

GÉSSICA SABRINE PINHEIRO

DE CORTIÇO EM CORTIÇO: MULHER E
ESPAÇO SOCIAL NA OBRA *MEMÓRIAS DE
MARTA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
MAIO / 2019

GÉSSICA SABRINE PINHEIRO

DE CORTIÇO EM CORTIÇO: MULHER E
ESPAÇO SOCIAL NA OBRA *MEMÓRIAS DE
MARTA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros para defesa, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Dra. Ivana Ferrante Rebello

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
MAIO / 2019

Ao meu avô Adão, que sempre sonhou com a transformação da educação, mesmo tendo sido privado da educação formal, e tem como seu maior desejo aprender a ler.

AGRADECIMENTOS

A Deus, ser supremo, pela força diante das dificuldades, que direcionou os caminhos, para que eu pudesse realizar esta pesquisa;

A minha orientadora professora Dra. Ivana Ferrante Rebello (UNIMONTES) que conduziu-me e apoiou-me, pelas competentes e sensatas orientações que, efetivamente, tornaram possível o desenvolvimento desta dissertação, e transmitiu-me tranquilidade nos momentos mais difíceis; por ministrar a disciplina que contribuiu para a escolha da obra para desenvolvimento da pesquisa, sem a sua colaboração, o resultado teria sido menos compensador;

À banca examinadora da qualificação da dissertação, composta pela Professora Dra. Edwirgens Ribeiro Lopes de Almeida (UNIMONTES) e professora Dra. Alba Valéria Niza Silva (UNIMONTES) pelas pontuais contribuições;

À professora Dra. Alba Valéria (UNIMONTES), já mencionada, pelo incentivo à pesquisa;

À minha família, meu marido Júnior que tornou possível os estudos e a escrita deste texto, pela força no decorrer da caminhada, minhas irmãs Jeane e Adânia que sempre me apoiaram na concretização dos meus projetos, a meus pais Edma e Sebastião e meus avôs Adão, Maria e Aparecida pelo incentivo aos estudos;

Agradeço imensamente minha professora Valcione que me emprestava livros de sua biblioteca particular nos meus tempos de menina quando o acesso a eles, para mim, ainda eram tão restritos e assim aguçou meu interesse pela literatura, e a professora Claudenice que me possibilitou desenvolver vários projetos literários e faz-me encantar cada vez mais pelas letras.

Aos meus amigos e colegas de trabalho da FUNORTE Ivanilde, Leonardo e Silvana por me ajudarem a conciliar o trabalho e a pesquisa, em especial Ivanilde por todo apoio prestado;

À minha cunhada Maria de Fátima pelo interesse em acompanhar os passos de cada fase e pelo apoio espiritual;

Ao programa de pós-graduação em Letras/ Estudos Literários (UNIMONTES) que possibilitou essa pesquisa.

Aos professores e colegas do mestrado, pelos inúmeros momentos de partilha, em sala de aula, espaços físicos e virtuais.

Finalmente, àqueles que, de alguma forma, ajudaram-me, durante a jornada, por todo apoio e carinho –o meu carinho e gratidão.

... Os povos mais fortes, mais práticos, mais ativos, e mais felizes são aqueles onde a mulher não figura como mero objeto de ornamento; em que são guiadas para as vicissitudes da vida com uma profissão que as ampare num dia de luta, e uma boa dose de noções e conhecimentos sólidos que lhe aperfeiçoem as qualidades morais.

Júlia Lopes de Almeida

RESUMO

Esta dissertação objetiva ler e analisar a mulher e o espaço social, representado nesta pesquisa, prioritariamente, pelo cortiço, na obra *Memórias de Marta* (1888), romance de estreia da escritora Julia Lopes de Almeida. A autora, uma das mais produtivas escritoras do início do século XX, no Brasil, publicou romances, peças de teatro, contos e crônicas, mas se constitui ainda uma desconhecida fora dos meios acadêmicos. Em seu primeiro romance, ela se antecipa ao escritor Aluísio de Azevedo, com sua obra *O Cortiço*, publicada em 1889. Um dos propósitos do presente trabalho é ler, sob o ponto de vista da mulher, as representações do mundo a seu entorno. Na ambiência difícil e fétida do cortiço, destaca-se a história de Marta, que é a narradora de suas memórias, mulher pobre que luta pela sobrevivência, num mundo em que vigora o patriarcado. Diferentemente de Azevedo, que trata seu cortiço como personagem, sob o qual se desenrola a vida de seus habitantes, Almeida opta por dar voz a uma narradora, que sob a perspectiva da mulher, pobre e feia, tenta vencer sua condição de subalterna e humilhada, por meio da educação e do trabalho. Utilizamos, nas reflexões aqui propostas, os estudos de Roseane Sainte-Denis Salomoni, Leonora de Lucca, Zahidé Lupinacci Muzart e Joan Scott para refletir sobre a escrita de Julia Lopes de Almeida e sobre o seu romance *Memórias de Marta*.

PALAVRAS-CHAVE: *Memórias de Marta*; Júlia Lopes de Almeida, cortiço; mulher.

ABSTRACT

This dissertation aims to read and analyze the woman, her representativeness and social space in the work *Memories of Marta* (1888), novel of debut of the writer Julia Lopes de Almeida. The author, well-known and read in the early twentieth century, has published novels, plays, short stories and chronicles, but is still an illustrious stranger outside academic circles. In her first novel, she anticipates the writer Aluísio de Azevedo, with his work *The Tenement*, published in 1889. One of the purposes of the present work is to read, from the woman's point of view, the representations of the world to its surroundings. In the difficult and fetid ambience of the tenement, the story of Marta, who is the narrator of her memories, is a poor woman struggling for survival in a world in which patriarchy. Unlike Azevedo, who treats his tenement as a character, under which the life of its inhabitants unfolds, Almeida chooses to give voice to a narrator who, from the perspective of the poor and ugly woman, tries to overcome her condition of subaltern and humiliated, through education and work. We used the studies of Roseane Sainte-Denis Salomoni, Leonora de Lucca, ZahidéLupinnaciMuzart and Joan Scott to reflect on the writing of Julia Lopes de Almeida and her novel *Memories of Marta*.

KEYWORDS: Memories of Marta; Júlia Lopes de Almeida, tenement; woman.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – A SAIA E A PENA: ESCRITA E RESISTÊNCIA NA FICÇÃO DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA	14
1.1O cortiço pelo lado de fora: a história e a sociedade	25
1.2O interior do cortiço: a obra de Julia Lopes de Almeida em comparação à obra de Aluizio Azevedo.....	30
CAPÍTULO 2– A PRESENÇA FEMININA, NA ESCRITA DE <i>MEMÓRIAS DEMARTA</i>.....	47
2.1Feia, pobre, mulher: uma personagem atípica no romance brasileiro.....	51
2.2 Uma história entre mulheres para mulheres: o legado de Júlia Lopes de Almeida.....	70
CONCLUSÃO.....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	92

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado teve como foco de análise o primeiro romance de Júlia Lopes de Almeida *Memórias de Marta* (1889). A escolha por uma obra de Julia Lopes de Almeida deu-se pelo fato de que, desde quando tive contato com a escrita da autora, impressionou-me seu pioneirismo, por um lado, e o esquecimento a que ela foi relegada, por outro, pelo fato de ser mulher. Júlia Lopes de Almeida não é suficientemente lida e estudada, como deveria.

Quando entramos em contato com sua vasta produção intelectual, percebemos que ela poderia figurar como um dos expoentes da literatura brasileira, no final do século XIX, ao lado de Lima Barreto, Álvares de Azevedo, Machado de Assis, entre outros. Júlia Lopes de Almeida foi apontada como uma das fundadoras da Academia Brasileira de Letras, ganhando destaque por sua intelectualidade, mas não tomou posse, pois o lugar que deveria ser destinado a ela foi ocupado por seu marido, e sequer foi mencionada nas atas de fundação da instituição, embora seu marido tenha reconhecido em entrevista que ela seria merecedora de tal lugar.

Em um universo de exclusão, de base e valores patriarcais, ela ocupa um lugar incomum, escolhendo viver da pena e demonstrando, por meio de suas escritas, uma consciência incômoda sobre a condição feminina. Seus livros traduzem a importância da mulher nas letras, em uma época em que o poder da escrita era cerceado às mulheres. Através da escrita, Júlia Lopes de Almeida rompe limites entre o mundo privado e o público para manifestação de suas ideias.

A predileção pelo romance *Memórias de Marta* foi em virtude da representação do cortiço e do espaço social a partir da voz feminina, uma representação diferenciada de uma perspectiva marginal que busca esclarecer a posição social da mulher brasileira nas décadas finais do período oitocentista brasileiro. A maior parte dos romances desta época oferece ao leitor brasileiro uma representação de personagem feminina que trafega com mais desenvoltura ou nos salões da casa burguesa ou, sendo mulher pobre, do povo, num lugar marginal ocupado pela prostituta ou trabalhadora braçal, como vemos nos romances de Aluísio de Azevedo, por exemplo.

Júlia Lopes de Almeida, em seu romance de estréia, coloca a voz narrativa conduzida por uma mulher e essa perspectiva feminina muito tem a dizer ao leitor de hoje sobre o olhar da mulher sobre seu tempo, desmitificando alguns estereótipos sobre a condição feminina.

Por meio desta obra, propomos uma leitura sobre o cortiço, um conjunto habitacional típico da sociedade brasileira do final do século XIX, interpretado pelos olhos de uma mulher. Fizemos menção à obra azevediana *O Cortiço*, a partir de uma leitura comparativa, mas deixando evidente que o propósito da presente pesquisa era a centralidade do romance almeidiano. Sabemos que a obra de Azevedo já possui uma vasta fortuna crítica, por isso a menção de seu conhecido romance deu-se, prioritariamente, para mostrar que podem haver diferenças entre a escrita de um homem e de uma mulher, mesmo se considerarmos a mesma época e o mesmo espaço na narrativa, como é o caso.

Em vida, Júlia Lopes de Almeida recebeu elogios do crítico José Veríssimo, que disse preferir seus romances ao de Coelho Neto, mas somente a estudiosa e escritora Lúcia Miguel-Pereira deu-lhe maior lugar num universo predominantemente masculino, que é o da literatura. Para Miguel Pereira, Almeida faz parte de um grupo de escritores que, não se congregando em torno de uma escola, não chega a constituir nenhum grupo, sendo um caso isolado na historiografia literária. Lúcia Miguel-Pereira enaltece a sensibilidade e a simplicidade em sua produção literária como qualidade dominante.

No primeiro capítulo, intitulado “A saia e a pena: escrita e resistência na ficção de Júlia Lopes de Almeida”, buscamos desenvolver nossas reflexões em torno da questão social e, conseqüentemente, do espaço da mulher na sociedade brasileira do século XIX e na literatura. Iniciamos com apontamentos biográficos sobre a autora, apresentando-a, e traçando uma cronologia sobre sua volumosa e expressiva produção literária.

Pelo fato de ainda ser uma autora praticamente desconhecida, apesar de sua vasta produção, consideramos importante trazer, para a presente pesquisa, informações acerca da vida e da obra da escritora Júlia Lopes de Almeida, apresentando grandes feitos da sua produtividade e problematizando a ausência de seu nome nos registros historiográficos. Nesse capítulo, também mencionamos o processo de institucionalização da educação elementar no país, as problemáticas do exercício da escrita, no que diz respeito à literatura feminina e a representação do mundo feita pela voz feminina.

Como a obra tem suas ações centradas no ambiente de um cortiço, situado na cidade do Rio de Janeiro, dedicamos uma parte de nossas reflexões à leitura desse espaço urbano brasileiro, onde vivem personagens pobres e marginalizados socialmente, traçando uma síntese histórica contendo as transformações sociais e científicas para compreensão da formação das habitações coletivas comuns no século XIX.

A partir de então, desenvolvemos uma leitura analítica e interpretativa do livro *Memórias de Marta*, destacando a percepção da voz narrativa sobre a sociedade e as

representações de mulher que a obra enseja. Utilizamos como referencial teórico Leonora de Lucca, Rosame Sainte-Denis Salomoni, Zahidé Lupinnaci Muzart, Joan Scott, Maria Coelho, José Murilo de Carvalho, Gaston Bachelard, Muecke, Linda Hutcheon.

No segundo capítulo, intitulado “A presença feminina, na escrita de *Memórias de Marta*”, apresentamos a consciência de uma mulher emergente, numa sociedade patriarcal. Desenvolvemos uma análise interpretativa da obra *Memórias de Marta*, de Júlia Lopes de Almeida, evidenciando as formas com que ela nos apresenta uma mulher pobre e feia que tem a educação como fator essencial à autonomia. Analisamos o papel social ocupado pela mulher, a importância da educação formal e a valorização do estudo feminino na obra, destacando alternativas além das desenhadas pelo conservadorismo, o que leva a ruptura de modelos tradicionais, considerando a opressão e a exclusão a partir da desigualdade social e de gênero.

Apresentando a nova formação familiar após a morte do patriarca e as superações de Marta por meio do estudo e do trabalho, Júlia Lopes de Almeida constrói, em sua obra, a defesa da educação feminina no século XIX como principal meio de transformação individual e social. Discorremos sobre a sociedade brasileira em seu aspecto social e histórico, considerando, ainda, a obra *O Cortiço* já conhecida por muitos leitores, mas importante para o estudo que apresenta, a representação do cortiço de Azevedo, com seus personagens-tipo, como um microcosmo da sociedade brasileira. Inevitavelmente, fizemos referência à obra azevediana, cuja publicação ocorreu um ano depois da obra de Almeida. Várias questões, surgidas ao longo das leituras, impulsionaram-nos para um olhar comparativo sobre as formas que um homem e uma mulher percebem a mesma sociedade e representam o mesmo espaço social. A intenção, por óbvio, não visou construir um estudo comparativo, ressaltando em cada uma caracteres ou qualidades que as pusessem em linha de confronto avaliativo. Cada uma cumpre bem seu papel, embora o livro de Almeida não tenha alcançado a repercussão do livro de Azevedo.

Na última parte do segundo capítulo, intensificamos a interpretação sobre algumas passagens do romance almeidiano, considerando que a presença de Júlia Lopes de Almeida nas letras brasileiras representou um legado para a literatura nacional e para as mulheres. Seus livros podem parecer tímidos para a perspectiva do hoje, mas são importantes para conhecermos uma luta histórica acerca da condição feminina.

Utilizamos como referencial teórico Marc Augé, Lucrecia Ferrara, Denise Jodelet, Norma Telles, Antonio Candido, Constância Lima Duarte, Philippe Lejeune, Ana Maria Lisboa de Melo, Maurice Holbachs.

O objetivo principal deste trabalho foi ler e analisar a mulher e o espaço social representado na obra *Memórias de Marta*, a fim de contribuir para os estudos sobre a escritora Júlia Lopes de Almeida, especialmente, sobre esse romance, ainda desconhecido do público leitor brasileiro.

Capítulo 1

A SAIA E A PENA: ESCRITA E RESISTÊNCIA NA FICÇÃO DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Júlia Valentina Lopes de Almeida possui uma volumosa produção literária que muito contribuiu com a literatura nacional, podendo configurar como exemplo de escrita de mulher, entre o fim do século XIX e início do século XX, porém, por muito tempo, não se considerou a importância do estudo de suas escritas.

Nascida na cidade do Rio de Janeiro, em 24 de setembro de 1862, Júlia Valentina Silveira Lopes, seu nome de solteira, era filha de portugueses emigrados para o Brasil, não frequentou escolas regulares, mas recebeu os primeiros ensinamentos de sua irmã Adelina e de sua mãe D. Antônia Adelina Pereira. Posteriormente, passa a estudar com o pai, Dr. Valentim José da Silveira Lopes, Visconde de São Valentim, dono do Colégio de Humanidades, que influencia a escrita de sua primeira crônica, “Gemma Cuniberti”, publicada na *Gazeta de Campinas*, em 7 de setembro de 1881.

Em 1884, Julia Lopes de Almeida inicia sua colaboração como colunista do Jornal *O País*; no ano seguinte é apresentada pelo diretor de *A semana* ao poeta Francisco Filinto de Almeida, com quem casa-se, em 1887. Em 1899, escreve, em conjunto com o marido *A Casa Verde*. Em 1886, publica em colaboração com a irmã Adelina, o livro de contos infantis, poucos anos depois, precisamente 1891, por decisão da inspetora geral da Instrução Primária e Secundária da capital federal, este livro é adotado para uso nas escolas primárias do Rio de Janeiro, depois em todo o Brasil, durante mais de 20 anos. Sobre essa parceria com a irmã Adelina, ao escreverem *Os contos infantis*, Cátia Mendonça diz que “nota-se que sua produção infantil, numa época que em que quase só se traduziam obras estrangeiras, foi significativa, embora pouco se fale sobre ela ao se estudar a história da literatura infanto-juvenil brasileira” (MENDONÇA, 2003, p.279).

Júlia Lopes de Almeida segue com sua carreira de escritora ficcionista, escrevendo romances, contos, peças de teatro, crônicas. Entre suas obras, destacamos *A família Medeiros* (1891), *Viúva Simões*, publicado em folhetim em 1895, e em 1897 publicado em forma de livro por Antônio Maria Pereira, Editor de Lisboa. Publica ainda *Livro das Noivas* (1896), *A Falência* (1901) com segunda edição no mesmo ano, *Ânsia Eterna* (1903), *Livro das Donas e Donzelas* (1905), *Histórias da nossa terra* (1907). *A Intrusa*, em forma de folheto (1908). Neste ano é agraciada com o Prêmio de Exposição Nacional com sua peça de teatro *A herança*. Publica *Elas e Eles* (1911) e *Cruel Amor* (1911); em 1912 é premiada em primeiro lugar no Concurso de Comédias e Dramas aberto pela Companhia Dramática Nacional com o drama *Quem Não Perdoae Correio da Roça* (1913). Em 1914 é reverenciada e aclamada em

Paris com um jantar, no qual compareceram intelectuais franceses e muitos brasileiros, entre eles, Olavo Bilac e Medeiros de Albuquerque.

Ainda em 1914 publica *A Silveirinha*, seguido de *A Árvore* (1916), em parceria com seu filho Afonso. Em 1917 lança coletânea com três peças de teatro. Em 1920 publica *Jornada no Meu País*, resultado da viagem ao Sul do Brasil, onde foi recebida e homenageada no ano de 1918, cidades: Rio grande do Sul, Paraná e Santa Catarina. (1923) lança o Livreto: *Oração à Santa Dorotéia*.

Passa a residir em Paris, no ano de 1929. Muitos de seus contos foram traduzidos para o idioma francês e acabaram sendo publicados em jornais parisienses. Reedita *Memórias de Marta* e escreve um novo romance *Pássaro Tonto* (1931) e *Os Outros*, obra que acabou não sendo publicada. A escritora Júlia Lopes de Almeida retorna para o Brasil e, em 1934, vitimada pela malária, falece. Em 30 de maio do mesmo ano, após sua morte, é publicado *Pássaro Tonto*, seu último romance.¹

Sua profícua e expressiva produtividade, entretanto, não a fará configurar de forma expressiva nos mais conhecidos livros de historiografia literária brasileira, até a segunda metade do século XX, quando se abrem novas abordagens acerca do horizonte histórico, com inclusão de grupos sociais até então marginalizados como negros, mulheres, camponeses. As mulheres, sempre tratadas como objeto da literatura, passam também a figurar como sujeito.

A pesquisadora Zahidé Muzart declara que, quando se fala das escritoras do século XIX, observa-se um desconhecimento muito grande. Segundo ela,

são numerosas as escritoras brasileiras no século XIX; escreveram muito e abordaram todos os gêneros: das cartas e diários, dos álbuns e cadernões, aos romances, poemas, crônicas e contos, dramas e comédias, teatro de revista, operetas, ensaios e crítica literária. Perto da produção masculina, podemos dizer que as mulheres pouco publicaram. Contudo, não pouco escreveram (MUZART, 1995, p.90).

Podemos exemplificar o apontamento por meio da leitura dos livros de Historiografia Literária. Neles, poucas mulheres são mencionadas. Algumas não merecem mais que um parágrafo curto acerca de sua obra, ou uma nota de rodapé. Esse dado é suficiente para que pesquisas, dentro dos estudos literários, dediquem-se com maior afinco a respeito das obras

¹Estes dados biográficos estão disponíveis nas atualizações de cronologia feitas por Roseana Saint-Denis Salomoni dispostos na edição de 2007, p. 21-29, da obra *Memórias de Marta*, publicado pela editora Mulheres.

escritas por mulheres. Entre tantos fatores discutidos na história literária, encontramos muitos escritores que tiveram importante contribuição na literatura brasileira e que ficaram à margem e foram silenciados. A etnia, a condição social e o gênero podem ser considerados fatores de exclusão.

Joan Scott (1992), ao investigar a produção historiográfica sobre a mulher, enfatiza a contribuição recíproca entre a história das mulheres e o movimento feminista da década de 1960. No início da década de 1970, segundo Scott, surgem questionamentos sobre a ideia universal acerca da “mulher”, inaugurando a “diferença” como conceito a ser investigado. A partir daí, firma-se a possibilidade de múltiplas identidades, desnudando as contradições históricas positivistas sobre um sujeito universal. A questão do gênero passa a ser utilizado como conceito teórico da diferença e, ao mesmo tempo, relacional entre os sexos.

A noção de gênero torna-se também uma maneira de indicar as “construções sociais” sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. As perspectivas desse novo campo de estudos, rejeitam o historiador tradicional e desafia a autoridade dominante das academias para propor uma nova escrita da história, a partir da presença da mulher autora. Nessa perspectiva, os estudos sobre as experiências ou representações sociais das mulheres – tais como se revelam no registro literário – permitem ao estudioso redefinir processos de subjetividade, identidades ou papéis sociais. A partir da nova abordagem sobre gênero e da expansão dos estudos femininos e feministas é que autoras como Júlia Lopes de Almeida foram sendo retiradas das sombras, onde estavam esquecidas, e trazidas à cena dos estudos, por meio do resgate de suas obras e da recente popularização dos estudos sobre sua ficção.

