade nos oitocentos –, no sentido de se pensar a instrução para mulheres como condição sine qua non de ascensão social. A leitura da obra encontra, ainda, uma revelação da memória como fenômeno de entrelaçamento de uma sutil percepção do real e da sugestão provocada pela imaginação.

PALAVRAS-CHAVE: História, literatura, gênero, Júlia Lopes de Almeida.

ABSTRACT

This work intends to discuss the novel *Memórias de Marta*, written by Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), with the purpose to be aware of the tension engendered by the fictional writing and the historical conjecture of her production. Also it intends to trace clues that make evident a speech that defends the feminine emancipation through the word – place of strategies and subterfuges for the transgression of feminine model in the nineteenth century –, in the sense of thinking the instruction for women as a sine qua non condition of social ascension. A critic reading of the novel allows finding a disclosure of memory as a phenomenon of crossing the delicate perception of real and suggestion caused by imagination.

KEYWORDS: History, literature, gender, Júlia Lopes de Almeida.

* fanitabak@hotmail.com - Professora de Literatura Brasileira do Departamento de Letras da Universidade Federal do Triângulo Mineiro.

** lexhisto@yahoo.com.br - Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de São João Del Rey. Graduado em História e Especialista em Teoria e História Literária (UESB).

Os primeiros resultados da pesquisa sobre a “História das Mulheres” como objeto da História confundem-se com o movimento historiográfico da “Nova História”¹, associada à chamada Escola dos Annales. Tal perspectiva de abordagem se alicerça como oposição à velha história, tradicional, descrita por Peter Burke por “história rankeana” (1992, p. 12). A Nova História é uma reação deliberada à história essencialmente política, acontecimental, centrada em grandes homens, pensável apenas por meio de uma análise objetiva através de documentos oficiais, lócus da pretensa veracidade histórica.

Com o desenvolvimento de novos campos de estudos, como a História das Mentalidades e a História Cultural, os exames sobre o feminino dilatam-se. Debruçando-se sobre novas temáticas, ampliando os limites do horizonte histórico, passando a incluir novos grupos sociais – como operários, camponeses e escravos –, “as mulheres são alçadas à condição de objeto e sujeito da história” (Soihet, 1997, p. 275).

Joan Scott (1992), investigando a produção historiográfica sobre a mulher, enfatiza a contribuição recíproca entre a história das mulheres e o movimento feminista da década de 1960, percebendo nesse período uma visão homogênea que favoreceu o discurso de uma identidade coletiva. Já no final da década de 1960 e início de 1970, tensões se instauram no seio da disciplina por meio de questionamentos sobre a categoria universal da “mulher”, inaugurando a “diferença” como conceito a ser esquadrihado. O fracionamento de uma ideia generalizante de “mulher”, através do diverso como classe, raça, etnia e sexualidade, firmou a possibilidade de múltiplas identidades, desnudando as contradições históricas positivistas sobre um sujeito universal. A partir de meados da década de 1970, gênero passa a ser utilizado como conceito teórico da diferença e, ao mesmo tempo, relacional entre os sexos. O gênero se torna, inclusive, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. Sublinha também o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, destaca que nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que os considere totalmente em separado (Soihet, 1997, p. 279).

As perspectivas desse novo campo de estudos, rejeitando o historiar tradicional, desafiam a autoridade dominante das academias para propor uma nova escrita da história, reposicionando paradigmas epistemológicos tradicionais, contribuindo para uma nova atitude metodológica na relação passado-presente e revitalizando o conceito de memória. Dentro dessa diretriz, os estudos sobre as experiências ou representações sociais das mulheres – tais como se revelam no registro histórico e/

1. Segundo Peter Burke (1992), a expressão “Nova História” dá título a uma coleção de ensaios editada por Jacques Le Goff, sendo bem mais conhecida na França sob o título de *La Nouvelle Histoire*. Verificase, então, que as primeiras discussões na órbita de novos objetos, novas abordagens e novos problemas são originários da França.

ou literário – nos permitem redefinir processos de subjetividade, identidades ou papéis sociais. Voltar ao passado, a fim de identificar a historicidade da construção discursiva sobre as mulheres, nos faz repensar a variedade de sujeitos e atores para contrapor ao universalismo que padroniza culturas, legitimando sistemas de dominação. Ademais, para a incursão na abordagem do feminino, é imprescindível que se faça uso da interdisciplinaridade, desvendando de forma abrangente as dimensões desse novo objeto.