Mariana Coelho em *A Evolução do Feminismo*, publicado no início do século XX, com relação à Júlia Lopes, afirma:

Considerada a primeira escritora brasileira da atualidade, é Júlia Lopes de Almeida, que desde muito nova se dedicou com reconhecido talento às letras. As suas publicações, quase todas em prosa, são muitas e nelas se tem notabilizado principalmente como romancista. É também distinta e brilhante conferencista. A sua reputação de fina intelectualidade tem ecoado Brasil a fora (COELHO, 2002, p.331).

O que destaca a intelectualidade de Almeida e reforça a importância da mulher nas letras é a relevância de suas contribuições para a literatura brasileira e para os estudos de gênero, pois, em seus livros, a escritora propõe caminhos alternativos para as mulheres, contrariando o modelo de feminilidade do século XIX. Suas histórias ficcionais emergem dos

oitocentos advogando a favor da instrução e do trabalho femininos como possibilidade de ascensão social e manifestação de independência.

A autora trouxe grande contribuição para a literatura brasileira e é apontada como uma das fundadoras da Academia Brasileira de Letras, tendo a cadeira que poderia ter sido a ela destinada ocupada pelo marido, devido à sua condição de mulher, pois, assim como a Academia Francesa, a Academia Brasileira de Letras não aceitava mulher como um de seus membros.

A declaração feita por Filinto de Almeida, marido de Júlia Lopes de Almeida, em entrevista a João do Rio reafirma isso:

-Há muita gente que considera D. Julia o primeiro romancista brasileiro. Filinto tem um momento de alegria.

-Pois não? Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem deveria estar na Academia. Era ela (RIO, op.cit. s/d, p.33).

Percebemos, assim que, mesmo sendo bastante celebrada em sua época, a escritora não pode receber o destaque merecido na história da literatura brasileira, devido às influências da tradição patriarcal e política. Neste contexto, Leonora de Luca afirma

Não lhe fazem justiça, no entanto, os compêndios que a definem em função dos homens que a cercaram. “Filha do Visconde de São Valentim”, esposa do poeta Filinto de Almeida”, ‘mãe dos poetas Afonso e Albano Lopes de Almeida”. Pois Filinto de Almeida(1857-1945), apesar do desempenho de múltiplas atividades, como jornalista, poeta e teatrólogo, e apesar de figurar como membro fundador da Academia Brasileira de letras, é escritor de produção literária reduzidíssima, tanto em volume como em significado histórico (LUCA, 1997, p. 215).

As atividades literárias de Filinto de Almeida são reduzidas e pouco significativas, não justificando a importância que ele ocupa na academia Brasileira de Letras como membro fundador, tendo como conhecido o empenho, a contribuição e a volumosa produção de Júlia Lopes de Almeida, que teve sua cadeira ocupada por ele.

Esse universo de exclusão é explicitado por meio do próprio modelo educacional brasileiro, que exclui, limita e submete a mulher ao homem.

Ressalte-se que o processo de institucionalização da educação elementar no país começa a se instaurar no século XIX; as escolas passaram a serem frequentadas por uma parcela pequena de crianças, sendo uma formação voltada para as crianças da elite, e com relação às meninas quando lhe eram permitido estudar, raramente passavam do primário. Não

raras às vezes, essas crianças não possuíam acesso a livros, fato atribuído ao custo do material para estudo. As meninas estavam sujeitas aos aprendizados domésticos, os meninos pobres e negros aos serviços pesados, pois o processo de escolarização não era possível para aqueles que viviam na precariedade. O currículo ensinado nas escolas específicas para meninas, na primeira metade do século XIX, no Brasil, era adaptado ao que julgavam ser próprio para meninas como tarefas manuais, música, línguas, boas maneiras. O foco do aprendizado não era a profissionalização, mas o intuito de preparar as meninas para o casamento. Os currículos pensados para a educação das meninas eram voltados para uma formação que causasse boa impressão à sociedade, o que caminhava em desencontro da formação direcionada aos meninos, que se destinava a uma formação profissional.

Segundo Leonora de Luca:

Limitando-se o ensino a uma pequena elite de mulheres de classes abastadas, foram comuns os professores particulares que ministravam aula no domicílio – aí se destacando as preceptoras estrangeiras (geralmente francesas, alemãs ou inglesas) que iniciavam as meninas em línguas ou na música, no canto, no piano, na dança, no artesanato. Mas os conhecimentos assim transmitidos reduziam-se, quase sempre, a uma instrução “ornamental” que, em detrimento de uma formação intelectual mais sólida, privilegiava conceitos de civilidade e cortesia, capazes de formar “boas esposas” e anfitriãs (DE LUCA, 1997, p. 116).

O caso específico de Júlia Lopes de Almeida foge a esta destinação comum. Filha de pais intelectualmente providos, ela tem oportunidade de uma educação e formação mais abrangente, que a colocam em vantagem, em relação à maioria das mulheres de sua época. Por ser privilegiada ela coloca em cena uma mulher que não condiz com sua realidade, na obra *Memórias de Marta* ela demonstra que a mulher pobre e feia também pode mudar o seu cenário.

Filha do médico português Valentim José da Silveira Lopes, mais tarde, Visconde de São Valentim, cuja formação intelectual era diferenciada, ela teve acesso a leituras e a uma educação distinta da concedida à maioria das mulheres. No entanto, mesmo num lugar social elitizado, ela confessa, em entrevista concedida a João do Rio, em 1904, como o poder da escrita era cerceado às mulheres:

Pois eu, em moça, fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura de papel uma porção de rimas [...] De

repente, um susto. Alguém batia a porta. E eu, com a voz embargada, dando voltas à chave da secretária: Já vai! Já vai! (ALMEIDA in RIO, s/d, p. 10).

A confissão da autora evidencia o secreto e proibitivo papel dos versos, nas mãos de uma mulher, no século XIX. Na época, a imagem da mulher maternal e delicada foi ligada à força do bem, a partir de formulações feitas sobre a natureza feminina, no século XVIII. A leitura de livros, especialmente os literários, era considerada perniciososa à formação das moças, que, segundo se acreditava, desvirtuavam-se do dever sagrado da maternidade, quando se perdiam nos devaneios dos versos e nas histórias romanescas. O exemplo da moça que se trancava no quarto para fazer versos ilustra o espaço precário que a mulher intelectual, leitora e escritora ocupava na sociedade. O depoimento, dado por uma escritora que, mais tarde foi incentivada pelo próprio pai a publicar em jornais, evidencia um momento de transição histórica, vivenciado pela maioria dos países europeus e que respingou na América, graças à revolução industrial à requisição de maior participação popular na economia mundial.

O exercício da escrita foi para as mulheres do século XIX e início do século XX, uma forma de romper os limites entre o mundo privado e o público. A escrita constituiu, assim, o primeiro e único local aceitável para uma mulher manifestar suas ideias, ainda que este espaço sofresse algum cerceamento e censura. Escrever constituiu-se como uma ação de transgressão que ultrapassava os limites sociais acordados por uma sociedade conservadora, pós-escravagista e fundada sob bases patriarcais.

As investigações tendo como tema os estudos sobre a literatura de autoria feminina, em geral, dirigem-se às questões relativas ao gênero, cânone, teoria ou críticas feministas. Uma questão muito recentemente discutida é o lugar das escritoras na história da literatura brasileira. Júlia Lopes de Almeida ocupa um lugar importante, quando se busca esclarecer a posição social da mulher brasileira, em finais do período oitocentista brasileiro.

A redescoberta de Júlia Lopes de Almeida e de sua produção ocorreu nas últimas três décadas do século XX, notadamente no meio acadêmico e, particularmente, nas áreas das Ciências Sociais, História e Letras. Os trabalhos mais recentes envolvendo a escritora estão revelando a riqueza de sua produção e a sua importância no contexto em que vivia e no qual procurava influir.

A representação do mundo, feita a partir da voz feminina e de uma perspectiva marginal com relação aos textos de autoria masculina revela para o leitor uma representação diferenciada, pois se dá sob uma condição especial, submergida de séculos de marginalização e silenciamentos. A leitura de obras feitas por mulheres representa o mundo de forma

diferente da literatura produzida por homens, como podemos observar nos textos de Júlia Lopes de Almeida e no de outras mulheres que escreveram nos séculos XIX ou XVIII.

No final do século XIX e início do século XX, o mundo mudava. A industrialização se expandia, as fábricas exigiam mão-de-obra, novas classes sociais emergiam dessa nova configuração urbana, a ciência ocupava um lugar privilegiado; nos ritmos da *Belle Époque* francesa, todos os países se encantavam com as conquistas da modernidade. Era natural, portanto, que a mulher requisitasse novos espaços de manifestação. A luta pelo direito ao voto feminino, por exemplo, era sintoma das mudanças.

Historicamente, a literatura feminina começa a aparecer nos salões literários, voltada inicialmente para o espaço dos pequenos grupos sociais, onde as mulheres declamavam poesias. Norma Telles (1997) afirma que a inserção feminina dá seus primeiros passos para ultrapassar o espaço privado por meio de uma escrita de cunho intimista e confessional. Segundo Telles, além de destacar a condição feminina, os escritos das mulheres do final do século XIX demonstram os valores sociais vigentes e buscavam, ao mesmo tempo, o reconhecimento da importância da mulher educada, preparada para as funções da maternidade. Nas fissuras do modelo social vigente, as mulheres demonstravam uma consciência de si, e do pequeno espaço social que ocupavam, visíveis nos escritos de autoria feminina.

A escrita de Júlia Lopes de Almeida traz as marcas dessa consciência que caracteriza a mulher escritora, pois ela leva ao espaço público sua angústia criativa e dá visibilidade à condição da escrita no final do século XIX, conforme declara:

Por isto: o que não quero é escrever meramente; não penso em deliciar o leitor escorrendo-lhe n'alma o mel do sentimento, nem em dar-lhe comoções de espanto e de imprevisto. Pouco me importo de florir a frase, fazê-la cantante ou rude, recortá-la a buril ou golpeá-la a machado; o que quero é achar um engaste novo onde encrave as minhas ideias, seguras e claras como diamante: o que quero é criar todo meu livro, pensamento e forma, fazê-lo fora desta arte de escrever já tão banalizada, onde me embaraço com raiva de não saber nada de melhor (...). Quero escrever um livro novo, arrancado do meu sangue e do meu sonho, vivo palpitante, com todos os retalhos de céu e de inferno que sinto dentro de mim; livro rebelde sem adulações, digno de um homem (ALMEIDA, 1903, p. 1-2).

Em seu pensamento, estava claro seu projeto estético, sua consciência como escritora. No entanto, a declaração “livro digno de um homem”, reside a marca incontestável do lugar precário da escritora, para quem a única saída era escrever tendo como modelo o escritor, o homem. Observamos como ela antepõe as expressões “florir a frase”, típica do modelo

estereotipado de escrita feminina, a “minhas ideias”, evidenciando sua necessidade de manifestação individual, diferenciada. Além disso, abre um caminho para a leitura de seus romances, Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora de ideias, se considerarmos que é neste espaço das letras que ela defende a necessidade de independência da mulher, por meio do estudo e do trabalho.

A escrita abria uma possibilidade de manifestação, mas havia, ainda, muito a ser conquistado. No conjunto de sua produção, percebemos que a narrativa de Júlia Lopes de Almeida conserva alguns valores dominantes, afinal ela é filha de seu tempo. Mas o que nos interessa, na leitura aqui proposta, é ler sua obra justamente naquelas fissuras em que ela se nega à obediência pura e simples do papel reservado às mulheres. Ela privilegia, em seus romances, mulheres solteiras ou viúvas que, sem a tutela masculina, articulam um novo modelo familiar. Em *Memórias de Marta*, publicado em 1888, evidencia-se a vida de duas mulheres, em que uma se entrega a uma tarefa árdua de manhã até à noite, após ficar viúva, após ter que lidar com as dívidas deixadas pelo marido, que se muda para um cortiço e trabalha exaustivamente a fim de sustentar sua filha, e a outra, a filha, que, após ser matriculada na escola, encontra na educação um caminho para sua emancipação.

No romance *A Falência*, por exemplo, publicado em 1901, a narrativa destaca a reviravolta de uma família burguesa, cuja casa era sustentada por um homem, que considerava sua mulher um fútil bibelô, depois da falência dos negócios do pai. Desamparadas materialmente, as mulheres da família articulam uma sociedade em que a mulher estude e trabalhe, sendo capaz de gerir seu próprio sustento. Segundo Ivana Rebello, em texto publicado na revista *Araticum* (2016), que discorre sobre a questão do adultério na escrita de Almeida: “Desse lugar e de outros, bem avultados na esfera aparentemente educada da vida doméstica, emergem mulheres que começam a reivindicar o direito ao trabalho e questionam os privilégios masculinos, notadamente os concernentes a aventuras extraconjugais” (REBELLO, 2016, p. 3).

É possível, portanto, encontrar, na escrita de Júlia Lopes de Almeida, uma marca de resistência comum a outros textos de autoria feminina, que se materializa na construção das protagonistas femininas à medida que elas se constroem como sujeitos. Suas personagens desconsideram o discurso social imposto ao seu sexo e se constituem como forças transgressoras, apresentando desejos próprios e uma nova consciência de si. Cátia Toledo Mendonça, afirma sobre a escritora que, “em seus textos, seja no formato que for, percebe-se a luta por mudança na situação da mulher na sociedade. Os direitos da mulher, principalmente à instrução, são tematizados” (MENDONÇA, 2003, p.281).

Na segunda metade do século XIX, os escravos abolicionistas brasileiros se aventuravam em vários caminhos para conquistarem o direito da liberdade, muitos lutavam pela compra da liberdade ou outras estratégias dentro da legalidade, mas existiam estratégias fora do espaço legal como fugas individuais ou em grupos de escravos, violência contra os senhores. Tema abordado por Júlia Lopes na obra *A Família Medeiros*, conforme podemos comprovar no trecho a seguir:

Esmagando a relva seca, sob os pés calosos e chatos, os negros iam de olhar aceso, bocas entreabertas, numa grande expressão de dor e de ódio, como se, em vez de caminharem para a liberdade, fossem em direção ao patíbulo! As mães, envolvendo nos xales rotos os filhos pequenos, deixavam expostos à aragem fria da noite os ombros nus, marcados de chicote, com o peito na boca das crianças, para que elas não chorassem; estas obscuras heroínas despediam as suas forças sem se lamentarem, andando sempre, apesar do fardo, apesar da treva, apesar do medo, com o ouvido a escuta, os lábios secos, os soluços retidos na garganta! [...] Procurando os desvios mais ensombrados, sem atender à fome, nem atender ao cansaço, atravessou assim aquela gente os caminhos pedregosos ou os caminhos alfombrados, sangrando a carne, já tão pisada do trabalho e martirizando a alma nas alucinações do pavor (ALMEIDA, 2009, p.408-409).

O trecho retrata a fuga dos escravos da fazenda de Santa Genoveva. A questão central da obra é a oposição entre o tio da protagonista, proprietário da fazenda que defende a escravidão e Eva, antiescravagista. Nesta obra, o mundo feminino representa o desenvolvimento da nação, a emancipação, e o progresso, enquanto a figura masculina representa os preceitos conservadores.

Ressaltamos que Júlia Lopes de Almeida dispõe sempre personagens femininos no centro dos enredos de seus romances, com posturas que fogem ao convencional: são mulheres autônomas e inteligentes. Em *A Família Medeiros*, Almeida representa a vida ordinária dos escravos e a transição para o trabalho assalariado. Leonora de Luca, em *O feminismo possível de Júlia Lopes de Almeida*, com relação ao livro *A Família Medeiros* revela que,

“teve sua divulgação adiada, talvez em função de sua primeira gravidez, sendo publicado em folhetins em 1891 e editado em livro em 1892; atrasando-se, porém, a escritora acabara perdendo a oportunidade (dada a proscrição da escravatura em 1888) de ver *A Família Medeiros* transformar-se em autêntico “romance abolicionista nacional” (LUCA, 1999, p.284).

Júlia Lopes também retratara os males da escravidão em *A falência*, obra em que delinea a maltratada Sancha, que vê como único recurso de libertação o suicídio. A autora se posicionava a favor da emancipação feminina, especialmente através da educação, pois

acreditava que através da educação seriam possíveis as transformações sociais, econômicas e políticas para o país.

As práticas exclusivas da sociedade brasileira podem ser lidas na obra *Memória de Marta*, objeto deste estudo.

Ao propormos uma leitura da obra *Memórias de Marta*, na presente pesquisa, objetivamos a investigação do espaço social (o cortiço) e da mulher na obra. Entendemos que há uma relação entre o ambiente social, onde se desenrola a trama, e as ações e caracterizações das mulheres no romance. Constituindo-se o primeiro romance de Júlia Lopes de Almeida, *Memórias de Marta* foi publicado pela primeira vez em folhetim no ano de 1888, ano anterior à publicação da obra *O Cortiço* (1890), de Alúcio Azevedo, e no ano seguinte, 1889, publicado em livro. O fato assinala que a escritora era sensível às construções de espaço, no seu tempo, manifestando, assim como seu contemporâneo escritor masculino, acuidade na representação da sociedade em que vivia. No entanto, seu livro, embora pioneiro em retratar, em romance, o cortiço como habitação típica da expansão urbana, nas cidades brasileiras do século XIX, não alcançou o sucesso de crítica e de leitura que o de Azevedo.

Alguns podem argumentar que o romance azevediano apresenta a tese naturalista, muito em moda na época, de construir o espaço social como personagem e, como tal, determinar o destino das pessoas que nele habitavam. Seguindo as teorias deterministas, o meio (espaço social) interfere acentuadamente na vida dos seres, não lhes permitindo, salvo raras exceções, escapar ao cruel condicionamento de suas influências. *O Cortiço*, assim, representa um romance de ideias, que corrobora que as personagens resultam de sua descendência e das condições em que vivem. São personagens condicionadas pela situação, sem livre arbítrio. *O Cortiço* focaliza o lado patológico dos indivíduos ou da sociedade, expondo os defeitos, as taras, as falhas de caráter como resultados da convivência promíscua e degenerativa a que os seres são submetidos.

O romance *Memórias de Marta*, em sentido quase oposto, nega a submissão total às influências do meio. Ao optar por representar o protagonismo feminino no romance, a escritora tenta demonstrar em seu livro como a mulher, mesmo mediante uma situação ameaçadora e convivendo num ambiente adverso, pode almejar outras saídas.

Júlia Lopes de Almeida, assim como tantas escritoras brasileiras, antes relegadas ao anonimato, vem ganhando cada vez mais espaço nos estudos literários. Teve a sorte de levar uma vida social ativa, em uma época em que isso era privilégio de poucos, em grande maioria homens. Casou-se com um marido interessado pelos meios literários e culturais, tendo a vantagem de receber seu apoio em suas escritas. Ela não se acomodou com seus prestígios,

conhecendo a realidade social que muitas mulheres vivenciavam, ela foi se enveredando por lugares destinos, dando contribuições em jornais de grandes circulações, nas letras, dando força à voz feminina nesses diversos espaços. O estudo de suas obras revela as condições da mulher em seu tempo e o surgimento, lento e gradativo, do embrião de uma consciência feminista, fundamental para o surgimento de outras escritoras, que a procederam.

No próximo tópico, apresentaremos uma leitura do cortiço como espaço social, na sociedade brasileira do século XIX.

1.1 O cortiço pelo lado de fora: a história e a sociedade



Imagem de um cortiço do Rio de Janeiro, no século XIX. ²

O século XIX foi um período de transformações tecnológicas e científicas, época de invenções e descobertas impulsionadas pela revolução industrial iniciada e advinda da

²Disponível em: <http://historiaeavida.blogspot.com/2012/02/o-bota-abaixo-e-revolta-da-vacina.html>. Acesso dia 02/10/ 2018; às 17 horas.

Inglaterra no século XVIII que durou até meados do século XIX. Foi um processo histórico que provocou mudanças que ocasionaram a substituição das ferramentas por máquinas. O Brasil, nesta época, era colônia de Portugal, e experimentava os efeitos do Pacto Colonial que, devido às suas leis, garantiam exclusividade econômica à metrópole, fazendo com que as colônias só comprassem e vendessem produtos de sua província. Desse modo, as metrópoles compravam matéria prima barata e vendiam produtos manufaturados a altos preços. As colônias eram proibidas de realizar comércio com outros países, e, quando possível, os estados criavam impostos tão caros que inviabilizavam o comércio fora do pacto. Neste contexto, o Brasil não tinha permissão para abertura de indústrias, ficando proibida a manufatura em solo brasileiro e qualquer outra iniciativa de independência econômica.

O Pacto Colonial foi quebrado, segundo registros históricos, em 1808, com a vinda da Família Real portuguesa para o Brasil. O Brasil começou a desenvolver o modo de produção disseminado pela revolução industrial, no final do século XIX, quando acontecia a segunda revolução industrial. A demanda, originada da nova organização política e social, gerou também um crescimento populacional, devido ao êxodo rural e a vinda de imigrantes para as grandes cidades.

Foram três séculos de colonização (1500-1822) nos quais os portugueses deixaram uma população analfabeta e escravocrata, onde não havia noção de pátria nem de cidadãos brasileiros. A independência foi negociada entre a elite nacional, a coroa portuguesa e a Inglaterra. A população manifestava seu radicalismo no ódio aos portugueses que controlavam o comércio nas cidades costeiras e as posições de poder. Graças à intervenção da Inglaterra, Portugal aceita a independência do Brasil mediante pagamento de 2 milhões de libras esterlinas. José Murilo de Carvalho aponta a falta de uma identidade nacional no fim do período colonial:

Chegou-se ao fim do período colonial com a grande maioria da população excluída dos direitos civis e políticos e sem a existência de um sentido de nacionalidade. No máximo, havia alguns centros urbanos dotados de uma população politicamente mais aguerrida e algum sentimento de identidade regional (CARVALHO, 2006, p.25).