A crítica literária feminista que surge a partir da segunda metade do século XX acompanha as alterações sobre a militância política e as análises literárias de autoria feminina: “do feminismo da igualdade ao feminismo da diferença, ao feminismo cultural e até ao pós-feminismo” (Araújo, 2000, p. 15). No entanto, na esteira dessas discussões, verificou-se que grande parte da produção literária de autoria feminina esteve submetida ao olvido da crítica brasileira. Uma vez que é negada a história às mulheres, ou quando muito estas se nos apresentam por meio de uma perspectiva autoral masculina, comum aos romances do século XIX, o problema da memória torna-se fundamental. Conseqüentemente, partindo da constatação de uma ausência e de um esquecimento, pesquisadores vêm propondo um resgate da obra de escritoras brasileiras do século XIX², para repensar suas trajetórias e suas lutas, superando o olhar da mera vitimização. Sua visão e (re)visão do lugar da escritora na história cultural do Brasil, de sua luta por ter acesso à voz, a partir de suas estratégias discursivas e seu diálogo com a autoridade e o poder, são uma contribuição ao desenvolvimento da teoria e da práxis literária feminista em geral (Araújo, 2000, p. 15).

Destarte, no esteio de uma revisão historiográfica no âmbito da literatura, pretendemos deslindar o romance *Memórias de Marta*, de Júlia Lopes de Almeida, para entender como a escritora faz uso da literatura no sentido de propor caminhos alternativos para as mulheres, mas críveis, que, de certa forma, subvertem o modelo de feminilidade do século XIX. Para tanto, tencionamos escrutinar a construção da narrativa almeidiana, entendendo-a como produção discursiva que emerge em um determinado momento histórico – os Oitocentos – e advoga a favor do trabalho e da instrução feminina como possibilidades de ascensão social. Igualmente, faz-se necessário pensar a tensão temporal em que se constrói a urdidura da narrativa através da criação literária.

2. Sobre o resgate da produção literária feminina, ver a inestimável obra antológica organizada por Zahidé Lupinacci Muzart, que contou com a participação de diversos pesquisadores de quase todo o Brasil, dividida em dois volumes e intitulada *Escritoras brasileiras do século XIX*. Segundo a própria Muzart, “este livro liga-se com os chamados Estudos da Mulher e com a criação, na Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística, ANPOLL, do Grupo de Trabalho (GT) ‘A Mulher na Literatura’, em que apresentamos vários trabalhos, resultantes da pesquisa sobre as escritoras do século XIX” (2000, p. 19).

A escritura feminina no século XIX

O século XIX constitui-se pela continuidade temporal de um discurso misógino, que tende a privilegiar o ponto de vista masculino como forma representativa do geral, determinando papéis sociais a serem ocupados por homens e mulheres. Definições generalizantes tais como “homem, branco e burguês” aspiravam à demarcação dos espaços por meio de discursos que se pretendiam hegemônicos de um ponto de vista interessado, excluindo, dessa forma, mulheres, negros e pobres das participações no campo público e cultural, notadamente exclusivo ao universo masculino. Às mulheres era legado essencialmente o espaço privado do lar. Deveriam ser responsáveis pela casa, o marido e os filhos. A educação, quase que exclusivamente restrita às burguesas, se resumia em aulas de piano e francês. Assim, se considerarmos os Oitocentos como o século do romance, a escritura e a educação estiveram sempre andando de mãos dadas com a legitimação de condutas e determinando “modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações” (Telles, 2007, p. 402).

Estereótipos femininos eram construídos e repetidos por meio do imaginário dos romances escritos por homens, para determinar e controlar espaços e papéis esperados das mulheres. Consequentemente, a linguagem torna-se objeto em que se instaura e se manifesta o poder, uma vez que, repetida exaustivamente, é usada para solidificar estereótipos discursivos em um determinado tempo, configurando-os como uma construção histórico-cultural: “Repetir a mesma linguagem faz com que o que se diz pareça natural e inato”³.

Em se tratando de manifestação do poder no discurso do romance do século XIX, podemos tomar a título de exemplo a lendária figura construída por José de Alencar em *Iracema*. Tomado como “mito de fundação”, o romance desdobra a construção simbólica da nação, fazendo de sua protagonista uma verdadeira “encarnação” desse ideal. A busca do eu, delineada durante a narrativa, desnuda a necessidade de uma identidade forjada para o conceito ainda em formação de um “povo brasileiro”, sempre dentro de categorias genéricas e universais que escamoteiam o sentido da docilidade e da soliditude, tão perfeitamente executável para a afirmação do projeto edênico de Estado-Nação.

O romance de Alencar participa diretamente da busca da nacionalidade, tão cara à mentalidade dos homens de letras no século XIX. Segundo Afrânio Coutinho, esse movimento de nacionalismo literário procura buscar “símbolos que traduzem literariamente a nossa vida social”, na feliz expressão de Araripe Júnior, e encontra em Alencar o intérprete genial, num esforço consciente de dar corpo às próprias tendências da alma (2008, p. 38).

3. O texto *Fragmento de um mosaico: escritoras brasileiras no século XIX* de Norma Telles está disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys8/literatura/norma.htm>. Acesso em 12 de março de 2008.

A problemática do ser brasileiro traduzia inquietações próprias de uma cultura transplantada, desejando imprimir em tudo o caráter nacional ou aparentemente genuíno de uma nação em franca expansão. No caso das mulheres, o nacionalismo brasileiro parece ter instigado de forma intensa a necessidade de resistência. Como afirmou Afrânio Coutinho, o nacionalismo desenvolvido nos Oitocentos sempre teve um caráter “a favor” (explorando a civilização mestiça), porém a mestiçagem expressa como fusão das raças, no caso brasileiro, estava distante de uma verdadeira integração e desenvolvimento do espaço destinado às mulheres. Se o nacionalismo literário brasileiro incorporou à literatura a realidade local, em suas diversas manifestações, por outro lado, fez dessa mesma representação uma arma poderosa para o controle e a sujeição da mulher dentro de moldes ditos convenientes à conduta exemplar para a solidificação e perpetuação desse Estado-Nação. A originalidade literária no Brasil, produto da adaptação da literatura à realidade local, transformaria as relações entre os gêneros em algo mítico, totalmente metaforizado para a compreensão das relações entre colonizador/colonizado. O apaziguamento dessas relações, necessária ao desenvolvimento pós-imperialista, acabou por mutilar a verdadeira expressão e a própria história das mulheres, consolidando o caráter nacional dentro de uma relação de total subserviência do caráter feminino.

O poder exercido pela linguagem nos romances do século XIX, como tentativa de impor o ponto de vista androcêntrico sobre a representação da mulher, nos permite perceber, com um olhar mais acurado, a gestação de mecanismos de controle junto ao gênero, forjando uma cultura exemplar de comportamentos a serem seguidos já que, “excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina” (Telles, 2007, p. 408). Igualmente, as mulheres eram antes de tudo inspirações, criações, jamais criadoras, sendo retratadas através de um maniqueísmo social ubíquo que explicitava sua condição entre o “bem”, subserviente e “natural”, e o “mal”, transgressor da ordem ao simples gesto de empunharem a pena e fazerem uso da escrita.

O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal* (Telles, 2007, p. 403).

Era, então, necessário que elas lançassem mãos da pena – mesmo sob o olhar preconceituoso de *potência do mal* – para propor a sua própria ontologia. Para a decomposição de estereótipos sociais, fazia-se mister escamotear o mundo do silêncio privado, das atividades domésticas, na busca de se fazerem ouvidas no âmbito público, ocupando o ofício das letras que se constituía um espaço inexoravelmente masculino. Visto por esse prisma, o discurso se configura local de desejo e poder para a legitimação e, ao mesmo tempo, construção histórico-social de lugares.

O discurso [...] não é simplesmente aquilo que manifesta o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (Foucault, 2008, p. 10).