Com o fim do período colonial, a elite brasileira optou por transformar o Brasil em uma monarquia, pois acreditava que a figura de um rei manteria a ordem social. Alguns fatores fizeram com que alguns domínios da elite se interessassem por modificar o regime político vigente. Um dos fatores era que o imperador Dom Pedro II tinha apenas filhas, e o

trono seria ocupado pela mais velha, a princesa Isabel, casada com um francês, ela sendo mulher, considerando o contexto histórico, a população tinha receio que o país fosse governado por seu marido, um estrangeiro.

Outro fator importante era com relação à escravidão, Dom Pedro II se declarava publicamente contra o regime de escravidão. Os negros ajudaram na guerra do Paraguai, sendo o maior conflito armado internacional ocorrido na América do Sul, encadeado por Paraguai e a Tríplice Aliança, composta pelo Brasil, Argentina e Uruguai. Quando retornaram, os negros foram mantidos como escravos, sem receber a alforria de seus donos.

Foram vários processos travados ao longo da história para tentar colocar fim à escravidão; travou-se uma lenta batalha, que teve início com a Lei Eusébio de Queirós de (1850), seguida pela Lei do Ventre Livre de (1871), e a Lei dos Sexagenários de (1885) e finalizada pela Lei Áurea em (1888) decretada pela princesa Isabel.

Com a abolição da escravidão em 1888, os grandes fazendeiros que dependiam da mão de obra escrava se rebelaram contra a monarquia, sentiram-se traídos pelo regime monárquico e, a partir de então, tornaram-se republicanos. Aos poucos os militares também foram se posicionando contra a Monarquia que durou quase 70 anos, e proclamaram a República, em 15 de novembro em 1889, encerrando a monarquia constitucional parlamentarista do Império e instaurando a forma republicana presidencialista de governo no Brasil.

A síntese histórica acima proposta faz-se necessária para que o leitor contemporâneo possa compreender o aglomerado humano, heterogêneo e complexo, que forma a habitação costumeira dos cortiços, no século XIX.

O cortiço, segundo definição do dicionário é “casa que serve de habitação coletiva para a população pobre; casa de cômodos, cabeça de porco”. A denominação deriva da acepção primeira, decorrente de “peça feita de cortiça ou de qualquer outra casca de árvore, para alojar colônias de abelhas; colmeia”³. Figurativamente, o aglomerado habitacional urbano assemelha-se a uma colmeia. No cortiço, os cômodos são alugados, servindo cada um deles como habitação para uma família; geralmente trazem os espaços de convívio ou sanitários em comum. São ocupados por famílias de baixa renda, denominados como "habitações coletivas precárias de aluguel"

Se observamos com atenção a definição e os fatos históricos podemos constatar que, numa visão paralela, eles remetem às histórias individuais acontecidas na ambiência da obra *O Cortiço*, de Azevedo, e em *Memórias de Marta*, de Júlia Lopes de Almeida.

³ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/cortico/>

Vejamos, com o exemplo, o trecho inicial da obra de Aluísio Azevedo:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco (AZEVEDO, 2012, p.29).

Na citação, vemos a representação do cortiço, na obra homônima de Aluísio Azevedo. Na descrição, as imagens de um lugar em que sobressaem larvas e esterco fornecem um retrato degradante da pobreza. A escrita de Azevedo é celebrada por apresentar a visão da pobreza sem retoques, bem ao gosto da escola realista/ naturalista, de quem o escritor foi notório expoente.

Escrito em 1890, o livro *O Cortiço* centra sua narrativa na habitação coletiva, o próprio cortiço São Romão, por meio do retrato da vida cotidiana de seus moradores, da ascensão social do português João Romão, proprietário, e das mazelas vividas pelos habitantes do lugar.

Vejamos um trecho do romance *Memórias de Marta*, que também descreve o cortiço: “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). A representação do mesmo espaço, na obra de Almeida, embora com nítidas semelhanças quanto à descrição física (umidade e lodo) apresenta, a partir da narração em primeira pessoa, uma diferença fundamental em relação ao livro de Azevedo, pois a voz narrativa manifesta consciência de haver outros espaços (com luz e flores) que ela pode almejar. Ao destacar uma voz autônoma, e uma voz de mulher, para contar sua história, a escritora propõe uma revisão dos papéis sociais e uma não aceitação ao determinismo cruel que condiciona pobres, mulheres e negros a uma submissão. Sua personagem anseia por ascensão social.

No século XIX os cortiços eram muito numerosos no Brasil, o que se aplica ao crescimento desordenado das cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, que não possuíam habitações suficientes para todos os povos e imigrantes que se mudavam para lá. Em 1888, o Rio de Janeiro possuía cerca de 46 mil pessoas que moravam em cortiços, o que equivaleria a dizer que $\frac{1}{4}$ da população da cidade se amontoava nessas moradias. A cidade fluminense contava, na época, com cerca de 1.300 cortiços, o que justifica a inspiração de Júlia Lopes de Almeida e de Aluísio Azevedo.

O Rio de Janeiro, cidade que recebia muitos imigrantes, vindos do interior do Brasil ou da Europa, contava com vários cortiços. Era uma cidade de ruas estreitas e desordenadas, onde aconteciam frequentes epidemias de febre amarela, varíola e peste bubônica. Com uma

população crescendo desordenadamente, sendo a grande maioria composta de pobres, estes acabavam sem moradia, restavam-lhes a opção de habitar os cortiços, que se configuravam como um pequeno mundo, em que a vida, em condições precárias, num lugar apertado, úmidos, sem infraestrutura para o desenvolvimento e sem nenhuma condição de higiene, se aglomerava.

Alguns brasileiros que retornavam após a guerra do Paraguai mudavam-se para a cidade, onde encontravam problemas para conseguir moradias e quando as encontravam os preços dos alugueis tornavam impossível sua estada. O Rio de Janeiro estava recebendo um povoamento intenso que se aglomerava no terreno central da cidade e devido à situação inadequada para a manutenção de vida que estava se instalando no local, as famílias com melhores condições se afastavam para regiões mais distantes do centro e, assim, as casas que ali existiam passavam a ser subdivididas para aumentar a capacidade de acomodações e abrigar a população mais pobre, que não podia pagar por outras moradias. No livro *Memórias de Marta*, por exemplo, é a morte do pai e provedor que leva mãe e filha a irem morar num cortiço.

A população pobre precisava morar em regiões centrais, pois assim, ficariam próximos das atividades econômicas, como podemos comprovar no trecho a seguir:

A falta de habitações populares a preços acessíveis obrigava uma enorme massa de trabalhadores de baixo poder aquisitivo a viver em situação inóspita, apinhada em casebres paupérrimos e insalubres localizados no velho centro da cidade. Esses locais eram conhecidos como cortiços, habitações coletivas que marcaram a paisagem urbana da cidade durante o século XIX (JUNIOR, 2007, p.19-20).

Esses populares cortiços só desaparecerão do centro do Rio de Janeiro com a controversa reforma urbanística executada pelo governo de Pereira Passos, conhecida como o “Bota - abaixo”. A expressão foi criada para designar, ao mesmo tempo, o processo de reformas urbanas operado a partir de 1903 no Rio de Janeiro, então Distrito Federal, e o prefeito da cidade à época, Francisco Pereira Passos (1902-1906). Com a expressão o “Bota - Abaixo”, buscou-se destacar a maneira radical pela qual foi implementado um conjunto de obras públicas que então redefiniram a estrutura urbana da capital federal.

De acordo com o *Atlas Histórico do Brasil*, da Fundação Getúlio Vargas:

Sanear, higienizar, ordenar, demolir, civilizar, foram também as palavras de ordem do prefeito Pereira Passos. Por isso mesmo, cortiços, casas de cômodos, estalagens, velhos casarões, passaram a ser os alvos preferenciais da reforma

urbanística que empreendeu ao longo de seu mandato. Um dos objetivos principais dessa reforma era livrar a capital federal da pecha de cidade insalubre, assolada por constantes epidemias de febre amarela, varíola e malária, com sérios prejuízos para a atividade comercial do país.⁴

Conforme percebemos, os cortiços nascem devido à falta de planejamento urbano das cidades brasileiras e cumprem seu papel de abrigar a mão de obra trabalhadora, operária, das indústrias que surgiam. Como vemos figurados nos romances da época, essa mão de obra é fundamentalmente formada pela gente pobre, imigrante, mestiça. Aluizio de Azevedo os iguala numa espécie de comunidade, na qual as individualidades não têm condições de se manifestar, porque estão condicionadas ao próprio cortiço, que gere e orienta suas vidas. Júlia Lopes de Almeida ressalta a vontade da personagem e narradora do romance de escapar daquela vida degradante e humilhante.

1.2 O interior do cortiço: a obra de Júlia Lopes de Almeida em comparação à obra de Aluizio Azevedo

A escritora Júlia Lopes de Almeida foi uma observadora arguta da sociedade de sua época. Suas obras tinham como tema principal a família burguesa do segundo Império e da primeira República. Suas narrativas, de modo geral, possuíam o tom familiar e intimista que caracterizam a produção de autoria feminina, do final do século XIX e início do século XX. Ao focalizar o ambiente social em seu entorno, a autora traça um bem elaborado panorama das classes que estruturavam a sociedade de então, em que se incluía a nobreza decadente, o escravo recém-libertado, o representante do poder econômico, o clero e a classe política, com destaque principal para o papel da mulher na sociedade.

A escrita de Almeida destaca a importância da educação feminina e defende a necessidade do trabalho para a mulher. Algumas personagens, em seus livros, falam ironicamente sobre os preconceitos e hipocrisias da sociedade. Além disso, Júlia Lopes de Almeida expõe as mazelas sociais, criticando o mecanismo do favor, do oportunismo, exemplificado nas relações entre os funcionários e os políticos, e as relações baseadas apenas no interesse, que imperavam na sociedade carioca. Tais relações influenciaram o comportamento feminino. A escritora, em vários romances, vai se posicionar, em relação à condição feminina, aceitando e, ao mesmo tempo, recusando os valores vigentes, o que se constitui numa espécie de estratégia para se questionar o sistema patriarcal sem, no entanto, desautorizá-lo.

⁴ Disponível em : <https://atlas.fgv.br/verbetes/o-bota-abaixo>

Júlia Lopes de Almeida foi a primeira a colocar o cortiço como espaço para construção do seu romance intitulado *Memórias de Marta*, publicado, pela primeira vez, em folhetim no ano de 1888 e, no ano seguinte, 1889, publicado pela Casa Durski, de Sorocaba.

O livro *Memórias de Marta* é um romance que relata uma autobiografia ficcional de uma jovem chamada Marta, de meados do século XIX. Foram encontrados até hoje três edições desta obra que foi publicada pela primeira vez na seção Folhetim na extinta Tribuna Liberal do Rio de Janeiro entre 03 de dezembro de 1888 até 18 de janeiro de 1889, a segunda vez em 1899 em uma edição da Casa Durski de Sorocaba e a terceira publicada entre 1925 e 1932 pela Livraria Francesa e Estrangeira Truchy-Leroy – Paris.

A professora Salomoni (2007) que realizou o levantamento do acervo da escritora observa que as três edições desta publicação se diferem entre si, há diferenças consistentes entre elas, até mesmo supressão de alguns parágrafos em sua última edição encontrada. Nos três exemplares há diferentes inícios. Para a pesquisadora, “além de alguns parágrafos finais omitidos, nas duas últimas reedições, operam na obra alterações de significado, dando a elas novo sabor, mas que, de forma alguma, desmerecem o texto original” (SALOMONI, 2007, p.11-12).

Essas diferenças nas edições põem em debate um conhecido problema entre aqueles que se dedicam ao estudo de obras pouco estudadas. O exemplar utilizado para este trabalho corresponde à edição, já esgotada, do romance *Memórias de Marta*, feita pela Editora Mulheres, em 2007. Os princípios e valores que regem essa editora levaram-nos a crer que a edição foi cuidadosa e é confiável.⁵

A obra *Memórias de Marta* é o primeiro romance publicado por Almeida, um ano antes da publicação de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Como na obra azevediana, seu livro centraliza suas ações no espaço de um cortiço. No entanto, as representações que a autora propõe em seu romance são diferentes das que se constituem na obra de Azevedo, a começar pelo fato de que a escritora não prioriza o cortiço (como espécie de personagem coletivo, tal como acontece na obra azevediana), mas as personagens, especialmente as mulheres. No livro *O Cortiço*, a personificação é comumente usada para atribuir ao espaço características humanas, conforme percebemos: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas. Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo” (AZEVEDO, 2012, p.13). A opção

⁵ Editora Mulheres: ZahidéLupinnaciMuzart relata no artigo “A história da Editora Mulheres” as circunstâncias e os objetivos do nascimento da editora. Fundada em 1995 por pesquisadoras brasileiras, que se dedicavam aos estudos feministas, a editora dedicou sua produção a publicações de textos escritos por mulheres, resgatando obras e autoras do final do século XIX e início do século XX.

pelo aspecto da coletividade dissolve as individualidades numa seara comum; no conhecido livro de Azevedo, todas as vidas submetem-se às imperiosas características do lugar. Enquanto Azevedo representa personagens que não conseguem sair de uma situação degradante de miséria, devido à forte influência do meio, Almeida propõe oportunidades de saída do cortiço, antepondo seu meio fétido e sombrio à luminosidade existente no ambiente escolar, por exemplo. Para a escritora, o cortiço é revelador de uma situação degradante por que passam os pobres e os marginalizados sociais, mas tal situação pode ser passageira, desde que haja escolarização e trabalho.

Como o próprio título já nos antecipa, o livro relata as memórias da protagonista Marta. Narrado em primeira pessoa por Marta, a protagonista, que conta sua história de vida, desde a infância até a idade em que se encontra, no presente da narrativa, como podemos observar no trecho de início da obra:

O mundo de cada um é limitado pelo que abrangem os raios de sua capacidade visual ou pelo que lhe sugere a imaginação. Essa em mim sempre foi de fôlego curto, assim como o meu círculo social muito restrito. Uma e outra coisa tornaram-me medrosa como que medrosa de mim mesma. Não tento sabido viver, sinto, entretanto um prazer confuso em reviver, em levantar os meus mortos, pôr-me a olhar para eles, e colher aqui e além nos frangalhos da memória a expressão fugidia de certas passagens e de certos seres (ALMEIDA, 2007, p. 17).

A perspectiva da primeira pessoa já antecipa ao leitor uma diferença crucial em relação à obra azevediana: o relato memorialístico indica o testemunhar de experiências vividas, privilegiando o tom introspectivo do discurso. Assim, aquela visão descritiva e analítica que predomina em *O Cortiço*, que possibilita o narrador, em 3ª pessoa, acompanhar à distância, sem envolvimento afetivo ou juízo de valor, a vida dos personagens, é anteposta, na obra de Almeida, pela “parcialidade” confessional de seu texto. Quem narra é uma personagem, a qual vai relatar, de sua perspectiva, todos os acontecimentos do romance.

Além disso, a diferença maior reside no fato de que tais memórias não são de homens, mas sim de uma mulher: Marta. Talvez seja essa uma das características do romance de Almeida que devam ser acentuadas: a oportunidade dada ao leitor de ler uma ficção cuja matéria constituinte são as memórias de uma mulher, principalmente se tratando de uma mulher pobre poder registrar suas memórias, o fato que confronta a expectativa da sociedade dos Oitocentos, quando a mulher servia mais ao papel da representação que da autorrepresentação. Essa perspectiva é importante, porque nos permite avaliar,

comparativamente, como a mulher aparece representada, diferentemente, no romance de Aluísio Azevedo e no romance de Júlia Lopes de Almeida.

As descrições da mulher Rita Baiana, no romance de Azevedo, traduzem o olhar da sociedade da época sobre a mulher negra. Num misto de “mulher fatal” e ardilosa, Rita Baiana envolve os amantes com sua sensualidade animalesca e feroz. O retrato recompõe a forma distorcida com que proprietários de terra e donos de escravos viam as mulheres negras: eram parte de seus bens, serviam ao trabalho e à cama do senhor. Em se tratando das mulatas, sobretudo, a visão estereotipada de uma hiper-sexualidade está evidente:

Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal, num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo. Rita [...] tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante (AZEVEDO, 2012, p.77-78).

Num misto de fascínio e repulsa, a descrição da mulher, feita por autor masculino, deixa evidentes alguns estereótipos sustentados há muito tempo pela sociedade, que reforçam a perigosa e pecaminosa sensualidade feminina e figuram-na, invariavelmente, como “objeto” de desejo e posse dos homens.

No livro *Memórias de Marta*, a perspectiva da história, escrita por mulher e tendo como narrador outra mulher, Marta, ganha dimensão diversa. Os eventos narrados por Marta nos permitem perceber a matéria de que trata o seu discurso, na medida em que este não se limita a verbalizar apenas suas experiências, mas se expressar por meio de juízos de valor acerca de certas condutas transgressoras, em relação aos códigos de sua época.

As suas memórias descrevem algumas ações que acentuam expectativas diferentes em relação ao papel das mulheres na sociedade, por exemplo, advogando a causa da independência feminina e apontando possibilidades para que elas sobrevivam sem a tutela masculina. Marta, por exemplo, reluta contra a submissão feminina, ao dizer: “alcancei uma posição independente: não precisarei do apoio de ninguém” (ALMEIDA, 2007, p. 149).

Recentes estudos sobre a questão da memória têm-na reforçado como fenômeno social, através de investigações em diversos contextos, analisando a influência dos aspectos constitutivos das interações sobre a recordação individual. Tais estudos reforçam o abandono

da concepção da memória como faculdade, conjunto de representações estáticas, capacidade individual, mecanismo estritamente biológico, considerando-a como processo relacionado à natureza social do homem, às suas formas de vida, às organizações e práticas dos grupos, à linguagem (Bartlett, 1977; Halbwachs, 1990; Ianni, 2000).

Octavio Ianni, a esse respeito, ressalta que, por meio da ficção, mergulhamos na realidade; as construções literárias possibilitam o deslindamento da dinâmica, dos nexos que compõem a sociedade. E, se compõem a sociedade, nos constituem.

A estratégia de Almeida é evidenciar, a partir do ponto de vista de uma mulher, as condições de vida impostas aos moradores de um cortiço. Assim, Marta nos apresenta as circunstâncias de vida no cortiço: “Quando abria os olhos via-me coberta por uma manta e com o véu sobre o rosto para que me não importunassem as moscas. Quantas moscas! O matadouro nas vizinhanças infeccionava o bairro enchendo-o ao mesmo tempo de mau cheiro, de insetos e de urubus” (ALMEIDA, 2007, p. 46-47). É a voz da narradora que fala de dentro do cortiço, como lemos, demonstrando como a situação degradante do ambiente a incomoda e oprime.

Assim, sob uma perspectiva intimista, o romance de Júlia Lopes de Almeida destaca a percepção da mulher, e sua voz individualizada, sobre o cortiço: “estranhava aquela moradia, com tanta gente, tanto barulho, num corredor tão cumprido e infecto, onde o ar entrava contrafeito, e a água das barrelas se empoçava entre as pedras desiguais da calçada negra” (ALMEIDA, 2007, p. 47). Por meio do fragmento, observamos como a narradora descreve criticamente o lugar em que mora, evidenciando distanciamento entre suas aspirações de vida e o local que a cerca. Não se integrava à paisagem, por isso usa o verbo “estranhar”, denotando ao leitor que ela própria era uma estranha àquela paisagem infecta e não se resignava à vontade que o destino lhe infligia.

Se, no romance de Azevedo, as personagens parecem acomodar-se ao meio, sendo nada mais que uma extensão dele, no romance almeidiano a voz narrativa se insurge contra o ambiente, chegando, em certas passagens narrativas, a denunciá-lo.

Marta ao reviver e representar através de suas memórias as passagens de sua vida, diz que está a “colher aqui e além nos frangalhos da memória a expressão fugidia de certas passagens e de certos seres” (ALMEIDA, 2007, p. 17). A confissão do narrador expõe peculiaridades próprias do texto cujo foco narrativo é a primeira pessoa: o lembrar e o esquecer. Em conformidade com essa declaração, a estudiosa Marc Augé,

O que se esquece é o acontecimento tratado, de algum modo matéria interna; não exterioridade absoluta, independente, mas o produto de um primeiro tratamento (a impressão) do que o esquecimento talvez não seja mais do que a consequência natural. Mas a verdade é que tão-pouco nos lembramos de tudo. Recordar ou esquecer é fazer um trabalho de jardineiro, selecionar, desbastar. As recordações são como as plantas: há algumas que é preciso eliminar rapidamente para ajudar as outras a desabrochar, transformar-se, a florescer. Estas plantas cumprem o seu destino, estas plantas desabrochadas esquecem-se de algum modo de si próprias para se transformar: ente as sementes e as estacas que as fizeram nascer e aquilo em que se transformaram não há nenhuma relação aparente; a flor neste sentido, é o esquecimento da semente [...] e os frutos ultrapassam a promessa das flores (AUGÉ, 2001, p. 22-23).

A obra nos apresenta duas Martas, uma mãe e outra filha, sendo a segunda a protagonista que vai contando, em suas memórias, toda a narrativa. Júlia Lopes de Almeida representa em seu primeiro romance uma sociedade de desigualdades sociais e preconceitos, em que o prestígio e o reconhecimento social são reservados aos afortunados, tendo a pobreza e miséria como sinônimo de vergonha.

Após enviuar-se e perder todos os bens que a família possuía devido a dívidas deixadas pelo marido, a mãe de Marta, tendo que se desfazer da casa e da preta velha que a ajudava nos serviços domésticos, vai morar em um cortiço. Na transição de um novo modelo familiar, sem a tutela do marido, sendo ela mulher sem instrução, em época em que vigorava fortemente o sistema do patriarcado, as dificuldades de sobrevivência logo se impõem. Marta, a mãe, passa a ter que sustentar sozinha a casa e a nova estrutura familiar, ela e a filha, o que provoca mudança de sua condição social. Nesse contexto, lemos a dupla marginalização imposta à mulher pobre; sua mãe não era mais a mulher de antes, que cuidava dos afazeres domésticos com auxílio do marido. Agora tinha o corpo muito magro, vestia o pobre traje de viúva, já velho e russo, mal arranjado no corpo, não queria ser vista naquela condição de moradora de cortiço, conforme se evidencia no trecho: “Em mais de meio do caminho minha mãe parou de repente, ao ver uma senhora que se aproximava e puxou-me para dentro de um corredor, dizendo quase que maquinalmente: - Deixá-la passar, não quero que me veja...” (ALMEIDA, 2007, p.49).

O trecho é significativo, pois esconder-se no corredor sinaliza a imagem de uma vida escondida, invisível, subalterna, que não encontra meios de revelar-se. A pobreza, tal como a representa a escritora, esgueira-se, esconde-se, como se ela fosse vergonhosa aos olhos do outro e não as condições que oprimem. O episódio representa uma sociedade de desigualdades sociais e preconceitos em que o prestígio e o reconhecimento social são

reservados aos afortunados, onde a pobreza, evidente entre os moradores do cortiço, rebaixa e humilha.

Marta manifesta, em vários momentos no relato de suas memórias, a consciência do espaço urbano e social que ocupa. Em sua escrita, o primeiro está relacionado ao outro, pois a mudança de endereço é, principalmente, uma mudança para uma nova condição, que trará muitas influências para sua vida: “Não posso acompanhar o movimento de transição da nossa vida na Cidade Nova, para a outra que iniciamos num modesto cortiço na rua de S. Cristóvão” (ALMEIDA, 2007, p.45). O endereço nobre da mãe e da filha é substituído pela humilde residência no cortiço, na zona central do Rio de Janeiro.

Mãe e filha levaram, no cortiço, uma vida de miséria, em que a mãe passava o dia engomando para fora, sem pausa ou descanso. O espaço social da cidade exhibe as fronteiras entre os afortunados e os pobres; a diferença entre os bairros é uma metáfora da diferença entre as pessoas, que se impunha devido à condição financeira.

Marta descreve sua nova morada como um espaço pequeno, sem ventilação e iluminação; uma alcova, como se pode comprovar no fragmento que segue: “Cresci vagarosamente, como se não me bastasse para o desenvolvimento o espaço estreito daquela alcova” (ALMEIDA, 2007, p.46). Novamente percebemos que a consciência do espaço para a narradora: ao comparar sua moradia a uma alcova⁶, ela denota reconhecer o exíguo espaço social que lhe cabia; os limites da construção de sua casa referenciam simbolicamente os limites de sua condição de mulher. Nesse aspecto, as mulheres, por sua própria condição histórica, trafegam com mais desenvoltura que os homens. Por meio das fissuras, expostas no ambiente familiar, doméstico, vemos as mazelas sociais. Os problemas do mundo macro, lá fora, são reproduzidos na esfera privada, familiar.

Marta, personagem e autora das memórias, não via sua casa como um abrigo que a acolhesse, ela a descreve como um espaço apertado e sufocador. Segundo Gaston Bachelard, “a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1993, p. 26). O aspecto limitado e sufocante da nova casa no cortiço é também uma sugestiva imagem do espaço doméstico que, até o início do século XX, era o espaço que cabia às mulheres, na divisão social do patriarcado.

Martão se sentia pertencente àquele lugar, que não lhe dava estabilidade nem a reconfortava. Ao rememorar o espaço que viveu até os cinco anos, anterior ao cortiço, Marta

⁶ Segundo o <https://www.dicio.com.br/alcova/>; alcova é “Pequeno quarto de interior com cama, geralmente sem acesso ao exterior ou sem janelas. Cômodo pequeno que pode servir de quarto de dormir. [Figurado] Em que há abrigo; o que se usa como refúgio; esconderijo”.

não se recordava de lugares íntimos como seu quarto, ela apenas tinha memórias, sensações e saudade da casuarina, local onde se refugiava, sua árvore protetora: “Foi na casa da casuarina que vivi até os cinco anos. Do interior lembro-me principalmente do papel ordinário da sala de jantar, pintalgado de chins e de quiosques” (AZEVEDO, 2007, p.42).

A casuarina é uma árvore com ramagens que pode ocupar, por sua proporção, espaços maiores devido a seu porte. Um ponto importante da espécie é o efeito de alelopatia, ou seja, pode causar dano em outros organismos devido à liberação de metabólitos secundários, tóxicos ao meio ambiente; assim, no local que cresce uma casuarina, dificilmente outras plantas de menor porte crescerão. Essa imagem expressa uma condição feminina de submissão, transmitida de geração em geração, de mãe para filha, a qual dificilmente se conseguia escapar. A casuarina pode ser lida como uma metáfora da sociedade patriarcal (o lugar em que ela fora plantada fora a casa do pai de Marta), em que as mulheres não podiam desenvolver-se plenamente. O nome próprio da mãe, repetido no nome da filha, expressa essa continuidade que recairia sobre o destino das mulheres – Marta, a filha, deveria repetir o destino submisso de Marta, a mãe.

A filha, no entanto, é o oposto da mãe; ela sai da tutela da árvore e tenta alternativas para reverter sua condição social. Acreditava que, daquele lugar que habitava, não poderia almejar maiores espaços na sociedade; a casuarina era o seu lugar de proteção e intimidade:

Debati-me, mordi os dedos que me seguravam e num arranco fugi para o quintal a refugiar-me só a árvore protetora. [...] Março agonizava assoprando por um vento quente, precursor de tempestade; um vento que não aliviava os corpos abrasados mas agitava as ramagens. A casuarina cantava como se quisesse fazer-me esquecer a cena lúgubre (ALMEIDA, 2007, p. 43).

Os efeitos da descrição, dados pelo sentido e pela reação da menina, evidenciam o trauma de ser arrancada de casa, devido à morte do pai. Mas é este infortúnio que impulsiona a menina, mais tarde, a fortalecer-se como mulher, como professora para lutar por um destino independente e melhor.

Recorrendo ao efeito de alelopatia da casuarina como metáfora da sociedade patriarcal, o leitor compreende por que Marta não poderia crescer perto dela. Os ultrajes da vida levaram-na a mudar e viver e a crescer em outro espaço, no cortiço, que também possuía uma árvore, mas esta abrigava os urubus:

A atrevida familiaridade destas aves trazia-as a enfileirarem-se sobre o muro baixo do Cortiço e a se servirem para seu poleiro habitual de uma árvore

seca e esgalhada que havia ao fundo no pátio das tinas, onde se juntavam as lavadeiras. Aquela árvore sem ramagem, coberta de asas negras, fazia-me pensar nas histórias de bruxedo da preta velha da rua de Sta. Ana (ALMEIDA, 2007, p. 47).

A árvore do cortiço era uma árvore seca, sem ramagens e sem vida, coberta de urubus, o que reitera o mal cheiro e a precariedade do local. Marta se sentia da mesma forma, como uma árvore ressecada, por não ter espaço para crescer. Via naquela árvore as histórias de fantasmas e terrores do diabo que a preta velha que ajudava sua mãe nas atividades doméstica, na antiga casa, lhe contava: “Quem atira pedras vai para o inferno! Quem rouba açúcar do açucareiro vai para o inferno! Quem foge para a rua vai para o inferno!” (ALMEIDA, 2007, p. 45).

A imagem daquela árvore carregada de aves reforçava, em suas lembranças, a ideia do inferno tantas vezes incutida em sua educação. A protagonista via naquele ambiente sem estrutura, apertado e quente que “as minhas culpas começaram cedo a pesar-me na consciência...” (ALMEIDA, 2007, p. 45). Segundo Marc Augé, “a recordação é uma impressão: impressão que permanece na memória. Quanto à impressão, é o efeito que os objetos exteriores provocam nos órgãos dos sentidos” (AUGÉ), 2001, p.22), como vimos na oposição apresentada pela personagem em relação às duas árvores que sua memória evoca, comparativamente.

Em suas recordações, Marta rememora o sacrifício da mãe, no esforço de sustentar a família:

Lembro-me que vivíamos nós duas; minha mãe engomando para fora, desde manhã até à noite, sem resignação, arrancando suspiros do peito magro, mostrando continuamente as queimaduras das mãos e a aspereza da pele dos braços, estragada pelo sabão. Custou-lhe afazer-se aos maus tratos da miséria (ALMEIDA, 2007, p. 45).

O extenuante trabalho braçal da mãe desperta na menina desejos de estudar, para alcançar melhor estatuto na sociedade. Por meio da memória da personagem, Júlia Lopes de Almeida faz em sua obra uma denúncia com relação à miséria vivida pelos moradores de cortiços, a exploração do trabalho braçal e as péssimas condições de vida dos pobres, problematizando, assim, a desigualdade social. Mas, diferentemente de Azevedo, que concentra sua narrativa na denúncia, Almeida propõe soluções, sobretudo para as mulheres, sobre quem recaía a dupla marginalidade: ser mulher e ser pobre.

No livro, Marta, a mãe, segundo a voz narrativa, quando se viu impelida a procurar outra moradia, considerou as condições de espaço familiar para levar sua filha: “O cortiço em que morávamos gozava da fama de ser um dos mais pacatos do bairro, devido à providência do proprietário, um velhote português que morava com a família no local, na primeira casa à esquerda do portão” (ALMEIDA, 2007, p. 77). O fato de o dono do cortiço morar com a família no local atenua a ideia de um ambiente coletivo que pudesse despertar um olhar propício para a promiscuidade e degradação. A mãe queria libertar a filha do destino comum à maioria das mulheres pobres que não se casavam: a prostituição, daí sua preocupação na escolha de um cortiço “mais pacato”. Comparativamente à obra azevediana, o destino da menina Pombinha, por exemplo, é influenciado pela atmosfera lúgubre do cortiço; ela acaba se tornando prostituta.

Neste fragmento, também vemos uma recorrência no contexto, tanto na obra *Memórias de Marta* quanto em *O Cortiço* os donos dos cortiços são portugueses, o que representa um traço comum do Rio de Janeiro do século XIX. Considerada a maior colônia portuguesa do mundo, a cidade carioca era caracterizada por muitos portugueses que controlavam o comércio e algumas posições de poder.

Sensível às condições de sua época e à causa feminina, Júlia Lopes de Almeida revela que muitas cenas de suas obras eram decorrentes de fatos e observações de sua própria vida. A autora, em manuscrito alusivo à obra *Memórias de Marta*, relaciona personagens e cenas com a realidade experimentada por ela: “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 minha sensibilidade de menina” (ALMEIDA, 2007, p. 14).

Mesmo vistas de cima do muro, as descrições do livro são fonte de denúncia e revelam as condições de pobreza e opressão que incidem de forma física na protagonista Marta, que adoece:

Enfraqueci, mirrei, encheu-se-me o pescoço de caroços linfáticos. Nosso almoço era café com pão: Café sem leite, muito fraco. O meu quinhão era sempre o maior. Findo o almoço, ia eu, como na véspera, para a porta, atraída pelos gritos alegres das crianças, e dali voltava chorosa, oprimida pela superioridade das outras, muito mais fortes do que eu (ALMEIDA, 2007, p. 47).

O trecho evidencia uma pessoa sem lugar. Se não poderia mais morar na Cidade Nova, porque era pobre, entre os pobres também não se encontrava, pois, na dura luta pela

sobrevivência, prevalecia a lei dos mais fortes. Sua constituição física e sua alimentação precária deixavam-na em desvantagem em relação às outras crianças. Essa percepção individual de mundo, que falta à obra de Azevedo, torna evidente uma percepção diferenciada da pobreza, afastada do coletivo e dos dados estatísticos, na obra de Almeida. Cada indivíduo absorve de modo muito pessoal tal condição de mundo. A sensibilidade de Marta, que se manifestara desde sua infância, não lhe permitia juntar-se ao bando alegre das outras crianças. Possivelmente essa inadequação se dava por ela ter tido, em outro momento, condições melhores de vida. Seu olhar, ante a degradação e a pobreza, não era de conformismo.

Podemos, ainda, afirmar que o ponto de vista narrativo, distinto nas obras de Almeida e de Azevedo, destaca as diferenças de olhar entre as obras escritas por homens e aquelas escritas por mulheres. A percepção do espaço interno, doméstico, na obra de Almeida, reproduz a ambiência na qual as mulheres viviam. As alcovas, os espaços fechados e a pouca comunicação com o mundo exterior refletem a literatura que nasce a partir da vivência de mundo.

Azevedo nos apresenta uma visão voltada para o espaço externo e coletivo do cortiço, as ações são narradas através das portas e janelas abertas, pelo lado de fora, conforme podemos constatar no excerto:

das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouvia-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda parte; começavam as xícaras a tilintar, ocheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janelas primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá de dentro das casas vinhas choros abafados de crianças que ainda não andam (AZEVEDO, 2012, p. 38).

Na narrativa *Memórias de Marta*, a escritora estabelece relações de oposição entre os espaços em que a jovem Marta convive, como por exemplo, o do cortiço que é um lugar degradado, úmido e escuro, com a escola que a menina frequenta, que é um ambiente ensolarado, luminoso, assemelhado ao paraíso, segundo ela:

O sol não entrava arrojado e luminoso pela janela do ensombrado quarto do cortiço, como pelas molduras envernizada da aula e, sobretudo, não teria companheiras risonhas e turbulentas: havia de suportar as brutalidades dos vizinhos imundos, e para entreter-me, brincaria de vez em quando com a desgraçada bruxa que fora outrora adorada por mim, mas que votei ao desprezo desde que vi Mlle. Rosá (ALMEIDA, 2007, p. 59).

A oposição entre o claro e o escuro parece demarcar os espaços territoriais e sociais em que a menina se via. A perspectiva do sol “arrojado e luminoso” da escola evidenciada a importância da educação na vida dessa menina, pois somente a luminosidade da razão pode afastá-la daquele ambiente escuro e degradado, que estava às margens da sociedade. O “ensombrado quarto de cortiço” representa a exclusão máxima em que a personagem se encontra. À sombra, ela denota uma invisibilidade que, em todo o romance, funciona como uma metáfora da invisibilidade da mulher pobre no espaço público, social e profissional.

Marta, a narradora, por meio dos estudos que realiza, ganha força para conseguir suplantar as dificuldades, seguindo o exemplo da mãe. O que torna a obra de Júlia Lopes de Almeida especial é o fato de que, mesmo em condições degradantes de miséria e pobreza, a personagem Marta (filha) consegue, por meio dos estudos, a emancipação; com o interesse e possibilidade de estudar, constrói uma nova direção para sua vida:

Tendo-me matriculado na escola pública da freguesia, minha mãe mandou-me participar o caso às vizinhanças. Para festejar o acontecimento, Carolina tirou do seu baú de folha um embrulhinho de papel de seda e ofereceu-mo. Que lindeza! – era uma caneta de celuloide verde e que ela guardava como uma relíquia... (ALMEIDA, 2007, p.55).

Esta conquista acontece em meio a uma realidade social em que ainda não se tinha o direito de estudar, o direito ao conhecimento, transgredindo aquilo que estava destinado aos pobres e mais acentuadamente à mulher pobre. Marta não tem como resultado de sua experiência a promiscuidade ou a criminalidade; ela consegue sobrepor-se às condições ruins de vida e escolher algo diferente do que aquilo que a sociedade lhe oferecia: a miséria e a exclusão.

Na concepção das personagens de Júlia Lopes de Almeida, como exemplo, a personagem narradora Marta, do romance em estudo, após matricular-se na escola e dedicar-se profundamente aos estudos, ela torna-se adjunta e é informada que começaria a receber uma contribuição financeira pelo desenvolvimento de suas atividades, ao receber a notícia vemos uma mulher que declara, de forma exaltada, a importância de participar do orçamento doméstico, como comprova o fragmento a seguir:

Que jubiloso instante, esse em que eu, trêmula de comoção, lhe disse poder contribuir para a nossa subsistência. Falei voluvemente, loquazmente, beijando-a repetidas vezes nas faces, na boca, nos olhos, com uma efusão de ternura pouco vulgar em mim. Depois de uns instantes, mais calma, chamada à reflexão pela sua palidez, combinamos sair no dia seguinte, domingo, a

procurar na vizinhança do colégio uma casa pequena, independente e clara. Acabava-se a humilhação do cortiço; em breve deixaria de passar por aquele grande portão em que nunca entrou Clara Silvestre... (ALMEIDA, 2007, p.91-92).

O cortiço, na obra de Júlia Lopes de Almeida, é uma realidade na vida da personagem, mas para ela é apenas um lugar de passagem, que impulsiona o desejo de conquistar outro espaço para moradia. A “casa independente e clara” traz a imagem irradiadora da esperança, que o “grande portão” do cortiço parece deter.

Sobre o comportamento da mãe diante das humilhações sofridas, Marta afirma: “Às vezes penso que aquela filosofia era feita pela vontade de educar-me na escola da paciência, tão necessária aos pobres, e que no meu coração ardia como no meu a mesma revolta sufocada, mas desesperada...” (ALMEIDA, 2007, p.100). A ironia, visível no trecho, é um recurso frequente da estilística de Júlia Lopes de Almeida. Dizer uma coisa querendo dizer outra é uma estratégia de crítica.

A figura do ironista deriva da clássica figura do *ieron*, segundo a tipologia socrática. Alguém com um determinado “ar de sinceridade”, que enuncia formas que realmente não são plausíveis para seu *status* ou não estão de acordo com a descrição de mundo expressa em suas falas. Este desalinho proposital, esta intencionalidade, tem fundamento, segundo Muecke:

Uma mensagem irônica, até que seja interpretada como se pretendia, tem apenas o som de uma palmada. Em outras palavras, a Ironia Instrumental é um jogo para dois jogadores (embora isto não seja tudo o que ela é). O ironista, em seu papel de ingênuo, propõe um texto, mas de tal maneira ou em tal contexto que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal expresso, em favor de um significado “transliterar” não-expresso de significação contrastante (MUECKE, 1995, p. 58).

Assim sendo, o leitor do romance almeidiano, tomando-se como exemplo o trecho acima, de imediato rejeita a hipótese de que o pobre deva ter paciência, por ser pobre. A voz narrativa insinua que a educação para a paciência, ao contrário, não levaria a personagem a melhorar sua condição social.

Para Linda Hutcheon, o “significado irônico” passa pela recusa da “noção semântica padrão” tal como lemos:

Com certeza podemos falar de ironia, como fizeram muitos, ao relacioná-la com o cômico em termos de uma incongruência entre o que é usual e o que é inesperado, entre o que é dito e o que não é dito. Mas, primeiro, a

incongruência não é contrariedade e, segundo, ambos os termos ainda teriam de ser percebidos juntos (resultando numa aresta abrasiva) para a comparação incôgrua ser considerada irônica [...] A redução desnecessária da ironia ao modelo ou/ou de inversão tem levado a noções radicalmente simplificadas de como o significado irônico ocorre e, por conseguinte, de sua possível política. A mais comum e oficial dessas noções é a teoria que venho discutindo aqui: a concepção de que a ironia envolve uma rejeição consciente do significado literal e a substituição por um significado “irônico” (frequentemente oposto) (HUTCHEON, 2000, p. 94-95).

O exposto de Hutcheon auxilia-nos a refletir sobre a presença do discurso irônico na prosa de Júlia Lopes de Almeida. Maria Inês de Moraes Marreco, no texto “A escrita de Júlia Lopes de Almeida: crônica”⁷, ao refletir sobre a crônica de Almeida, aponta a ironia como traço de sua escrita, por meio da qual ela vai rompendo e transgredindo os limites impostos à mulher. Para exemplificar, Marreco destaca um trecho da crônica, no qual a escritora utiliza-se de um narrador masculino, em primeira pessoa:

Ah! Os senhores feministas! pudesse eu enforcá-los a todos com uma só corda... [...] Pois quando é que se viu nunca umasenhora casada e mãe de filhos, como é a minha, não estarem em casa à hora em que o marido entra para o jantar! De maisa mais, nem deixou dito para onde ia.Plena liberdade, hein? Os tempos aconselham estasindependências, aproveitemo-las!... E o marido? O marido que ceda, que se sujeite, que sorria, que diga amém!(ALMEIDA, 1910, p.69).

Segundo observa Marreco, o fragmento evidencia um conflito entre a voz de Júlia Lopes de Almeida e a voz do narrador: a primeira parece não aceitar o comportamento independenteda esposa em foco; a segunda culpa o feminismo por mudanças de costumes que estariam subvertendo as “rainhas do lar”. A crônica finaliza quando a esposa escreve ao marido, explicando-lhe que se ausentara para cuidar da sogra. Nesse jogo de vozes fica expressa a forma irônica como a escritora expõe a opinião do marido; neste caso, as lacunas textuais interpõem-se ironicamente, sugerindo a queixa do marido como exagerada, quase anedótica. Esse recurso será uma marca constante do discurso de Júlia Lopes de Almeida, sugerindo ao leitor de hoje que pode ter sido uma estratégia da escritora, para manifestar suas ideias, numa época de tantas restrições à liberdade da mulher.

Assim sendo, até o retrato do cortiço, fechado em seus grossos muros, com sua árvore morta, cheia de urubus, pode ser lida como denúncia irônica. Diferentemente de Azevedo, que

⁷Texto publicado na revista “Interdisciplinar •Ano X, v.23, jul./dez. 2015Universidade Federal de Sergipe-UFS | ISSN 1980-8879 | p.91-1029

compara a vida que luta para sobreviver no cortiço com a de vermes no lodo, Almeida sugere, na imagem citada, aquele espaço como sinônimo da morte.

No ambiente restrito do cortiço, Marta reflete sobre a falta de liberdade: “O mais abominável no Cortiço era o tempo das chuvas e da forçada reclusão. Nunca me senti com vocação para caracol” (ALMEIDA, 2007, p.48). A metáfora do caracol explicita, também de forma irônica, o quão pequeno e restrito era o cortiço para a personagem.