No Brasil dos Oitocentos, algumas escritoras buscaram novos caminhos para uma expressão que rompesse com estereótipos e silêncios impostos: “A literatura escrita por mulheres, especialmente nos séculos XVIII e XIX, faz parte justamente da tentativa de destituir a língua dos mecanismos de poder coercitivo estabelecido ao se opor aos estereótipos culturais”⁴. Desse modo, participar da construção de discursos emancipatórios, transgressores de modelos construídos culturalmente, para propor novas perspectivas de representação do mundo feminino, constituía-se assertiva fundamental para a quebra da estereotipia e, sobretudo, para a luta de novas concepções do caráter nacional e das relações que se fizeram presentes diante dessa idealização.

A Escritora e a Escrita: Memórias de Marta

Com uma produção notável, que se envereda pela literatura infantil, por matérias jornalísticas, crônicas, ensaios, contos, romances e peças teatrais, o trabalho literário de Júlia Lopes de Almeida⁵ (1862-1934) ficou durante muito tempo submetido ao olvido da crítica brasileira, embora os seus coetâneos, no período entre séculos, a considerassem, na expressão de Guiomar Torresão⁶, “a primeira escritora do seu país”, ou ainda, como afirma Leonora De Luca (1995), “a mais importante mulher-escritora do Brasil” (p. 277).

A crítica especializada, entretanto, tem-se dividido quanto ao “lugar transgressor” ocupado por Júlia, e frequentemente as discussões permanecem no campo ideológico. O resgate da obra da autora segue caminhos antagônicos: enquanto a crítica feminista preocupa-se em recuperar os seus tex-

4. *Idem*.

5. Peggy Sharpe, em face da grande quantidade de textos publicados por Júlia Lopes de Almeida, sugere dividir a obra da autora em duas categorias: obra de ficção e obra didática. Entretanto, tal proposta de divisão não nos parece adequada, uma vez que a própria ficção tecida pela autora possui um caráter didático que advoga pela emancipação da mulher, por meio de exemplos que se forjam na trama de suas escrituras.

6. Tal comentário foi publicado em *A Mensageira* de 15 de junho de 1899. Ver nota de rodapé em SHARPE, Peggy. “Júlia Lopes de Almeida”. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XX*. V. 2. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004, p.188.

tos por meio de um olhar transgressor, outros estudos, a exemplo de Nelly Novaes Coelho, percebem um discurso que “confirma a ideologia dominante e até mesmo reforça a dualidade contraditória com que a tradição estigmatizou a mulher” (2000, p. 109).

Mesmo sob o efeito de tais controvérsias, não podemos furtar nosso olhar para o fato de que tornar-se “criadora” de um discurso, rompendo os limites privados do lar e alcançando o espaço público para sobreviver do ofício das letras⁷, já se constitui ato transgressor do modelo de feminilidade nos Oitocentos. Ademais, se podemos vislumbrar avanços e acomodações em seus textos, acreditamos que seja por conta das tensões históricas que atravessam a vida da escritora: processos que se alicerçam no fim da escravidão, na proclamação da República, na Belle Époque brasileira, no golpe de 1930, entre as transições sociais, políticas e econômicas que se vai forjando o Brasil.

Por outro lado, através da análise do seu estilo literário, podemos perceber uma ironia, tão característica do século XIX, que se configura como discurso para, estrategicamente, alcançar as suas publicações e fazer-se a escritora mais lida do final do século XIX e início do XX⁸. Assim, de acordo com os estudos desenvolvidos por Leonora De Lucca, sobre o “feminismo possível de Júlia Lopes de Almeida”, estamos persuadidos de que o alcance de sua visibilidade, no ofício das letras, só foi possível por meio de estratégias e táticas desenvolvidas no intuito de permanecer no universo público para, fazendo uso do poder do discurso, redefinir o local da mulher na sociedade oitocentista.

Num certo sentido, sua propalada “amenidade” refere-se mais a recursos estilísticos (sua estratégia de “aconselhar persuadindo”) do que ao caráter brando de seu feminismo propriamente dito. Foi justamente graças às suas pouco agressivas intervenções que a escritora teve acesso garantido à grande massa de leitores distribuídos pelos mais diferentes estratos sociais. Propostas de cunho mais revolucionário iriam bani-la da grande imprensa, principal meio de comunicação de massa da época – condenando-a a permanecer confinada às páginas dos periódicos de circulação restrita e minúscula tiragem, como já ocorrera com sua antecessora Josefina Álvares de Azevedo (De Lucca, 1992, pp. 298-9).

Para entender a grande contribuição da narrativa – na tensão despertada interna e externamente ao texto –, basta pensar nas microrresistências por meio de trajetórias culturais que metaforizam a dis-

7. Júlia Lopes de Almeida “foi na prática a primeira escritora profissional das letras brasileiras que conseguiu sustentar-se a si e à família com renda proveniente de seus livros” (Sharpe, 2004, p. 197), “ganhou fama e talvez tenha sido a única escritora do período a conseguir dinheiro com sua pena” (Telles, 2007, p. 441).

8. Num belíssimo estudo sobre leituras de mulheres no final do século XIX e início do XX, Lilian Lacerda cita alguns escritores lidos e, entre eles, encontra-se Júlia Lopes de Almeida: “Assim, entre os nomes mais apontados nas autobiografias eleitas, poderia destacar: Miguel Zevacco, Victor Hugo, Ponson du Terrail, Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Perez Escrich, Condessa de Ségur, M. Delly, Tostoi, Dostoiévsky, Flaubert, Eça de Queiroz, Felipe de Oliveira, Castro Alves, Edmundo de Amicis, Lamartine, Shakespeare, Dante, Joaquim Manoel de Macedo, Machado de Assis, José de Alencar, Júlia Lopes de Almeida” (2003, p. 271).

posição dominante, no exercício dialético da ordem e da burla, configuradas em estratégias (a temática feminista) e táticas (avanços e acomodações discursivas). Assim, de acordo com o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, entendemos a:

Estratégia como procedimento que nasce de um cálculo das relações de força e que são empreendidas por um sujeito de poder e de querer para atingir objetivos previamente traçados. Já as táticas não demandam um lugar como a estratégia, não calculam, vigiam e captam no voo as possibilidades de ganho; é um ato que visa a aproveitar uma ocasião, não é necessariamente articulada discursivamente; é um gesto, breve efeito cuja força pode se desvanecer imediatamente, multiplicar as máscaras e as metáforas, desaparecer no próprio ato (2007, p. 161).

No intuito de ilustrar os argumentos supracitados, faremos algumas ponderações sobre *Memórias de Marta*, a sua primeira “narrativa”, conforme classifica a própria autora, para a pensarmos como construção embrionária de uma vultosa e heterogênea obra. Através de trabalhos que visam o resgate e a revisão dos textos escritos por Júlia Lopes de Almeida, Rosane Saint-Denis Salomoni (2007), por meio de pesquisas realizadas no arquivo particular da autora, localizado no Rio de Janeiro, encontrou três edições de *Memórias de Marta*: a primeira, de 1888, publicada em folhetins na *Tribuna Liberal do Rio de Janeiro*, a segunda, de 1899, e a terceira, editada entre 1925 e 1932, ambas em formato materializado em livro. O texto que chegou até nossas mãos, publicado pela Editora Mulheres em 2007, faz parte da atualização dessa última edição; no entanto, como esclarece a pesquisadora, para além das dificuldades em se encontrar os textos, há diferenças consistentes entre as narrativas. Acreditamos, como a autora, que a principal delas seja a omissão, na edição de 1925-1932, de alguns parágrafos que estão nos folhetins.

O título do romance, de início, já nos fornece dois dados essenciais para entendê-lo. O primeiro diz respeito às memórias, subjetivas, que parecem constituir estratégias discursivas para nos propor um efeito de real, justificador da verossimilhança tão comum ao século XIX, uma vez que as memórias pressupõem o testemunhar de experiências vividas⁹. Estas, no entanto, privilegiam formas introspectivas que “domina[m] o mundo ficcional e cada vez mais a forma romanesca é solicitada a acompanhar