Muitas são as menções, no romance, às imagens dos espaços pequenos, dos estreitos corredores, dos ambientes sombrios. Esses ambientes também podem ser lidos como metáforas do lugar ocupado pela mulher, na sociedade daquele tempo. O desejo de pular os muros é manifestação genuína de vontade de emancipação.

Seu maior desejo era atravessar as fronteiras daquele cortiço, transpor o que ela define como o “medonho portão do cortiço”, passar além daquele lugar da falta, do definhamento, da umidade, da miséria e da fome, como sugere o trecho a seguir:

[...] notou que eu tinha fome e deu-me um bocado de carne. Minha mãe andava por fora na sua lida e eu consolava-me roendo alegremente a minha fatia de assado quando a ilhoa chegou.

— Quem te deu isso? – perguntou-me

Eu tinha a boca cheia e não pude responder.

A Carolina disse sem titubear, com toda sua costumeira serenidade, que tinha sido ela...

A mãe enfureceu-se e bateu-lhe. Embora chorando, a Carolina afirmava que o quinhão que me dera era o seu, só o seu; que ela não tinha vontade de jantar...

— Não me importa, continuava a enraivada mulher, bato-te para que saibas que não se mexe na comida sem minha licença! (ALMEIDA, 2007, p. 48-49).

A briga por comida expõe a faceta mais cruel da miséria. Comida era um artigo de luxo. Assim, a personagem sonha com a possibilidade de reverter tão penoso destino e, ainda que se case sem amor, no final do livro, numa espécie de concessão à obrigatoriedade de a mulher se casar, conforme queria sua mãe, a personagem estuda, forma-se professora e desenvolve relativa autonomia num mundo feito para e pelo homem. Comparativamente, essa é a marca distintiva entre seu livro e o romance de Azevedo.

Aluísio Azevedo captou, em *O Cortiço*, a dinâmica de nascimento da nova cidade, e da nova sociedade, fundadas pelo trabalho livre e sob a perspectiva do crescimento da população. Nessa curiosa mistura, traduziu o jogo de formação das classes sociais ainda em germe naquele tempo. No conjunto dos personagens, representam-se três tipos de branco

européu, todos portugueses: João Romão, trabalhador mesquinho e inescrupuloso; Jerônimo, o operário honrado que, após envolver-se com a mestiça Rita Baiana, passa a ter um comportamento degradado; Miranda, o comerciante enriquecido e burguês da época. Todos esses, embora residam no Brasil, demonstram um sinal de repulsa ou desprezo pelo brasileiro nativo.

O lado mais doloroso desse aglomerado humano é representado, sem dúvida pela escrava Bertoleza. Explorada em todos os sentidos, ela sucumbe, ao final da história, suicidando-se com uma faca de limpar peixes. Sua condição alcança o máximo da degradação humana:

E Bertoleza bem que compreendia isso e bem que estranhava a transformação do amigo. Na sua obscura condição de animal de trabalho, já não era amor o que a mísera desejava, era somente confiança no amparo de sua velhice quando de todo lhe faltasse as forças para ganhar a vida. E contentava-se em suspirar no meio de grandes silêncios durante o serviço de todo o dia, covarde e resignada, como seus pais que a deixaram nascer e crescer no cativeiro. Escondia-se de todos, envergonhada de si própria, triste de sentir-se a mancha negra (AZEVEDO, 2012, p.186).

Memórias de Marta, de Júlia Lopes de Almeida, é um romance que, incorporando características do realismo-naturalista, também abre espaço para a inclusão das ideias mais caras à romancista, que apontava para a importância da educação escolar como meio de transformação individual e social. A autora parecia entender que através do trabalho e educação, combater-se-ia a degeneração moral da sociedade.

Ressaltamos que, ao construir um texto em primeira pessoa e atribuindo a voz narrativa a uma mulher, Júlia Lopes de Almeida permite-nos pensar numa mulher que, pioneira no século XIX, passa a ser sujeito de seu próprio querer e de sua palavra. A autoria feminina resulta, então, de uma conquista, da afirmação do ser em meio a uma sociedade que insistia em tornar a escrita feminina invisível, marginalizando a escrita e a criatividade da mulher.

Uma questão que merece ser lembrada é que não houve influência de Azevedo sobre a obra de Almeida, visto que ela o precedeu na escrita sobre um cortiço, embora consideremos natural e óbvio que os escritores estejam imersos na leitura do mundo que os cerca, com todas as peculiaridades do momento em que ambos viviam. Eles eram amigos, participavam do mesmo espaço cultural.

Também podemos supor que ambos os escritores estavam em consonância às mudanças políticas e culturais vividas pelo Brasil, em fins do século XIX, assim como sabemos que acompanhavam as publicações europeias de seu tempo, visto que ambos frequentavam os jornais, onde se destacavam como colaboradores, e os ambientes intelectualizados. Muito sabemos sobre o escritor Aluísio Azevedo, quase nada sabemos sobre a escritora Júlia Lopes de Almeida. A leitura de ambos é significativa para a literatura brasileira; a possibilidade de ver como ambos representam seu tempo e como figuram os espaços sociais que ocupam é fundamental para os estudiosos de literatura.

Capítulo 2

A PRESENÇA FEMININA NA ESCRITA DE *MEMÓRIAS DE MARTA*

A literatura é a arte da palavra; ao narrar o mundo, o sujeito põe em cena os valores que o cercam e revela as suas utopias. Para Jean-Paul Sartre a literatura é um ato, devendo ser considerada a condição de sua produção e da realização de sua leitura, tornando-a um ofício cuja particularidade é lidar com a linguagem humana.

Não é verdade, pois que o escritor escreva para si mesmo: seria o pior fracasso, projetar as próprias emoções no papel resultaria, quando muito em dar-lhes um prolongamento enlanguescido. O ato criador é apenas um momento incompleto da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever o quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena e cair no desespero. Mas a operação de escrever implica ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra espírito. Só existe arte por e para outrem (SARTRE, 2004, p. 36-37).

É por meio do leitor que a escrita ganha sentido, ele empresta seus sentimentos, cada um com seu contexto e intencionalidade. Sartre em seu livro *O que é literatura?* fala da existência de um pacto entre o leitor e o escritor e a firma que, “a literatura, de fato, parece ser a síntese da percepção e da criação; ela coloca no mesmo tempo a essencialidade do sujeito e do objeto (SARTRE, 2004, p.37).

Diante disso, não podemos deixar de mencionar, sobre a obra *Memórias de Marta*, de Julia Lopes de Almeida, que é uma obra que aponta sinais sobre a consciência de uma mulher, numa sociedade patriarcal.

No Brasil, desde o período colonial, a predominância da família e da religião, na vida cotidiana reforçava os mecanismos de subordinação e opressão feminina, que se mantiveram até meados do século XX. As funções sociais femininas recaíam sobre a necessidade de ser filha, esposa e mãe, como condições indispensáveis para o fortalecimento da sociedade. Assim sendo, determinada por esses papéis, a mulher ocupava legitimamente um espaço social, o doméstico.

Na sociedade brasileira, a tradição familiar pautada na relação familiar patriarcal, legitimada pela igreja desde o início da fase colonial, aliada à estratificação social favoreceu uma estrutura de poder fundada na autoridade dos homens.

O modelo de mulher-esposa-mãe, e ainda, “rainha do lar”, disseminado desde o século XVIII, ganha força no século XIX, quando o conceito de feminilidade comportava a ideia de que a mulher deveria ser capaz de suportar sofrimentos, injustiças e subjugação.

Michelle Perrot descreve esse condicionamento a partir da visão que perpassa pelo mundo ocidental. Segundo Perrot, a ação das mulheres no século XIX constituía, sobretudo, em ordenar o poder privado, familiar e materno, a que eram destinadas, edificando uma moral

doméstica que dá sentido às suas ações: “a fé com razão, a caridade contra o capitalismo e a reprodução como justificativa fundamental constituem os eixos principais dessa moral.”(PERROT, 1988, p. 180-186). O século XIX levou a divisão das tarefas e a segregação sexual dos espaços ao seu ponto mais alto, consagrando a ideia de que o lugar das mulheres era a casa e, por meio da maternidade, ela se exaltava.

A ausência da escolaridade feminina na sociedade da época expressa a relação de poder a qual as mulheres estavam submetidas. No ambiente doméstico, a educação da mulher reforçava a passividade, o silêncio e a submissão. Sem educação formal, sem instrução, ela apenas reproduzia as condições de outras mulheres da família que a antecederam (avós, mães), sem condições ou meios de manifestar suas vontades.

A reflexão sobre a condição histórica da mulher, da família e da educação nos remete a um ponto fundamental das relações entre os sexos, ou seja, o da construção social de gênero. A desigualdade social entre gêneros percorre um longo caminho na história das sociedades. Nessa trajetória, a mulher foi tradicionalmente colocada dentro de casa, no espaço privado, enquanto o espaço público era o lugar do homem e do trabalho masculino.

As biografias disponíveis sobre a autora revelam-nos que Júlia Lopes de Almeida era uma mulher que se dividia entre os afazeres do lar e da escrita. Para Salomoni, “segundo os artigos, publicados após sua morte, e entrevistas dadas em vida, foi mãe extremada, esposasolidária, dona de casa atenciosa e ciente de seus deveres, valorizando a figura da mulher dentro da estrutura familiar” (SALOMONI, 2005, p. 31).

No entanto, as condições especiais de sua vida familiar – era filha de dono de estabelecimento educacional, recebeu educação formal e casou-se com um homem letrado – favoreceram um pensamento que, se hoje manifesta-se tímido, para sua época representa uma inovação.

Um dos pontos fundamentais da sua escrita é a valorização do estudo feminino, onde defende a ideia de que este não deveria ser visto como um desperdício, já que o final de todas as mulheres era se casar e cuidar da casa e criar os filhos. Assim sendo, mesmo para cuidar dos filhos e da casa, a mulher seria beneficiada pelo estudo, beneficiando, por extensão à própria família.

Júlia Lopes de Almeida, em todas as suas obras, preocupou-se com a formação da sociedade, ela percebeu que se as mulheres fossem mais esclarecidas, cultas, como formadoras de sua família, conseguiriam formar cidadãos melhores para esta sociedade.

Na escrita de Julia Lopes de Almeida, a construção de suas personagens representa a ruptura aos modelos tradicionais, evidenciando que há alternativas além dos desenhados pelo conservadorismo ou opressão social.

Já em seu romance de estreia, *Memórias de Marta*, Almeida coloca em evidência um sistema que exclui a partir das desigualdades. Ao optar por construir sua trama dentro de um cortiço, ela permite a visão de que, fora das paredes protetoras do lar, a mulher, sem trabalho ou estudo, torna-se intensamente vulnerável. Essa mesma perspectiva aparecerá também nos demais romances, escritos pela autora.

No artigo “Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema”, publicado na revista *Navegações*, em 2014, a pesquisadora ZahidéLupinacciMuzart refere-se especialmente ao romance *A falência*, publicado originalmente em 1901:

Um livro louvado por José Veríssimo e Wilson Martins, dois críticos sempre parcos em elogios, traz um enredo não usual entre os romances das escritoras mulheres, entrecruzando-se o adultério de Camila, a esposa, e a derrocada financeira de Francisco Teodoro, o rico empresário exportador de café. Enredo não usual porque o amor/paixão, tema que, em geral, domina os romances da época, fica em segundo plano. O que vai prevalecer é a pintura de caracteres como os da filha Rute, violinista; de Noca, a empregada devotada; o de Nina, a moça acolhida por caridade e, sobretudo, o de Camila, a esposa adúltera, e seu amante, o médico Dr. Gervásio, uma figura bem traçada, uma espécie de epicurista que influencia toda a família do empresário (MUZART, 2014, p. 138).⁸

Ao figurar nova formação familiar, constituída após a falência e morte do patriarca provedor, Almeida sugere, em seu romance, uma ordem social não totalmente vinculada à tutela masculina. As mulheres da casa, na narrativa, se unem e articulam uma vida em que as mulheres, por meio do estudo e do trabalho, conseguem sustentar-se e viver dignamente.

Júlia Lopes de Almeida, no livro, *Memórias de Marta*, busca demonstrar, principalmente por meio da figura de Marta, que o indivíduo pode superar sua condição social pelo estudo e pelo trabalho, principalmente em se tratando das mulheres, a quem essa dupla concessão era negada. Marta, a personagem que narra suas memórias e dá título ao livro, é uma construção da defesa da educação feminina no século XIX.

⁸Disponível em: *Navegações* Ensaios v. 7, n. 2, p. 134-141, jul.-dez. 2014. Acesso em 13/10/2018.

2.1 Feia, pobre, mulher: uma personagem atípica no romance brasileiro

Na obra *Memórias de Marta*, Júlia Lopes de Almeida expõe ao público leitor elementos de sua defesa com relação à necessidade de mudanças nas atitudes femininas, principalmente considerando a então recente República brasileira. Nela, apresenta a importância da educação feminina como fator essencial à autonomia da mulher na sociedade.

A autora sempre defendeu, em entrevistas e por meio da representação ficcional, que por meio da educação, poderia combater a degeneração moral da sociedade. O romance, objeto do presente estudo, nos mostra que a educação escolar é um dos principais meios de transformação individual e social.

No entanto, é preciso destacar que a protagonista do romance, e dona da voz narrativa, não corresponde ao típico retrato de protagonista, comum no final do século XIX. A personagem Marta não tem traço de beleza, é pobre e tem a saúde muito fragilizada. Seu lugar de fala parte de uma vida cercada de preconceitos e humilhações, conforme lemos: “Chamavam-me lesma! mole, palerma! E riam-se das minhas quedas, da minha magreza e da minha timidez (ALMEIDA, 2007, p. 47).

A imagem de Marta é a imagem da menina pobre, mal nutrida, a quem a sociedade não destina a menor condescendência.

Um episódio que merece destaque é quando a mãe de Marta decidiu levá-la consigo à casa de um freguês, cujas roupas ela lavava e passava, onde Marta conhece Lucinda, uma menina de sua idade. Lucinda era filha de família rica, vestia suas bonecas de vestido de seda, vindo todos de Paris: “Fizeram-me sentar ao seu lado e aspirar o veneno da inveja pela primeira vez” (ALMEIDA, 2007, p.50). Marta estava vestida com seus velhos trajes gastos, mal tinha condições de alimentar-se, no entanto a boneca de Lucinda utilizava belos vestidos de seda. Lucinda apresentava-lhe tudo de modo orgulhoso e superior, enquanto Marta refletia silenciosamente sobre a fala de Lucinda:

Como talvez eu não lhe parecesse muito comovida com essas narrativas, deliberou sentar-se ao piano e tocar uma lição de método, tendo o cuidado de virar para cima a pedra do anel que por largo descaía. Acabada a música conduziu-me para frente do espelho, um grande espelho que vinha do teto ao chão. Olhou bem para si e mediu-me depois a imagem refletida a seu lado, de alto a baixo. Compreendi minha fealdade pela primeira vez. Que diferença entre nós duas! (ALMEIDA, 2007, p.51).

A cena é rica em possibilidades de leitura. O enorme espelho da casa de Lucinda pode ser considerado uma metáfora da sociedade desigual. Lado a lado, as duas meninas de mesma idade, antepostas, refletem o mundo injusto que não permite que as mesmas condições possam contemplar ao mesmo tempo as duas crianças. Podemos inferir também que a consciência da feiura, expressa por Marta, não é somente em relação à falta de atributos físicos; a feiura é uma condição da pobreza, que rouba do ser humano o mínimo essencial para a sobrevivência.

Além disso, a exposição da mulher feia num mundo em que o maior atributo para a mulher é a beleza já demonstra ao leitor o aspecto vanguardista na ficção de Almeida. A mulher feia estava destinada ao espaço subalterno, inferior, em relação à mulher bonita. A beleza consistia a moeda mais consistente no mercado de trocas que era o casamento vantajoso; se além de feia fosse pobre, estaria perdida. Sua vida seria condicionada ao serviço pesado, às humilhações, à vida de favores no lar alheio, pois o casamento para ela, era quase impossível.

Também podemos considerar que o episódio critica um dos estereótipos difundidos ao longo dos séculos pelas histórias romanescas: as mocinhas, frágeis e belas, detinham um coração nobre e valoroso; as feias quase sempre configuravam as madrastas más, as irmãs invejosas ou as bruxas malévolas. Afastada dessas condições limitadoras, Almeida destaca, na obra, a mulher feia e pobre que se vale por sua inteligência e coragem. A relação das meninas Marta e Lucinda não expõe somente a diferença entre a menina bonita e a feia; expõe o abismo cruel de uma sociedade que avilta a pobreza ao máximo e denuncia um sistema que a mantém para que não se mude o *status* de quem detém privilégios.

Considerando que “a identidade individual se constrói ao mesmo tempo que a relação com os outros e através dela” (AUGÉ, 2001, p.71), vemos em Lucinda, conforme mostra a narrativa, uma menina saudável, muito corada; a alegria brilhava em seus olhos. Orgulhosa de suas riquezas, sua imagem refletida no espelho, mostrava-a vestida com um vestido claro, curto e as meias esticadas acima dos joelhos, enquanto Marta refletia aquela imagem pálida, o cabelo muito liso com uma trança apertada, vestia um vestido de lã desfiando-se, as pernas magras as meias de algodão enrugado, sapatos tortos. As vestes denunciam os distanciamentos sociais e intensificam a perspicácia da narradora sobre a sociedade de aparências em que viviam as meninas. O reflexo do espelho denota a representação de um mundo que distorcia as imagens, detendo-se apenas nos adereços, na superficialidade.

Aqueles reflexos causaram na menina Marta uma profunda humilhação e mal-estar, foi um momento de conhecimento e confronto. Em complemento ao quadro de exclusão, a mãe

de Lucinda solicitou que ela fosse buscar um vestido usado, que o pai de Lucinda não gostava, por causa da cor, para dar à Marta. Fizeram-na experimentar; vendo-a vestida, exclamou Lucinda: “- Parece um macaquinho! [...] deferindo umas risadinhas agudas, a olhar para mim” (ALMEIDA, 2007, p.52), confessa a narradora.

A expressão “parece um macaquinho!” carregada de preconceito vem acentuar uma visão da inferioridade sobre Marta, considerando a relação original do xingamento de macaco constituída pelo povo europeu que utilizava a expressão para se diferenciar tanto culturalmente quanto biologicamente dos outros povos. A expressão comparativa evidencia o lugar de superioridade de uma cultura eurocêntrica em relação ao outro, demarcando as diferenças entre as pessoas de outras origens, principalmente a africana, que, para eles, eram mais próximas de macacos do que seres humanos. O julgamento preconceituoso e racista humilha e rebaixa a menina, colocando-a num patamar social tão inferior que nem parecia humana.

Marta indignava-se com a situação; submissa e trêmula, não tinha, ainda, instrumentos para rebelar-se. No entanto, a forma como ela percebe as ações do outro evidenciam seu aguçado sendo crítico: “Quando minha mãe agradeceu a esmola, senti parar-me o coração...” (ALMEIDA, 2007, p.52). Essa palavra, esmola, feriu-a, mas a ferida devastadora recai sobre uma atitude que, longe de ser caridosa, como usualmente se diz, reflete uma prática perversa. A esmola subentende a doação de restos, não a divisão de bens. A esmola coloca quem recebe numa posição de necessária gratidão em relação a quem dá, reforçando as distâncias entre as classes.

Marta, a partir daquele episódio de confronto, começou a questionar-se porque não poderia ter tudo como aquela menina, sem ter que aceitar ou pedir esmolas. Marta conhecera o mundo das sobras. A imagem no espelho reproduziu em Marta o reconhecimento de sua identidade e fê-la identificar e enxergar um mundo desnivelado. Primeiramente, negaram-lhe um pedaço de carne, depois, dão-lhe um vestido de esmola: estes acontecimentos causaram-lhe impressões profundas.

Na semana seguinte, voltando da freguesa, mãe de Lucinda, a mãe Marta não encontrou sua filha, que estava no colégio. A mãe de Lucinda já havia separado outras roupas que não serviam mais à filha. Em determinado momento, foi questionada se a menina Marta já sabia ler. Assim como Lucinda, Marta já tinha oito anos. A engomadeira respondeu negativamente. Segundo evidencia a narrativa: “Não sabiam para que serviam as escolas públicas. O povo é ignorante porque quer. Uma tristeza...Minha mãe corava. Eu sem entender bem as insinuações” (ALMEIDA, 2007, p.53). Aos poucos, a menina vai percebendo os

preconceitos a que estava submetida. Podemos perceber a falta de criticidade da mulher para compreender as implicações por trás dos processos educativos e a dificuldade que afetavam o desejo de instrução da mulher.

A partir desse questionamento externo é que a menina foi matriculada em uma escola pública. Marta relata como foi sua primeira experiência na escola, como podemos comprovar no fragmento a seguir:

As primeiras horas foram amargas na classe. Cheguei a chorar, sentia-me triste; no meio de tanta gente e experimentava uma sensação de isolamento. Ninguém me conhecia. Eu não conhecia ninguém e julgava-me alvo de todas as atenções. Era um atordoamento. Algumas alunas estudavam em voz alta. Outras conversavam sem se inquietarem com as pancadas de régua que a professora dava na secretária impondo silêncio (ALMEIDA, 2007, p.56).

No entanto, apesar da sensação de solidão e estranheza, a criança percebe que se abre para ela uma possibilidade única de sair do cortiço. Marta agarra-se a essa oportunidade, dedicando-se inteiramente aos estudos, aos conhecimentos e instruções. É por intermédio deste acontecimento que sua vida será levada para outra direção; o estudo irá salvá-la.

Percebemos que Marta via-se exatamente no lugar destinado a ela; nesse lugar inferior, sentia-se diminuída. Esse lugar das minorias refletia também nas suas primeiras escolhas pelas amigas de classe, conforme declara:

Manifestei a minha preferência por algumas colegas. Dediquei principalmente a uma menina mulatinha que, mais adiantada do que eu, tinha a paciência de ensinar-me as lições. Ficava a meu lado, era feia, escura, marcada de bexigas, com olhos pequenos e amortecidos e o cabelo encarapinhado. Chamava-se Matilde, tinha doze anos. Eram devidos a sua condescendência os meus primeiros triunfos na classe. Além disso dava-me sempre de sua merenda. Era notada pelo estridor com que cantava nas rodas do recreio ou nos hinos da aula (ALMEIDA, 2007, p.56).