9. Não se trata, aqui, de uma autobiografia, segundo os conceitos teóricos de Philippe Lejeune, uma vez que não existe a relação direta de identidade do nome entre autor-narrador-personagem, ou seja, temos a sucessão de identidades entre autor (Júlia Lopes de Almeida) e narrador-personagem (Marta), rompendo, assim, o conceito de pacto autobiográfico, já que o leitor é levado a levantar questões sobre a relação de identidade. Por outro lado,

esta aventura de um discurso interior” (Brayner, 1979, *apud* Salomoni, 2007, p. 8). O segundo dado nos permite perceber que tais memórias não são de homens, mas sim de uma mulher: Marta. Propiciar ao público leitor uma ficção que contém como matéria principal a memória de uma mulher confronta com a expectativa normativa dos Oitocentos, sobretudo por representar a perspectiva de uma outra mulher. É a mulher se autorrepresentando, tecendo e desconstruindo discursos de antanho. O apelo à memória, ainda, liga-se ao projeto de descrição da realidade social e crítica já dentro de um realismo subjetivo, atomístico.

O texto de Almeida pode ser tido como diferenciado, na medida em que a urdidura da sua narrativa estabelece relações nodais entre o ambiente ficcional e as experiências vividas pela autora. São, nas palavras de Salomoni, “reminiscência do espaço real na recriação do ficcional” (2007, p. 14), uma vez que o nome da personagem principal se coaduna com o da Adjunta Marta, que trabalhava no Colégio de Humanidades pertencente ao Dr. Valentim, pai de Júlia Lopes de Almeida. Assim, por meio da nota manuscrita que lhe pertencia – e veio afixada à edição de 2007 –, a autora afirma:

A adjunta Marta não será porventura a mesma pobre D. Marta que ajudou minha irmã Adelina a ensinar-me as primeiras letras? Creio bem que sim. As cenas brutas do livro, o pequeno alcoólico, foram pressentidas através do muro que dividia o meu colégio de um movimentado cortiço de São Cristóvão. Aquele ambiente inspirou à minha sensibilidade de menina muita melancolia...

Se tudo no livro é fantasia, toda essa fantasia saiu da verdade como o cheiro da maresia saiu do mar. A narrativa nos apresenta o relato de Marta, já adulta, sobre as lembranças de sua vida, seguindo uma linha cronológica do tempo de sua existência e que podem ser resumidas assim: a morte do pai; o

se considerarmos apenas o discurso interno do texto, suprimindo a página do título – como acontece em *Memórias de Marta* –, poderemos notar diferenças consistentes entre autobiografia e romance autobiográfico? Assim nos responde Lejeune: “Tenho de confessar que, se nos ativermos à análise interna do texto, não há nenhuma diferença. Todos os procedimentos que a autobiografia utiliza para nos convencer da autenticidade do relato podem ser – e muitas vezes o foram – imitados pelo romance” (2008, p. 26). Não obstante, não posso afirmar que o livro *Memórias de Marta* seja um romance autobiográfico apenas pelo fato de não haver coincidência de identidade entre autornarrador-personagem, mas posso afirmar que as memórias da narradora-personagem Marta fazem parte de uma autobiografia. Ou seja, o romance *Memórias de Marta* tem como assunto interno a autobiografia da heroína Marta, na medida em que esta escreve suas lembranças para a sua filha. Esta última, por sua vez, conseguirá estabelecer o pacto autobiográfico quando identificar a relação entre autor-narrador-personagem (Marta escreve, narra e é a personagem).

empobrecimento; a mudança para um cortiço no Rio de Janeiro Imperial; o intermitente labor de sua mãe, engomadeira, para conseguir sobreviver; os estudos na escola pública e sua participação como adjunta de D. Aninha; sua formatura como professora e uma sensível melhoria de vida para sair do cortiço juntamente com sua mãe; a decepção do primeiro amor; o seu casamento desprovido de afeto; e, por fim, a morte de sua mãe dias depois do seu matrimônio.

Os desdobramentos dos eventos narrados por Marta nos permitem perceber a matéria de que trata o seu discurso, na medida em que não se limita a verbalizar apenas suas experiências, mas, sobretudo, se expressa por meio de juízos de valor sobre certas condutas que transgridem os códigos de sua época. As suas memórias não descrevem somente ações que se encaixam no horizonte da expectativa masculina. Os exames de seu passado parecem indicar, através de exemplos pedagógicos, alternativas para que as mulheres se libertem da tutela masculina, apontando possibilidades de sobrevivência sem a intercessão do ser varonil, embora os caminhos possam ser bastante tortuosos e difíceis.