Em sua primeira preferência por uma colega, Marta escolheu alguém com quem se identificava: uma menina pobre, feia e com um ponto marcante muito significativo em se tratando do contexto da época, uma mulatinha, traços que se igualavam aos dela, como marcas de exclusão. Este é um dos pontos centrais do romance, em que Júlia Lopes de Almeida usa as personagens de exceção, para escrever sobre as possibilidades de superação do ser humano. A vida da menina Marta estaria condenada ao fracasso; ela teria, possivelmente, o mesmo destino da mãe, engomando noite e dia para seu sustento e da filha. Porém, um caminho promissor se delineia, a partir de sua inserção na escola.

Marta, que não se julgava capaz de conquistas, ao conhecer as possibilidades de ascensão que a educação formal lhe oferecia, passou a sonhar com a liberdade e a melhoria de vida. Diferentemente da personagem Carolina, que era complacente e, na mesma idade de Marta, lidava com todos os afazeres domésticos, sendo responsável pelos irmãos e ainda sofrendo com a ausência de afeição da mãe, Martavivia com um pouco mais de conforto.

Quando seu pai fora vivo, considerando que no modelo patriarcal ele era a figura central responsável pelo desenvolvimento econômico e influência social da família, ela gozara de um conforto que Carolina nunca conhecera.

Além disso, esteve diante do espelho na casa de Lucinda e pode compreender as diferentes imagens que ele projetava: de um lado a menina rica, bem vestida e segura, do outro, ela, criança órfã de pai, feia e rejeitada. Ela era o avesso da imagem refletida daquela menina. Depois desta experiência, passou a carregar consigo essa amargura, por ter conhecido as discrepâncias sociais: “O espelho de Lucinda reproduziu-se por mil modos na minha imaginação” (ALMEIDA, 2007, p.78). O espelho de Lucinda tinha em Marta a mesma função que a literatura tinha para as mulheres, levavam-nas a verem como suas representações destoavam da vida cotidiana, e não retratava seu potencial.

Percebemos que, além de figurar duas personagens opostas, o espelho, na ficção de Almeida, pode projetar uma ideia acerca do papel do escritor ou sobre a função social da literatura, que é de servir de espelho para a época em que vive.

O verbo refletir, ao projetar as imagens, também suscita o significado de pensar, questionar, muito presentes na escrita de *Memórias de Marta*. O fato de escolher duas personagens mãe e filha, com o nome de Marta, evidencia o quanto a escritora projeta imagens em espécies de espelhos invertidos. Herdeira do nome da mãe, Marta renega a herança da submissão, de andar esgueirando-se pelos corredores, de fugir ao olhar de desprezo do outro. Certamente que mãe e filha estão ligadas pelo afeto, pela condição feminina, pelo nome, mas não necessariamente ela cumpriria um destino igual ao da mãe, como demonstra em suas atitudes.

O desejo de ser professora surge como a grande chance da vida de Marta, a partir de uma conversa de uma adjunta com sua mestra:

Falava de si, de sua vida passada, dando graças a Deus por ter um emprego, cujo ordenado lhe consentia um certo conforto, evitando que o irmão, única pessoa da família, a protegesse oferecendo-lhe coisas, olhadas como supérfluas pela cunhada, rapariga invejosa (ALMEIDA, 2007, p.72).

O excerto nos revela uma preocupação com a condição social da mulher. O entusiasmo da professora falando sobre seu esforço para a independência, encoraja Marta e lhe mostra um caminho alternativo, primeiramente para recompensar a mãe pelos anos de luta e sacrifício, depois, para poder sair do cortiço:

Sonhando agora em ser mestra, eu não imaginava o descanso, o repouso ameno que eu lhe daria como recompensa dos grandes sacrifícios feitos por ela para meu bem-estar; eu não pensava em ser útil, em tornar-me necessária, imprescindível: eu queria ser mestra para não morar em um cortiço mal alumiado, infecto, úmido, nesta terra onde há tantas flores, tanta luz e tantas alegrias! (ALMEIDA, 2007, p. 72-73).

A oposição entre o cortiço, “mal alumiado, infecto, úmido” e a vida para fora dele, onde havia “flores, tanta luz, alegrias”, não deixa de remeter, novamente, à imagem do reflexo no espelho e das duas crianças tão desiguais. A representação do espaço social, na obra, é sugerida por meio da ideia de um cortiço feio e pobre em oposição a outro lugar, o da ascensão social, iluminado e belo. Sobre a ideia de representação, serve-nos como reflexão os estudos de Lucrécia Ferrara:

Toda representação é uma imagem, um simulacro do mundo a partir de um sistema de signos, ou seja, em última ou em primeira instância, toda representação é gesto que codifica o universo, do que se infere que o objeto mais presente e, ao mesmo tempo, mais exigente de todo processo de comunicação é o próprio universo, o próprio real. Dessa presença decorre sua exigência, porque este objeto não pode ser exaurido, visto que todo processo de comunicação é, se não imperfeito, certamente parcial (FERRARA, 1986, p.7).

Dessa forma, o cortiço é a representação do lado pobre da cidade carioca, que nada tem em comum com a beleza natural das praias fluminenses ou do reboliço das ruas limpas, por onde trafega a burguesia bem vestida. O cortiço é também uma oposição ao ambiente bem ordenado das casas burguesas, onde a maior parte dos romances da época são ambientados.

Para Denise Jodelet (1989), “as representações sociais devem ser estudadas articulando elementos afetivos, mentais, sociais, integrando a cognição, a linguagem e a comunicação às relações sociais que afetam as representações sociais e à realidade material, social e ideativa sobre a qual elas intervêm” (JODELET, 1989, p.304). Pois considera que as representações são construções contextualizadas, uma exteriorização do que se sente, resultado das condições que permeiam a vida, sendo, então, uma expressão individual.

Na escola, Marta tornou-se mestra adjunta. Quando recebeu de D. Aninha a notícia de que começaria a receber sua remuneração, ela se entusiasmou, perante sua mãe, como comprova o trecho a seguir: “Que jubiloso instante, esse em que eu, trêmula de comoção, lhe disse poder contribuir para a nossa subsistência. Falei voluvelmente, loquazmente, beijando-a repetidas vezes nas faces, na boca, nos olhos, com uma efusão de ternura pouco vulgar em mim” (ALMEIDA, 2007, p. 91).

Marta acreditou que, naquele momento, acabaria com a humilhação de morar no cortiço, mas descobre que não ganharia o suficiente: “O aluguel absorvia-me o ordenado inteiro! Saímos desconsoladas e pensativas. Calculávamos em silêncio as probabilidades de realizarmos a mudança (ALMEIDA, 2007, p. 92). O parco salário expõe também as condições de trabalho, da época. No entanto, Marta não desiste de lutar. As dificuldades da vida mostram a ela que é preciso esforçar-se mais: “Afinquei-me em um estudo quase aflitivo. O esforço intelectual pôs-me nervosa, irritada, magra. Tinha a constante preocupação de que ia ser vítima de um desastre imprevisto” (ALMEIDA, 2007, p. 87).

Nesse sentido, o romance *Memórias de Marta*, de Julia Lopes de Almeida recupera e narra a condição de muitas mulheres pobres, no início século XX. O exemplo de Marta é uma problemática de uma questão que atravessou décadas, o direito de se instruir e profissionalizar da mulher tendo como finalidade demonstrar que esse era o caminho para sua emancipação. Constância Lima Duarte, em resultado de sua pesquisa intitulada *Feminismo e literatura: Discurso e história*(2003)⁹, nos apresenta o movimento feminista em quatro fases. Vale considerar que, no início do século XIX, a mulher ainda se encontrava enclausurada em antigos preconceitos, imersas numa rígida indigência social, por isso, na primeira onda do movimento feminista, levantaram a bandeira de defesa do direito básico de aprender a ler e a escrever, direito este que era reservado ao sexo masculino. Duarte lembra que Nísia Floresta identifica, na herança cultural portuguesa, a origem do preconceito no Brasil e ridiculariza a ideia da superioridade masculina. Considerando a pesquisa de Constância Lima Duarte, podemos apontar que a obra de Júlia Lopes de Almeida surge por volta da segunda onda feminista, em que as mulheres estavam lutando pela ampliação da educação.

A autora, ainda que não tenha levantado uma bandeira feminista, ele contribuiu de forma expressiva para projeções de um novo papel desempenhado pela mulher na sociedade. Sua personagem Marta não fala de um lugar intermediário, sua fala está além da pobreza; por meio da voz de Marta, a autora expõe a condição da mulher, ao construir uma personagem

⁹Disponível em:

http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3167/3113.

timidamente transgressora que faz uma denúncia de injustiças sociais, dentre elas a exclusão, pobreza e miséria.

A narrativa não nos apresenta um final feliz; o desfecho vai ao encontro do que é esperado pela sociedade patriarcal, porém, no seu desenvolvimento, o livro retrata questões importantes que mereciam a atenção e são problematizadas no romance.

A forma como a história relata o envolvimento amoroso da personagem principal contraria a idealização romântica comum na época, embates que começavam a ganhar força no final do século XIX. Durante uma de suas aulas, pela primeira vez Marta percebeu-se sendo contemplada por um rapaz, que a olhava intensamente. Ela se envaideceu, despertando sensações que até aquele instante ela desconhecia:

Eu tinha ido à tarde com a professora à Escola Normal, e tomava notas de explicação de física, quando, levantando a cabeça, vira olhar atentamente para mim um rapaz desconhecido, com grandes olhos muito brilhantes; baixei imediatamente os meus para o livro de apontamentos; contra a vontade, porém, erguia-os de vez em quando e fixava-os rapidamente no ponto da sala de onde me vinha o doce brilho daquele par de estrelas luminosas... Deliciosa e atormentadora hora...(ALMEIDA, 2007, p.93).

Muito ciente de sua condição de mulher pobre, Marta, ao lembrar aquele momento, chega a duvidar que o rapaz realmente a olhava; ela que não tinha beleza ou dinheiro. Tentou ignorar o que sentiu, mas logo reencontrou o rapaz, no bonde: “Apeamo-nos na esquina, ele apeou-se e seguiu-nos! Senti momentaneamente um grande júbilo, mas veio –me em seguida um pavoroso medo de transpor à sua vista o negro, medonho portão do cortiço, aberto como uma goela esfaimada” (ALMEIDA, 2007, p. 94). Lemos, no trecho, a personificação do cortiço, de forma similar ao que Azevedo fará com o seu cortiço. Para Marta, a “goela esfaimada” é parte de um monstro, que engole as pessoas, triturando seus sonhos, sua dignidade, sua decência. Ser vista como moradora do cortiço era humilhante e a rebaixava como mulher.

Sua estada no cortiço causava-lhe vergonha e pavor, e naquele primeiro contato com um rapaz que lhe despertou sentimentos inexplorados, sentiu mais uma vez o peso da sociedade excludente. Quis diminuir o passo, queria adiar ao máximo aquele momento:

Eu entrei sem olhar para trás, com o rosto em fogo e o coração aos saltos, em batimentos desequilibrados [...] O rapaz dos olhos brilhantes passou; ouvi-lhe os passos, e vi-lhe a sombra desenhada fugitivamente numa parede

branca. Nunca mais o tornei a ver na escola nem em parte alguma (ALMEIDA, 2007, p.94).

O brevíssimo encontro amoroso se desfaz na entrada do cortiço. O lugar desfaz as pretensões românticas do rapaz, que desaparece e justifica a insegurança da moça ao ser vista como moradora do lugar. Em seu relato Marta desmascara a exclusão social e expõe a hipocrisia burguesa. O cortiço, com sua figura medonha, é como uma marca cruel, que limita e estereotipa seus moradores.

Mas, diante das circunstâncias, Marta tenta reconfortar-se: “Convenço-me de que, naquele rapaz eu não amei o homem, amei o Amor, a hipótese de ser amada, - que é o melhor sonho de todas as mulheres, mesmo daquelas que brilham, que são formosas, que fascinam...” (ALMEIDA, 2007, p.99). Mesmo as mulheres fascinantes, conforme percebemos, não viviam o amor, pois as motivações dos casamentos eram alheias, se davam por interesses, baseavam em arranjos políticos ou familiares.

Em sua obra *Fragments de um discurso amoroso* Roland Barthes (1981) revela que, “é o amor que o sujeito ama, não o objeto” (BARTHES, 1981, P.23). Para Barthes tudo que se ama de fato não é o objeto do amor, o ser amado, mas na verdade o próprio discurso do amor.

Marta revela: “Amei o Amor e chorei lágrimas que me queimavam o rosto e torturavam a alma. Amei o Amor e o Amor desprezou-me e fez-me envergonhada de mim mesma...” (ALMEIDA, 2007, p.99). A frustração amorosa, no entanto, não a enfraqueceu.

Os ultrajes da vida de Marta a fortaleciam e lhe deram mais estímulos para continuar lutando:

A minha amargura íntima não me arredou dos meus deveres. Esmaguei o meu segredo obscuro e redobrei de assiduidade no trabalho e de esforço no estudo. Essa crise moral fez-me ter mais tarde a percepção de que no fundo eu era *alguém*. Alguém que inconscientemente eu andava buscando na desorientação da vida (ALMEIDA, 2007, p.99).

Ao dedicar-se à sua formação e no seu trabalho ela se destacava por sua intelectualidade “Insinuei-me. A mestra apontava-me como exemplo às alunas. Aquilo incomodava-me; suscitei invejas e deram-me maliciosamente a alcunha de – a *santinha*” (ALMEIDA, 2007, p.99).

As características de Marta destoavam das de outras moças. Era sensível e observadora. Aos seus dezoito anos, quando convidada para uma recepção na casa da

professora, deparando-se com uma realidade muito diferente daquela que conhecia, além dos muros do cortiço:

Nas reuniões é sempre o momento da entrada o mais custoso para as raparigas tímidas e inexperientes, como eu. Embora a casa me fosse familiar, naquela hora parecia-me outra. Já na saleta da entrada, um grupo de homens desconhecidos e que parecia estar ali de propósito para ver quem passava, me pôs cor de pitanga, por lhe suspeitar a crítica sobre a minha pessoa. A sala de aula e as particulares da professora tinham sido convertidas em salões de dança. Dava-me tudo a impressão de ser maior. Vivendo num cortiço eu tinha a fascinação fácil... De resto nunca vira tamanha fusão de flores e de luzes (ALMEIDA, 2007, p.101).

O sofrimento diário de Marta, no ambiente de falta e limitador do cortiço, faz com que as “flores e luzes” representem o perfume e a claridade o que era oposto à umidade, mal cheiro, e escuridão de sua morada, tudo deixava-a perplexa: “Deixei-me ir na onda. Enquanto tiravam as capas e em frente ao espelho se empoavam, perfumadas e rutilantes, encolhi-me a um canto, sobre um tamborete a pensar: - A mocidade é isto: a beleza, a graça, a desenvoltura...tudo que não tenho. Que não terei nunca...” (ALMEIDA, 2007, p.101). Marta se reconhecia longe do campo idealizador da mulher, era o avesso de toda representação idealizada.

Os romances do século XIX comumente tentavam impor o ponto de vista androcêntrico, pois reproduziam os valores da sociedade da época. Forjavam uma cultura exemplar de comportamentos a serem seguidos, tecendo uma identidade de sujeito universal para a mulher, em que os papéis para homens e mulheres já estavam definidos. Assim sendo, as mulheres que não se enquadrassem dentro do definido nessa identidade do sujeito feminino continuariam a sofrer exclusão, pagando com a vida, muitas vezes, conforme vemos retratado na tradição literária.

No entanto, é também no século XIX que a mulher conquista espaços importantes, como o acesso à escolarização (ainda incipiente, mas já se via uma abertura neste aspecto) e a imprensa. A escrita é uma das conquistas femininas mais importantes.

Sob este aspecto, reflete LosandroAntonioTedeschi, no texto “Os desafios da escrita feminina na história das mulheres”:

Durante muito tempo, a escrita e o saber estiveram – e ainda, talvez, continuem – relacionados ao poder e foram usados como formas de dominação e de exclusão de determinadas vozes que tentaram ecoar algum som em meio ao silêncio que era imposto para que se mantivesse a ordem

social em uma sociedade de base falocêntrica, patriarcal, machista e sexista. Mesmo assim, o discurso hegemônico do patriarcalismo não conseguiu abafar determinadas vozes, principalmente de algumas mulheres insatisfeitas com o rótulo de o “segundo sexo” e que, por isso, não se submeteram a subordinação. Por causa, dentre outros fatores, das tentativas de subversão a ordem do pai, a integração de mulheres/escritoras no universo da escrita foi marcada por uma trajetória bastante dolorosa, principalmente porque escrita e saber, além de serem usados como forma de dominação, eram tidos como ferramentas exclusivas do espaço masculino (TEDESCHI, 2016, p. 155).

Norma Telles enfatiza que a história das mulheres narra e acentua uma história de silêncio, de confinamento e de esquecimento. “Na *História das Mulheres*, a dimensão da linguagem, dos discursos, passa a ser uma ferramenta de análise importante, não como meio de representação da realidade, mas como um sistema de significação, já que intervém ativamente na produção de significados que se atribuem ao mundo real e a partir dos quais se organiza e dá sentido à prática” (TELLES, 2002, p. 402).

Júlia Lopes de Almeida acompanhava as tensões entre um lugar transgressor e o campo ideológico de sua época e essas tensões são visíveis em sua ficção. Podemos notar essa inquietação com a personagem Marta, em sua reação, ao ser solicitada em casamento, sua negação e o desfecho, como podemos comprovar com o trecho dialógico, a seguir:

- Acabou de sair daqui, não consentiu que eu te chamasse... prometi levar-lhe a tua resposta...
- Não desejo casar-me...
- Mas... balbuciou minha mãe, empalidecendo.
- Alcancei uma posição independente; não precisarei do apoio de ninguém.
- Ouve-me, minha filha: a reputação da mulher é essencialmente melindrosa. Como o cristal puro, o mínimo sopro a enturva...Pensa (ALMEIDA, 2007, p.149-150).

Neste trecho, percebemos esse lugar transgressor. Marta viola as regras sociais, nega-se a consentir um casamento sem amor; já alcançara sua independência e prefere ficar sozinha. A recomendação da mãe acerca da reputação da mulher repete um valor na sociedade patriarcal: a mulher, considerada objeto de valor por sua beleza e por sua virgindade, equipara-se a um cristal, cujo menor arranhão, a desmereceria no mercado do casamento. O casamento sofreu grandes modificações entre o século XII e XIX, vemos o desaparecimento da prática o dote, o que podemos atribuir às mudanças econômicas e sociais, não tendo mais uma sociedade com famílias com grandes concentrações de riquezas.

De um modo geral, nos romances de Júlia Lopes de Almeida, cujos personagens são preferencialmente femininos, destacam-se mulheres que, pouco a pouco, questionam esse papel subalterno, conforme destaca a pesquisadora Cláudia Maia:

Mas foi principalmente por meio da sua literatura que Júlia defendeu a educação para as mulheres e foi crítica do modelo de dependência e submissão feminina. Suas protagonistas são quase todas mulheres, a maioria sozinha, bem instruída e educada para funções que excedem àquelas restritas ao âmbito doméstico. Como observa Norma Telles (2009), em suas obras, as mulheres ocupam o centro das tramas e as histórias giram quase sempre em torno do universo feminino e de personagens femininos nada convencionais; são mulheres autônomas e inteligentes, embora em conformidade com o modelo de mulher burguesa, dedicada ao lar, à maternidade e responsável pelo progresso da família (MAIA, 2015, p. 209).¹⁰

Na revista *A Mensageira*, para qual Almeida contribuiu em seu número 1 e em mais alguns outros, seu nome era citado como romancista. No número 7 dessa revista, de 15 de janeiro de 1898, Pelayo Serrano publicou um artigo intitulado “Intelectualidade feminina brasileira”, no qual, refere-se à escritora de forma elogiosa, como escritora de destaque, ao lado de nomes como o de Machado de Assis.

Em artigo para a citada revista *A Mensageira*, Almeida declara:

Não é sem algum espanto que eu escrevo este artigo, para um jornal novo, e, de mulheres! (...) A mulher brasileira conhece que pode querer mais, do que até aqui tem querido; que pode fazer mais, do que até aqui tem feito. Precisamos compreender antes de tudo e afirmar aos outros, atados por preconceitos e que julgam toda a liberdade de ação prejudicial à mulher na família, principalmente dela, que necessitamos de desenvolvimento intelectual e do apoio seguro de uma educação bem feita. Os povos mais fortes, mais práticos, mais ativos, e mais felizes são aqueles onde a mulher não figura como mero objeto de ornamento; em que são guiadas para as vicissitudes da vida com uma profissão que as ampare num dia de luta, e uma boa dose de noções e conhecimentos sólidos que lhe aperfeiçoem as qualidades morais. Uma mãe instruída, disciplinada, bem conhecedora dos seus deveres, marcará, funda, indestrutivelmente, no espírito do seu filho, o sentimento da ordem, do estudo e do trabalho, de que tanto carecemos (ALMEIDA, 1987, p.3).

As ideias apresentadas por Júlia Almeida, em 1897, se parecem antiquadas para os dias de hoje, para a época eram revolucionárias. A autora chama a atenção para a mulher

¹⁰Disponível em: *Caderno Espaço Feminino* - Uberlândia-MG - v. 28, n. 2 – Jul./Dez. 2015. Acesso 13/ 10/ 2018.

como indivíduo que, diante das dificuldades da vida, precisa munir-se de instrução e independência financeira para ter seus direitos reconhecidos. Mas apesar da transgressão, e de trazer à tona um ponto de vista da própria autora, Júlia Lopes de Almeida, o texto de *Memórias de Marta* recompõe as tensões de uma época, em que valores, como a igualdade das mulheres estavam sendo discutidos de forma incipiente. Para ilustrar este argumento apresentamos o próximo fragmento:

Casei-me numa tarde de verão. Poucas pessoas assistiram ao ato, além de minha mãe, do Sr. Jerônimo de Andrade e a mulher, que foi minha madrinha [...] Passamos uma semana feliz; meu marido consagrava-me uma afeição serena; era delicado e bom. Nunca no meu lar soaram as alegres e sonoras frases dos noivos apaixonados, nem tampouco até hoje houve nunca um arrufo (ALMEIDA, 2007, p.161).