O próprio conceito de memória, na narrativa, é construído a partir da tensão entre a capacidade visual e a sugestão da imaginação. As primeiras imagens suscitadas corroboram a presença da monotonia, da pobreza, da sombra, em choque com a única boa lembrança da menina: a casuarina (árvore da infância).

Após a morte do seu pai, por conta da febre amarela, sua mãe é obrigada a romper os limites privados do lar para garantir meios de sobrevivência. O trabalho vai ser o pano de fundo do palco de sua vida. Depois de se matricular em uma escola pública, Marta irá perceber que apenas o trabalho poderá lhes garantir condições mais dignas de existência. Todavia, não será o trabalho braçal e extenuante de sua mãe e sim o trabalho intelectual de professora. A extrema pobreza, a imagem da mãe “em seu corpo de tísica”, a convivência no cortiço vão transformando a sugestão da imaginação. A narrativa, aos poucos, exprime a destruição das expectativas em face de um real dramático. O refúgio encontrado na natureza vai transformando-se, lentamente, na própria memória que isola, particulariza, propicia a vida interior. O constante isolamento, presente em reiteradas cenas em que predomina a tristeza, só é superado através da educação. O sonho de ser mestra funde a capacidade de percepção (fugir da pobreza) através de um programa prático para superar o meio: “eu queria ser mestra para não morar em um cortiço mal alumado, infecto, úmido nesta terra onde há tantas flores, tanta luz e tantas alegrias” (Almeida, 2007, pp. 72-3). O desejo de superação é, ainda, marcado por uma minuciosa descrição do cortiço e de seus hábitos. O apego ao estudo, a saída do cortiço, a melhoria de vida, entretanto, não são capazes de apaziguar o isolamento, constante em toda a narrativa.

A única felicidade, o encontro de Luís, desmorona em face da crueldade do mundo das conveniências, demonstrando que a única saída para a melhoria de vida torna-se o estudo. Tendo consegui-

do ser aprovada em exame público para o cargo de mestra, Marta consegue alcançar uma considerável melhoria de vida, se considerarmos o seu passado. Almeida não reproduz o discurso de vitimização feminina, ela aponta possibilidades de mudanças sociais através de uma campanha didática do trabalho e da educação, no esforço de transformar a “natureza feminina”. Outra questão que emerge da leitura do texto é a carência de predicados belos a Marta. Uma moça pobre, sem beleza, sem a presença do patriarca no núcleo familiar, conseguir alcançar degraus melhores de sobrevivência por conta de seus esforços educacionais e profissionais, em um ambiente marcado pela presença de modelos de feminilidade, constitui-se uma renovação discursiva que traz em seu bojo a subversão de modelos impostos. Júlia Lopes de Almeida faz uma reflexão sobre as tensões femininas de sua época, que se instauram no casamento burguês, por meio do enlace de Marta com Miranda, “homem de quarenta e tantos anos” (p. 148). Este se apaixonara pelo espírito e intelecto daquela, lendo as cartas que Marta enviava à mãe sob a influência da paixão por Luís, primo da mestra da protagonista. Tais tensões ganham vida na postura de sua mãe, que a queria casada por conta do renome feminino: “ouve-me filha: a reputação da mulher é essencialmente melindrosa. Como o cristal puro, o mínimo sopro a enturva” (p. 143). Em contrapartida, Marta reluta contra a proposição de um casamento sem amor: “Não desejo casar-me”, uma vez que “alcancei uma posição independente: não precisarei do apoio de ninguém” (p. 149).

É nesse momento, de acordo com Salomoni, que o romance atinge seu ápice e nos faz pensar em avanços, uma vez que “triunfa a apologia que a escritora faz ao trabalho feminino e à capacidade das mulheres de superarem desafios” (2007, p. 19). No entanto, a narrativa se acomoda na medida em que Marta, por estar ciente dos seus atributos físicos, aceita o pedido de casamento como uma vingança pessoal. Não obstante, e ainda de acordo com Salomoni, Júlia Lopes de Almeida acomoda a situação “ou por estar presa ao contexto patriarcalista em que vivia ou em virtude de precisar preservar uma imagem de escritora e senhora ‘bem comportada’, ou ainda por acreditar na instituição do matrimônio” (p. 19). O casamento funciona como uma espécie de “remédio” para o mal-estar social. O próprio descompasso intelectual entre a mulher educada e o homem é aconselhado pela mãe de forma a garantir o sucesso do empreendimento de “bem-estar”:

Quando um homem de espírito superior não encontra na esposa um entendimento claro, uma percepção nítida das coisas, uma inteligência preparada para a perfeita compreensão da sua, como um refletor de suas ideias, esse homem deixa de lhe comunicar os seus projetos (...). A mulher, então, ou se resigna a viver encolhida em casa, na humilhante posição de mera governante, ou revolta-se contra a superioridade do marido e provoca-o de todas as maneiras (...). Agora, quando é a mulher

a mais inteligente e a mais ilustrada (...) cabe-lhe a ela então disfarçar a diferença intelectual que entre os dois exista e procurar nivelar-se com ele ao mesmo tempo em que insensivelmente lhe vai polindo a educação (Almeida, 2007, p. 155).

Consequentemente, podemos perceber avanços e acomodações no discurso almeidiano, na medida em que a autora desconstrói a representação romântica do casamento e, ao mesmo tempo, advoga pela emancipação feminina através da educação e do trabalho. Se o casamento aconteceu sem amor, ele só se concretizou pelos predicados intelectuais de Marta, capazes de despertar a paixão. A subserviência ao poder masculino institui, mais que uma acomodação, uma delicada compreensão do papel exercido pela mulher, denunciado pela narrativa sob diversos focos. Pelo papel questionador, D. Júlia nos convida a (re)pensar a condição feminina nos Oitocentos para além da expectativa modelar e normativa da época. Transgredindo o espaço privado do lar e lançando mão do ofício das letras, o seu primeiro romance se constitui peça fundamental para se entender toda a sua obra, uma vez que os seus silêncios e vazios internos nos permitem conjecturar sobre algo mais, preenchendo interstícios no exercício de desenhar sobre a própria tessitura desvelada. Se pensarmos o passado como uma renda, permanentemente retrabalhada, devemos lembrar que não são apenas as linhas, laços e nós, por mais coloridos que sejam, que dão forma ao desenho projetado; são, justamente, os buracos, os vazios, as ausências, que são responsáveis por fazer aparecer com nitidez o que se pretendia fazer (Albuquerque Júnior, 2007, p. 153).

Artigo recebido: 03/02/2011

Artigo aceito: 15/07/2011

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “Um leque que respira: a questão do objeto em história”. In: _____. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru, SP: EDUSC, 2007, pp. 149-164.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ARAÚJO, Nara. “Do vazio e do silêncio”. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. V. 1. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000, pp 13-16.

BURKE, Peter. “Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro”. In: _____. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992, pp. 7-37.

- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Peirópolis, 2000.
- COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- DE LUCCA, Leonora. “O ‘feminismo possível’ de Júlia Lopes de Almeida” (1862- 1934). In: CORRÊA, Mariza (org.). *Cadernos Pagu: Simone de Beauvoir e os feminismos do século XX*. Campinas: Unicamp (12) 1999.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 17ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- _____. *Microfísica do poder*. 22ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.
- LACERDA, Lílian de. *Álbum de leitura: memória de vida, história de leitores*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. “O pacto autobiográfico”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. “Pedantes e bas-blues: história de uma pesquisa”. In: _____ (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. V. 1. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000, pp 17-29.
- SALOMONI, Rosane. “Introdução”. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.
- SHARPE, Peggy. “Júlia Lopes de Almeida”. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. V. 2. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004, pp. 188-238.
- SCOTT, Joan. “História das mulheres”. In: Burke, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992, pp. 63-95.
- SOIHET, Rachel. “História das mulheres”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 9ª ed. São Paulo: Contexto, 2007, pp. 401-442.
- WESSELING, Henk. “História das mulheres”. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992, pp. 97-131.