Desse modo, a autora desconstrói a representação romântica do casamento, mas atribui a Marta um final comum para a época. Sem declarações de amor ou arrufos, o casamento é representado como um contrato social, em que se diluem as representações romanescas habituais.

Mesmo fazendo uso do poder do discurso para redefinir o lugar da mulher na sociedade oitocentista, a autora não assume uma postura feminista, no sentido que hoje entendemos o termo. Leonora de Lucca no artigo “Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e o Feminismo no Brasil da Virada do Século”, publicado em 1999, menciona “o feminismo possível de Júlia Lopes de Almeida”, observando as características ora de crítica ora de acomodação constantes na ficção da escritora. Conforme observa, em seus textos, a autora faz uso de uma linguagem bem característica que visa aconselhar persuadindo, no ritmo do quadro histórico-social específico de sua época.

Devemos considerar as tensões históricas que a autora vivenciava na fase de sua escrita; o Brasil também seguia se adaptando, diante de mudanças sociais, políticas e econômicas, como exemplo o fim da escravidão, a proclamação da república, o crescimento das cidades brasileiras. Se Almeida assumisse um cunho mais revolucionário acerca dos ideais da burguesia não a teriam deixado transitar no universo público, predominantemente masculino. Foi a decisão de uma postura mais cautelosa que possibilitou a ela romper os limites do lar e alcançar esse espaço para viver o ofício das letras, se fosse diferente poderia ter sido impedida do acesso à imprensa, principal meio de comunicação da época.

Sob esse aspecto, sua ficção é testemunhal. Marta, a personagem, relata sua história por meio de memórias subjetivas, onde tem a possibilidade de relacionar passado e presente,

podendo vitalizar suas memórias, o que traz para a história um efeito verossímil, estratégia discursiva muito comum ao século XIX. É ela, Marta, quem nos apresenta a narrativa; resolve contar suas memórias já em idade adulta. É por meio dos recortes de sua memória que essa Marta adulta tenta reconstituir seus dias de menina, ou as impressões deixadas em sua memória daqueles dias.

Na sua narração, Marta revive a luta que travou para se emancipar; mesmo tendo cedido ao casamento sem amor, ela assumiu um protagonismo em sua vida, conseguindo emancipar-se por meio do estudo e trabalho.

O testemunho de Marta sobre as experiências vividas segue uma linearidade: a perda do pai, que a leva a uma condição de pobreza, diante disso se vê obrigada a mudar-se para um cortiço no Rio de Janeiro. Sua mãe trabalhará, a partir daí, como lavadeira e engomadeira para seu sustento e o da filha. A protagonista, no entanto, não se fixa no cenário de degradação e pobreza que é o cortiço, ela vê possibilidade para além dos muros que a cercam: sua narração sobre sua inserção na escola soa como uma vitória particular sobre o ambiente fechado que a enclausura. Relata, na progressão narrativa, as mazelas do primeiro amor, o desamor, sua aprovação no concurso para professora, a conquista da independência financeira que ocasiona a saída do cortiço, a recusa de um casamento sem amor, seu casamento e a morte de sua mãe após o casamento.

As mulheres de Júlia Lopes de Almeida apresentam indícios de valores renovadores, elas não aceitam como atributos específicos da mulher a passividade e a docilidade. A exemplo disso, Marta é apresentada como uma personagem de traços imperfeitos e deselegante; ela é descrita como pálida e mirrada, como comprova o fragmento a seguir: “Eu pálida, o cabelo muito liso, feito uma trança apertada, as pernas magras, as meias de algodão engilhadas, o vestido de lã cor de havana, comprido e engaçado; os sapatos cambaios...” (ALMEIDA, 2007, p.51). Percebemos que Marta não possui atributos específicos de mulher que seduz por sua beleza, como tantos romances reproduziram, inspirados no ideal europeu de mulher.

Ao fugir dos estereótipos de beleza e fragilidade que equiparavam a mulher a um delicado bibelô, Júlia Lopes de Almeida constitui sua personagem com valores internos de determinação e coragem. Nesse ponto, percebemos uma diferença crucial em relação ao cortiço de Aluísio Azevedo, que destaca o lugar como personagem central, em torno do qual transitam os demais personagens. Marta é a voz que descreve o cortiço, sua perspectiva vem de dentro para fora, é ela quem condiciona o cortiço a si, não o contrário.

Marta sente uma aversão muito grande por esse cortiço, que ela descreve como um lugar úmido, fétido, porque havia um matadouro próximo, por cima de onde sobrevoavam muitos urubus. Além disso, o quarto em que ela e a mãe viviam era estreito, escuro e abafado: “E assim nós fomos pouco a pouco, aproximando da minha triste casa, daquele quarto metido no fundo de uma viela lamacenta” (ALMEIDA, 2007, p. 94). Ao conferir à casa um adjetivo próprio de pessoas, ela deixa ressaltar que, na verdade, triste estava ela. A forma como pinta o mundo exterior reflete seu estado de espírito.

Ao recordar sua chegada aos dezoito anos, Marta relata ter passado o melhor tempo a estudar para ensinar, enquanto sua mãe enfraquecia no trabalho pesado. Marta não havia se casado, como tradicionalmente faziam as moças, no final do século XIX e início do século XX. Sua mãe não a pressionava, respeitava suas vontades, Marta não convivia em círculos sociais, não se encaixava nos modelos de moça casadoura, não conhecia ninguém; quando tinha oportunidade de estar em locais diferentes sofria ao ter sua realidade confrontada com as de outras moças.

No legado deixado por Júlia Lopes de Almeida, no campo da ficção, havia a preocupação de nos apresentar sua compreensão sobre o papel exercido pela mulher, como nos revela a pesquisadora Leonora de Lucca:

Júlia Lopes revela preocupação com a condição feminina, opondo a frivolidade e a apatia das mulheres de classes abastadas (frequentadoras dos salões) à sobriedade e à atividade da mulher humilde, que trabalha para prover sua subsistência. Perpassando a questão das diferenças de status, denuncia-se a desalentadora situação da educação feminina no Brasil: às meninas, ao contrário do que ocorria com os seus pares masculinos, só se ministravam lições rudimentares – com ênfase no desestimulante aprendizado dos afazeres domésticos (LUCCA, 1999, p. 290).

Na progressão do romance, Marta tem a oportunidade de viajar com D. Aninha, sua professora, ocasião em que conhece Luís, um parente de D. Aninha. Pela primeira vez, ela sente verdadeira atração por um homem:

Foi a primeira vez que senti uma simpatia súbita por alguém. Estava como que fascinada pela expressão daquele rapaz de olhos maliciosos e ternos, cabelos castanhos, de largas ondas e mãos preguiçosas. Nele, a volubilidade da voz não correspondia a do gesto, o que sempre me espantou [...] Prolongou-se a conversa. Seguimos depois juntos até a casa. [...] prometeu voltar no dia imediato, para levar-nos a ver um *chalet* de um amigo” (ALMEIDA, 2007, p.114).

A moça deixou-se levar pelos galanteios de Luís, um rapaz atraente e falante. Ela vê em Luís o seu oposto: ele é vivaz, aventureiro e alegre, enquanto ela é descrita como triste e tímida. Mostra-se ansiosa e interessada pelo rapaz: “Levantei-me cedo: estava impaciente sem saber por quê; tive mais apuro na *toilette*, fiz um penteado novo, e prendi o meu corpete, abotoado à militar, um ramalhete de flores, o que espantou D. Aninha. [...] Neste dia esqueci a minha fealdade...” (ALMEIDA, 2007, p.114)

Pela primeira vez, Marta não se repreendia por sua fealdade, a felicidade daquele momento a envaideceu. Foi para o passeio, onde reencontrou, Luís, o sobrinho da professora que conhecera na véspera, recebendo dele uma atenção jamais a ela dispensada por outro rapaz:

Ao voltarmos para casa ofereceu-me o braço, inclinando-se para mim conversava, olhando-me de perto... Disse-me ser estudante de medicina, que o seu ideal não era a riqueza nem a ostentação, nem os falsos e efêmeros prazeres, mas sim um lar iluminado pelo olhar doce de uma esposa honesta...um coração sincero e terno, onde sepultasse toda a sua vida... (ALMEIDA, 2007, p.114)

Naquele momento já não era a mesma Marta, não se lembrava da vida no cortiço, de sua miséria; sentia-se mulher, segura, confiante pelo despertar de um amor que, desta vez, parecia que daria certo.

Luís era galante e sedutor; dava-lhe flores, prometia-lhe um amor que os sonhos da moça transformavam numa hipótese de um futuro: “Eu acreditava naquilo e sentia em verdade o que não experimentara nunca: muita felicidade em expressar-me e uma alegria saudável, nova que me invadia toda”(ALMEIDA, 2007, p.122).

Observamos que, inclusive no amor, Marta é vítima da disfunção social; para Luís, um jovem rapaz por quem Marta viveu sua primeira paixão não era conveniente investir numa relação com uma menina pobre. Ela havia acreditado na docilidade de suas palavras, mas foi deixada por uma linda menina rica, como podemos atestar com o fragmento a seguir:

Sim, agora era a paixão, uma paixão horrível, obstinada, a que se unia a uma revolta dolorosa, contra Deus. Compreendia Luis. Como poderia ele amar uma rapariga sem graça, sem nome e pobre como eu, havendo criaturas como a filha do paralitico, tão ricas e formosas? Entretanto esperava...esperava sempre um milagre, a realização daquelas promessas feitas indiretamente, através das frases e de versos, em que eu, tão louca, tinha acreditado (ALMEIDA, 2007, p.131).

Marta demonstra ter sido afetada pelas circunstâncias, revelando aquilo que intimamente, em última instância, chegou a acreditar.

Em um dos passeios dos namorados, começou a formar uma tempestade, ia escurecendo. Viram então a figura de uma mulher que atravessava a estrada: “Era uma hóspede do hotel, rapariga nova, alta, bonita, rosto cor de leite de rosas, duma frescura encantadora, emoldurado pelos anéis sedosos do cabelo loiro; filha de um paralítico norte – americano, que não saia nunca e estava a ares no campo”(p. 123). A paz e felicidade sentida por Marta perturbou-se, ficou turva, enraivou-se e reagiu, como confirma o excerto a seguir:

Senti fogo nos olhos, dei um grito inconscientemente, e cairia se me não amparasse Luís, que tentou levar-me nos braços; tive forças para resistir e, guiada por ele cheguei a casa [...] Passei a noite num sono, e acordei restaurada das grandes sensações novas que me havia agitado. Da véspera só me restava uma impressão, e essa amável: a dos braços de Luis amparando-me carinhosamente... estremecia de inefável jubilo, de inenarrável contentamento (ALMEIDA, 2007, p.124).

No dia seguinte, esperou inutilmente por Luís. Marta, inquieta, ia à janela, voltava para o interior e descia ao jardim, sem que encontrasse o rapaz. No mesmo dia, ela e a professora receberam uma correspondência, um familiar havia adoecido e teriam que retornar; marcaram o retorno para o meio dia seguinte.

Marta pouco dormiu, acordou cedo colocou seu vestido escuro de gola alta, o chapéu de abas largas e saiu, afirmando que era para despedir-se do lugar: “Nunca o sol me pareceu tão claro, tão luminoso e belo. [...] o adeus, imaginava eu, quebrará o encanto, e ouvirei enfim dos seus lábios a suprema palavra, o *amo-te*, que nos ligará por toda vida...”(ALMEIDA, 2007, p.125). Os devaneios construídos pela personagem evidenciam que, por trás da aparência esmirrada e frágil, sobrevivia uma moça tão sonhadora quanto as outras. Acreditava no amor de Luís, pretendia viver o amor romântico, desinteressado com aquele rapaz, no entanto:

Chegando junto ao portão entreaberto, parei atônita, gelada como se me tivesse vestida de neve [...] Sentada num banco do jardim, muito perto do gradil da estrada, a filha do paralítico, com a cabecinha brilhando ao sol[...] dialogava amorosamente com Luís! [...] Ele rodeava-lhe a cintura com o braço, numa intimidade que me encheu de espanto, [...] Segurei-me aos varais de ferro para não cair, senti uma vertigem; respirava alto, escutando-lhes sem os entender mas adivinhando-as claramente, de nitidez infernal, as suas expressões meigas e apaixonadas (ALMEIDA, 2007, p.126)

A cena desconstrói a figuração romântica do amor que crescera nos sonhos de Marta. A moça bela e loura ocupava o lugar que imaginara seu, em seus anseios amorosos. A

decepção amorosa é também evidência, no plano da ficção, de que a vida não permite ilusões. O artifício narrativo tem, evidentemente, o efeito de mostrar que a felicidade feminina não depende da ação dos homens – será ela, de posse de sua independência e consciência, é que deverá se responsabilizar por seu destino.

Ao retornar da viagem, Marta evitou falar de Luís. Encontrou sua mãe mais magra e muito abatida.

A mãe de Marta, no entanto, preocupada com o destino da filha solteira, falada filha a um antigo freguês a quem havia mostrado as cartas de Marta, Miranda, que havia perdido a esposa. Ao ler as cartas escritas por Marta e ouvir a mãe falando dela, apaixonou-se pela moça, pelos seus escritos, pelo seu intelecto, não pelo seu físico. Miranda é caracterizado no romance como um bom homem: sério, delicado e trabalhador, uma antítese do rapaz alegre e sedutor que era Luís. Era vizinho da casa onde Marta e a mãe foram morar, após sair do cortiço. Marta, no entanto, guardava em segredo o seu amor, não ousava perguntar a D. Aninha sobre Luís.

O amor de Miranda constitui um diferencial na literatura da época. A visão maniqueísta imperante no romance romântico ainda predominava na literatura do final do século XIX. Nessa literatura, o amor era atributo dos belos e jovens. Não se falava do amor maduro e não se concebia que alguém pudesse apaixonar-se pelas ideias do outro, notadamente se esse outro fosse uma mulher, a quem ter ideias constituía-se como desnecessário.

Pouco tempo depois, D. Aninha conta a Marta que Luís vai se casar, e ela num tom vibrante e claro pergunta se é com a filha do paralítico, com quem ela viu Luís trocar declarações eternas de amor, mas é surpreendida ao saber que ele irá se casar com Leonor, a sobrinha de D. Aninha que lhe fora apresentada em um baile, o primeiro que frequentou, na casa da professora. A moça conclui tristemente que as promessas não se cumprem; seus sonhos de amor com Luís seriam somente uma lembrança de sua mocidade.

Ao chegar em casa é informada por sua mãe sobre o concurso das professoras para escola pública, noticiado no *Gazeta*, jornal levado por Miranda. O vizinho fora assistir ao concurso, no dia seguinte, e correu para antecipar para a mãe de Marta a notícia de que ela havia se saído bem. Marta foi nomeada professora no mesmo dia do casamento de Luís. Na justaposição das cenas, há a evidência de que o destino das mulheres não deve se pautar na realização do casamento, mas na escolha profissional.

Após o sucesso no concurso, Marta recebe um pedido de casamento de Miranda. A jovem, tendo realizado seu maior desejo de alcançar uma posição independente, sabia que

jamais teria o amor de Luís. Via-se, ao espelho, sem nenhuma pretensão romântica: “Olhei com desprezo para o meu corpo, achando-o indigno da minha alma. O ódio da natureza cresceu em mim num fermento em que todos os azedumes se encontravam” (ALMEIDA, 2007, p.150).

Novamente, numa cena de espelho, a personagem é levada a confrontar os valores da sociedade, que julgavam a mulher por seus tributos físicos. Não se conformando a uma sociedade que exigia da mulher a beleza como condição à felicidade amorosa, a personagem se recusa a casar-se. Não tinha amor por Miranda e nem ilusões sobre o casamento. A não aceitação do casamento era uma transgressão, pois a mulher solteira era vista como uma fracassada, uma incompetente para vida.

A negação do casamento implicava, ainda, uma insinuação de uma das ideias muito defendidas pela escritora acerca do amor romântico, que ela criticava. Depois de refletir, Marta concluiu que seu casamento “seria uma vingança para os ultrajes que a minha imaginação de moça recebera sempre (ALMEIDA, 2007, p.151). E, assim, acaba aceitando casar-se com aquele em quem nunca havia reparado, um homem singular na sua simplicidade. Casou-se sem amor, por conveniência ou vingança.

A mãe de Marta morre depois de oito dias do casamento da filha; apenas adiar a morte, enquanto supunha que a filha ainda precisava dela. Quando viu a filha casada, soube que ela não estaria sozinha, teria o amparo da presença de um marido.

Esse final pode parecer decepcionante, acomodado aos valores sociais patriarcais, mas ele também contém uma análise da escritora sobre a instituição do casamento. Ironicamente, ela projeta um final comum para a mulher que construíra para criticar os costumes e a sociedade.

A edição da obra publicada em 2007 é encerrada com Marta direcionando a obra à sua filha Cecília, que diz ser “o primeiro raio de luz a iluminar-me o lar, saudoso de minha mãe (ALMEIDA, 2007, p. 165). Nessa dedicatória lemos: “nelas lhe deixo um exemplo sublime, que não pude fazer ressaltar como devera, mas que é melhor e a mais sagrada das lembranças – a bondade da avó (ALMEIDA, 2007, p. 166). Quando lemos o trecho “nelas lhe deixo um exemplo sublime, que não pude fazer ressaltar como devera” somos projetadas a várias passagens do texto que Marta testemunha. A personagem reduz suas expectativas à ação que se encaixa nas expectativas patriarcais, casando-se, segundo a vontade materna, além de reforçar a maternidade como instrumento de identificação da mulher. No entanto, por trás da ideia de continuidade e legado, passados historicamente entre as mulheres, numa tradição de filhas, mães e avós, há imagens de ruptura. Sua filha, de nome Cecília, rompe com o ciclo das

“Martas”, inaugurando a possibilidade de outra vida. Além disso, ela recebe uma narrativa cuja voz e comando é inteiramente tecida por uma mulher.

2.2 Uma história entre mulheres para mulheres: o legado de Júlia Lopes de Almeida

Podemos pensar no impacto da leitura e o efeito que esta pode ou não causar em quem lê. Antonio Candido argumenta sobre este impacto da obra de arte na sociedade, como se pode confirmar com o fragmento “algumas das tendências vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso ao das influências externas” (CANDIDO, 2006, p.25). Essa consciência é também a da escritora Júlia Lopes de Almeida. Por meio da personagem ficcional, ela expõe seu conceito de mundo e sua noção acerca da posição da mulher na sociedade, que ocupava uma posição de subserviência, reservado a ela pela sociedade, mas advogando uma aptidão, por meio da instrução e do trabalho, para transgredir esses espaços.

Sobre a educação, no século XIX, havia um número muito pequeno de escolas. Ao mesmo tempo, estas escolas tinham pouca procura, pois parte da população mais pobre não acreditava e não via grande interesse pelo aprendizado da leitura e da escrita, enquanto nas classes mais abastadas este tipo de ensino era suprido pela prática de contratação de preceptores.

As meninas pobres poderiam contar, além das Escolas de Primeiras Letras e das Escolas Normais, com instituições de caráter assistencial, que complementavam a sua formação. Essas instituições assistenciais, de caráter educativo, eram mantidas pelo Estado ou por Ordens Religiosas Femininas e eram limitadas quanto aos conteúdos, direcionando o ensino às prendas domésticas, aos aspectos básicos de leitura, escrita e das operações básicas da matemática. A educação escolar, para as meninas, notadamente as pobres, era vista como elemento de menor necessidade. As moças mais favorecidas socialmente estudavam para educar seus filhos e agradar aos maridos.

Segundo Washington Denner dos Santos Cunha e Rosemaria Vieira Silva

As escolas secundárias femininas, em número pequeno em relação às escolas masculinas, começaram a se organizar na década de 1850 e, aos poucos, foram

se estabelecendo, grande parte na Corte e nas capitais das províncias, tornando-se espaços notórios de sociabilidade, marcados pelas reuniões da elite local, empenhando-se mais na realização de festas do que na função a que se destinavam – o ensino (CUNHA et al, 2010, p. 100).

O ensino superior voltado às mulheres era praticamente inexistente. Nos últimos dez anos, a historiografia brasileira tem apresentado obras que esclarecem mais profundamente a condição feminina no Brasil oitocentista, apontando algumas pistas sobre a educação das meninas na sociedade brasileira daquela época.

Guacira Lopes Louro (1977), ao estudar sobre a história da mulher no Brasil, e centralizando sua reflexõesobre a questão da educação feminina, discutiu as representações e os discursos formadores da imagem da professora, assinalando a figura feminina no magistério que vai assumir, aos poucos, já final do século XIX, o espaço do antigo primário, que os homens abandonariam lentamente. Para consolidar o papel social da professora, os médicos e higienistas, baseando-se em conceitos psicológicos, associam o magistério à responsabilidade da maternidade, construindo a figura da mulher como o elemento específico para tal atividade.

Assim, podemos perceber que o objetivo fundamental da educação feminina era preparar uma boa esposa e uma boa mãe, com destaque acentuado para a obrigatoriedade de educar os filhos.

A exposição desse contexto histórico é importante para que reflitamos sobre o papel pioneiro da escritora Júlia Lopes de Almeida frente às mulheres de sua época. Sua ficção reflete esse lugar privilegiado, de onde ela poderia narrar histórias e difundir suas ideias.

A professora que figura no romance *Memórias de Marta* representa uma saída possível, entre as poucas opções existentes na sociedade oitocentista, para que a mulher manifestasse sua independência.

A publicação dessa obra, no final do século XIX, pode apresentar alguns traços de ineditismo, se considerarmos várias questões que o livro antecipa e se nos detivermos na leitura e análise da voz narrativa, sobre a qual nos debruçaremos neste tópico.

O livro *Memórias de Marta*, usado para estudo nesta pesquisa, está dividido em treze capítulos e um “Apêndice”, este último só constava na obra quando publicado em folhetim; não há registro de sua inclusão em formato de livro. Na obra *Memórias de marta* publicada em 2007 consta uma “Introdução”, escrita por Rosane Salomoni, uma parte chamada “Apontamentos Biográficos” e outra com “Obras de Júlia Lopes de Almeida”, que apresenta a produção intelectual e ficcional da autora. Por último, há a seção “Obras inéditas localizadas

no Acervo Lopes de Almeida”, inventariado pela professora Salomoni e doado por sua família à Academia Brasileira de Letras. O romance é classificado por sua autora como uma narrativa, a narrativa de uma mulher sobre suas memórias que se inicia após a morte do pai e se estende até o falecimento de sua mãe.

Se considerarmos a periodização da obra, ela se enquadraria no Realismo/Naturalismo, conforme se lê:

A data da primeira publicação do romance, 1888, confere-lhe uma posição pioneira e decisiva dentro da historiografia literária brasileira, pois ele é cronologicamente anterior ao *O Cortiço* de Azevedo, publicado em 1890 e considerado como o primeiro romance brasileiro a centrar seu enredo num cortiço. É interessante ressaltar que ao correr da leitura encontramos muitos pontos de contato entre as duas obras, perfeitamente aceitáveis em razão dos dois autores conviverem no mesmo espaço, na mesma época e relacionarem – se amigavelmente, fato comprovado pela correspondência trocada entre os dois artistas (SALOMONI, 2007, p.15).¹¹

Mas a forma memorialística adotada por Almeida afasta a obra dessa qualificação, haja vista que o fulcro principal da obra realista é o afastamento do narrador da cena, para que a observação e análise possa fluir no texto, de forma mais imparcial possível. O uso da primeira pessoa do discurso evidencia o total comprometimento do narrador, comprometendo a imparcialidade de sua visão.

Conforme já dissemos, podemos encontrar algumas semelhanças entre as obras de Júlia Lopes de Almeida e de Aluísio Azevedo, mas ao contrário da obra de Azevedo, que resigna seus personagens ao meio, sem que eles consigam livrar-se da influência do cortiço em seus destinos, Júlia Lopes de Almeida deixa evidente em seu romance, uma visão menos naturalista, dando à protagonista de seu romance uma oportunidade de construir seu próprio destino.

Importa ressaltar que, no quadro histórico em tela, a situação da protagonista é singular: trata-se de uma mulher pobre, a quem as opções de escolarização eram menores; trata-se também de uma mulher feia, que fugia aos padrões de uma personagem tradicional de romance e, por fim, trata-se de uma mulher a quem é dada a possibilidade de narrar.

Ainda há um grande desconhecimento a respeito das escritoras do século XIX, pois a sociedade patriarcal insistia em confiná-las ao ambiente doméstico. Sua participação na escrita e na vida cultural, no Brasil, só há poucos anos vem sendo estudada.

¹¹ SALOMONI, Rosane. Introdução. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, p. 07-15.

Para Constância Lima Duarte, no entanto, no artigo “A mulher de letras: nos rastros de uma história”:

Na contramão desse discurso que destinava a mulher unicamente ao âmbito do privado, do lar, e a favor da educação feminina, levantaram-se vozes de mulheres que almejavam mais que o espaço dos bastidores. Vozes como a de Dionísia de Faria Rocha, mais conhecida como Nísia Floresta Brasileira Augusta, escritora potiguar nascida em 1810. Mulher à frente de seu tempo reivindicou o direito à educação para as mulheres, por meio de seus escritos e de uma prática educativa pautada em uma formação que permitisse à mulher participar da vida cultural e política de seu tempo. Outras também romperam o silêncio e fizeram da escrita uma forma de ultrapassar os limites impostos a elas, adentraram o universo das letras via jornais, revistas e a publicação de livros. Lembremos algumas: Joana Paula Manso de Noronha (1819-1875), que foi fundadora e editora do *Jornal das Senhoras*, no Rio de Janeiro, em 1852, importante veículo que tinha como propósito contribuir para educação e emancipação moral da mulher; Júlia da Costa (1844-1911), que participou de polêmicas nos jornais em um tempo em que este espaço ainda era predominantemente masculino; Inês Sabino (1853-1911), que defendeu a liberdade das mulheres quanto ao direito à escolha consciente de ter tanto família quanto carreira e que em seus escritos denunciou as práticas sociais que as marginalizavam; Emília Freitas (1855-1908), escritora abolicionista e republicana, que se preocupou com a violência contra a mulher e com sua situação na sociedade de seu tempo; Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), que em suas crônicas fez campanhas em defesa da educação da mulher, além de tratar da condição feminina em seus romances; Maria Sabina (1898-1991), declamadora, escritora e jornalista que se destacou no movimento feminista e nas discussões sobre os direitos das mulheres; Cecília Meireles (1901- 1964), que dirigiu uma seção de jornal na qual expunha sua insatisfação com a política nacional e usou essa posição para defender os ideais da Escola Nova e lutar por uma educação sem divisões de sexo, raça e religião, argumentando a favor da criação de escolas em que meninos e meninas pudessem dividir o mesmo espaço (DUARTE, 2009, p.2).¹²

Como se evidencia no excerto, os nomes estudados pela crítica ainda constituem poucos, se considerarmos a população feminina. A escritora Júlia Lopes de Almeida, no elenco das exceções, talvez seja entre as de seu tempo com produção mais extensa. *Memórias de Marta*, conforme pudemos detectar, trata-se do primeiro romance em que a narração fica a cargo de uma voz feminina. Talvez tenha sido intenção da autora demonstrar como uma mulher via e representava o mundo, a partir de sua centralidade na ficção.

O exemplo de Marta, protagonista e narradora de um romance que tem como tema a questão da vida das mulheres as quais, destituídas de beleza e riqueza, têm que enfrentar os preconceitos, lutando pelo direito de instrução e do trabalho, é emblemático.

¹²Disponível na íntegra na revista: *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 11 - 19, jul./dez. 2009 <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-mulher-de-letras.pdf>. Acesso 13/10/ 2018.

A obra analisada neste trabalho é, segundo a definição de Philippe Lejeune, uma biografia ficcional, pois não há ligação entre a autora e a voz narrativa de Marta, ou seja, não há uma conexão entre a identidade real de Júlia Lopes de Almeida com a personagem do romance que narra suas memórias. Assim, “o romance não pode ser considerado uma narrativa autobiográfica, que seria um relato retrospectivo e em prosa da vida de uma pessoa real e de suas experiências, com ênfase em sua existência individual e particularmente em sua história e a construção de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 30).

A biografia ficcional, de acordo com Lejeune “tem um fundo cultural submetido ao filtro subjetivo de quem a escreve. O Eu torna-se flagrantemente social, ao mesmo tempo em que se torna o Eu duplo” (LEJEUNE, 2008, p.128). Neste caso a duplicidade se encontra no fato de que quem narra é uma pessoa e quem é o protagonista desta ação é outra. A literatura possibilita que o Eu que é o autor seja outro Eu (o tu narrado), já que é o resultado de uma recriação de outro eu por meio da imaginação e da memória.

Tal artifício permite um relativo afastamento do Eu-autor com o fato narrado, mas, por outro lado, permite que o discurso ficcional possa transmitir ideias e pensamentos do autor, como podemos notar no romance de Júlia Lopes de Almeida.

Por outro lado, se considerarmos apenas o discurso interno do texto, suprimindo a página do título – como acontece em *Memórias de Marta* – seria possível notar diferenças consistentes entre autobiografia e romance autobiográfico? Sobre o tema nos esclarece 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 – imitadas pelo romance” (LEJEUNE, 2008, p. 26).

Entretanto, não se pode afirmar que *Memórias de Marta* não se trata de um romance autobiográfico apenas pelo fato de não haver coincidência de identidade entre autor-narrador e personagem, mas é possível 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 escrita autobiográfica da heroína Marta, na medida em que esta registra suas lembranças para a sua filha. A filha, por sua vez, conseguirá estabelecer o pacto autobiográfico quando identificar a relação entre autor-narrador-personagem: Marta escreve, narra e é a personagem.

As lembranças de Marta transcorrem sob o duplo efeito de lembrar e esquecer, vão sugerindo o que deve permanecer e/ou o que deve ser apagado na memória, conforme se pode ler nas reflexões de Pedro deSouza:

O modo de colocação dessas questões faz ressaltar o efeito operador do esquecimento como constitutivo da memória. Esquecer diz respeito não a uma operação de apagamento, mas de deslocamento da memória como virtualidade de significações. [...] não é o acontecimento que não se inscreve, mas seu modo de existência material pelo discurso; o acontecimento não se perde na fluidez da memória, mas é submetido a barreiras de sentidos que o fazem, ou não existir (SOUZA, 2000, p.100-101).

Em outras palavras, as sensações que implicam a reminiscência só aparecem mediante o lugar ocupado pela personagem Marta, em sua infância. Assim, relata a personagem:

Da morte do meu pai foi a sensação que me ficou. Amei-o? Talvez, não me lembro. A convivência era pouca ou nenhuma. Ele passava a vida na rua, eu agarrada às saias de minha mãe e de uma velha fula religiosíssima que toda se desmanchava em contar-me histórias de fantasmas e de terrores do diabo (ALMEIDA, 2007, p. 45).

Podemos observar que o pai, integrante do grupo familiar – mãe, filha e ele –, está sempre na rua, fora de casa, ou seja, o romance delimita os grupos sociais típicos da sociedade da época: o público e o privado. Cabia ao homem participar da vida pública, enquanto que para as mulheres era dado o claustro, a privacidade doméstica, como atestam as palavras da narradora de *Memórias de Marta*: “Cresci vagarosamente, como se me não bastasse para o desenvolvimento o espaço estreito daquela alcova” (ALMEIDA, 2007, p. 46).

A ausência do pai no romance é outro elemento significativo que necessita ser problematizado. Longe de ser uma pessoa forte, protetora, o pai ou está morto ou está fora de casa. A figura do homem ausente é um pressuposto para que a autora, nas entrelinhas, proponha uma sociedade regida sob novas bases.

No início do romance, lemos que a vida da narradora se arrastava entre a “monotonia, pobreza” (ALMEIDA, 2007, p. 41). A narrativa memorialística será quase sempre articulada ao tédio e ao trabalho. Essa menção ao tédio está diretamente ligada ao confinamento da mulher dentro de casa:

Temia as longas horas soturnas na alcova úmida e escura, onde, desde madrugada até à noite, minha mãe trabalhava sem interrupção. Que distrações, que alegria podia prometer-me aquele quadro constante: uma mulher magra, pálida, curvada sobre a tábua, engomando, engomando, continuamente? (ALMEIDA, 2007, p. 59).

O efeito do tédio é aumentado na sugestão do verbo “engomando”, repetido, que também reforça o aprisionamento caracterizado pelo trabalho doméstico, braçal.

A realidade brasileira das classes menos favorecidas não escapa ao olhar da narradora. Oferecendo a Marta a capacidade de lembrar, esta descreve o ambiente infecto de um cortiço do final do século XIX, com tanta gente e tanto barulho, “onde o ar entrava contrafeito, e a água das barreiras se empoçava entre as pedras desiguais da calçada negra” (ALMEIDA, 2007, p. 47). É nesse ambiente que Marta cresce, brincando com suas companheiras de cortiço. A lembrança, como sabemos é seletiva, ela escolhe imagens e paisagens, em detrimento de outras.

Maurice Halbwachs (2006) relaciona a memória de um indivíduo a sua participação em um grupo social – que pode ser real ou imaginário –, em uma comunidade afetiva, de forma que, quando ele se lembra, desloca-se de um grupo a outro, em pensamento. As lembranças emergem do contato com os outros ou originam-se de situações sociais; lembramos e esquecemos como membros de grupos e conforme os lugares que neles ocupamos ou deixamos de ocupar. Por esse motivo, a memória é também capacidade criativa; ela tem algo de resgate e possui um lado de criação, tendo como base as experiências, os valores que o indivíduo traz. Assim sendo, os recortes memorialísticos de Marta – a feiura opressora e asfixiante do cortiço, as duas meninas ao espelho, o primeiro amor que a pretere por causa de sua condição social – são “escolhas” que vão construindo a imagem de uma mulher que se vale de toda situação que a diminui para justificar suas escolhas, depois.

Acerca do caráter social da memória, tal como defende Halbwachs (2006), podemos pensar o quanto a memória de alguém depende das palavras dos outros, das histórias lidas ou contadas, das experiências. Para ele, a memória depende da linguagem e dos significados constituídos socialmente. A figura da mãe, sofrendo resignadamente o peso do trabalho cotidiano, é um importante elemento de reação para a vida de Marta. A mãe representa o destino comum das mulheres da época, se não tinham marido ou pai. O estudo é uma alternativa para se opor a esse destino.

Em um momento já citado da obra, a autora descreve a experiência de sua personagem frente ao espelho em que ela se compara com outra menina de sua idade, de padrões sociais opostos. De acordo com Lacan “é aí que a imagem do corpo dá ao sujeito a primeira forma que lhe permite situar o que é e o que não é do eu” (LACAN 1975, 1986, p.96). Essas experiências de comparação e contrastes auxiliam a personagem Marta na sua própria identificação como pessoa. Ao ser comparada com Lucinda, vê duas imagens refletidas. Além de não possuir o prestígio social de Lucinda, Marta também se sente inferior quanto a sua

aparência, por não possuir os mesmos aspectos saudáveis e não estar com os trajes alinhados quanto o dela. A experiência faz com que Marta defina diferenças entre o mundo exterior e seu corpo. Ao ver as imagens refletidas ocorre a identificação que Lacan define como “a transformação produzida no sujeito, quando ele assume uma imagem, cuja predestinação para esse efeito defase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago*” (LACAN, 1998, p. 97).¹³

A personagem nutria uma inquietação por estar inserida naquele ambiente úmido do cortiço e não aceitava a ideia de permanecer naquelas condições. Lucinda é um ponto de perspectiva interessante, pois traz à tona uma vida diferente para Marta. Nesta oposição, podemos suscitar comparativamente as personagens, a partir do sentido de seus nomes. Lucinda significa luz, refletindo sua beleza clássica, loura, destinada às mulheres cuja aparência as faz brilhar. Marta denota “senhora”, “patroa”, cujo sentido aponta para sua vocação de ser dona de seu próprio destino.

No confronto de mulheres retratadas na obra, requisitamos novamente o episódio ocorrido com a mãe de Marta, que se esconde de uma velha conhecida para não ser vista. Sobre o acontecido, Marta se questiona: “Por que não reconheceria uma mulher elegante, vergada sob um fardo descomunal de roupas engomadas, toda anelante de suor e de cansaço? Haveria entre as duas uma barreira que a minha pequena altura não me permitia dominar?” (ALMEIDA, 2007, p.50). A barreira naquele momento não compreendida por Marta era a diferença social, a qual ele descobre depois, vendo as imagens no espelho. A consciência da menina-personagem ultrapassa as páginas da ficção, roçando a angústia que afligia a escritora.

Essas personagens saídas da pena de Júlia Lopes de Almeida confrontam-se com aquelas criadas por Aluísio de Azevedo, demarcando as diferenças entre o registro de mundo

¹³ Imago: Em seu artigo intitulado *Les Complexes familiaux dans la formation de l'individu (Os complexos familiares na formação do indivíduo)*, Jacques Lacan desenhou a conexão entre imago e complexo. Foi nessa época que ele desenvolveu a sua primeira teoria do imaginário. A imago é o elemento constitutivo do complexo; o complexo torna possível compreender a estrutura de uma instituição familiar, preso entre a dimensão cultural que o determina e as ligações imaginárias que a organizam. Lacan descreve três fases: o complexo de desmame, o complexo de intrusão (em que o estágio do espelho é descrito), e o Complexo de Édipo. Esta estrutura complexo-imago prefigurava o que se tornaria sua topologia do real, o imaginário e o simbólico. Lacan, Jacques. (1984). *Les Complexes familiaux dans la formation de l'individu*. Paris: Navarin. (Original work published 1938)

feito por um escritor daqueles feitos por uma escritora. No universo ficcional de Júlia Lopes de Almeida, por meio da voz da protagonista, o mundo é problematizado a partir da ótica do papel social da mulher. O que leva mãe e filha ao cortiço não é a pobreza, como nos pareceria à primeira leitura – a causa dessa degradação social ocorre porque ambas estão desamparadas, segundo a ótica da estrutura social burguesa. A morte do homem provedor escancara a terrível situação das mulheres e sua dependência.

Marta foi salva do ambiente degradante pelo estudo e pelo trabalho, é assim que a ela encontra um novo lugar na sociedade. Seu destino seria o mesmo que o de sua mãe se não tivesse trilhado pelo caminho da instrução apontados por uma das clientes de sua mãe. Observemos o pensamento de Marta no fragmento a seguir:

Supunha eu que o meu ordenado bastasse só por si para uma completa modificação na nossa vida. Alegrava-me por poder assumir a responsabilidade de tudo. A sala da aula com o seu relógio de parede colocado sobre o crucifixo de marfim, em frente ao retrato litografado do imperador, parecia-me a visão do paraíso. Era dentro daquelas paredes que eu tiraria o sustento e a independência para minha mãe (ALMEIDA, 2007, p. 91).

No trecho supracitado, Marta exterioriza o desejo de emancipação transgredindo os lugares de atuação definidos para a mulher, pois seu campo de trabalho era regulamentado pela ideologia dominante. O discurso almeidiano, intervém pela emancipação feminina.

Alguns dramas e misérias constituem o desenrolar do enredo, como representação de um mundo real: a morte do pequeno Maneco, filho da portuguesa, por cirrose aos dez anos, as mãos calejadas e feridas da mãe de Marta, de tanto lavar e engomar para garantir a sobrevivência das duas, a prostituição de Clara Silvestre, antiga colega de aula de Marta. Esses dramas humanos trazem à cena um mundo diferente do esperado por Marta daquele existente fora dos portões do cortiço, que não era assim tão colorido, conforme declara:

Foi o ano do meu maior crescimento. Chegado o mês de dezembro, tornou a época do descanso. Fiz meu segundo exame com louvor. Minha mãe, julgando-me suficiente instruída, quis acostumar-me a ajudá-la, mas viu com tristeza que eu não tinha habilidade para os trabalhos a que me propunha. Mandava-me vigiar a panela, mas a comida queimava-se, ou o fogo extinguiu-se; olhava-me sem repreender-me e uma ocasião disse-me com brandura:

- Tu não nasceste para isso...mas, filha, é preciso que te habitues; bem vêes, somos pobres e quando morrer deves saber sustentar-te... (ALMEIDA, 2007, p. 71).

A fala da mãe de Marta apresenta a conformidade com o lugar que a sociedade reserva aos pobres, notadamente as mulheres, que, sem condições de construir um futuro, apenas se entregam aos trabalhos árduos e a uma rotina infeliz na luta diária pela sobrevivência. A mãe não via em Marta uma potencialidade pujante, era uma “menina frágil, fraca e aos treze anos, já mulherzinha”, não sabia lidar com as atividades domésticas, diferente de Carolina, filha da ilhoa¹⁴ moradora do cortiço que, na mesma idade, lidava arduamente com os afazeres, sofria com os maltratos da mãe que não encontrava solução para sair daquela vida de miséria e lhe dava beliscões que lhe causavam nódoas negras no corpo muito branco. Carolina já tinha pensamentos de uma senhora, não lhe foi dada a oportunidade de estudo que Marta recebeu, curiosamente ela presenteia Marta com uma caneta, que guardava como relíquia.

Carolina não viveu como Marta a experiência do confronto no espelho com uma menina rica, como a Lucinda, vendo no espelho seu reflexo de uma menina miserável e feia, onde ficaram nítidos seus contrastes, não entrou em uma casa com tal conforto em que morava Lucinda, menina de sua mesma idade bonita e orgulhosa. A mãe de Carolina não foi desafiada assim como a mãe de Marta por uma freguesa a explicar porque uma menina (na época com oito anos) não havia aprendido a ler, se existiam escolas públicas disponíveis.

Pelo contraste entre mulheres, a escritora vai perfilando os retratos de mulheres possíveis, na sociedade oitocentista, para, assim, defender sua tese de que há meios de contrariar aquele modelo opressivo.

A valiosa contribuição deixada por Júlia Lopes de Almeida no campo da ficção nos apresenta sujeitos sociais e suas relações com a sociedade que provocam nossa reflexão. As inquietações de Marta diante do espelho representam as inquietações da autora em relação às desigualdades, que recaem de forma mais feroz sobre as mulheres.

A personagem Carolina, por não conhecer uma vida diferente da sua, de miséria, se posiciona de forma conformada àquela vida, sendo complacente. Ela não consegue projetar-se fora dos muros daquele cortiço. Seu destino será similar ao de sua mãe, que vai presa, por reagir ao diagnóstico da doença fatal do filho menor, alcoólatra. A doença do menino fora “criada” pelo vendeiro Joaquim, que lhe fornecera álcool e o viciara.

A cena da mulher sendo levada é impregnada de doloroso realismo:

¹⁴ Natural ou habitante de uma ilha. Significado disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ilhoa>.

A ilhoa ia presa entre dois soldados, com o rosto sangrando, coberto de arranhões. As mangas arregaçadas mostravam os braços de lavadeira robusta, avermelhados e musculosos, e havia um tal de ar de fúria e de dor no seu olhar, que ela nem viu a filha, que chamava por ela, agarrando-se a mim (ALMEIDA. 2007, p. 73).

A mãe de Carolina, uma mulher de força e bravura, é vítima de uma organização social que não ampara a mãe solteira, não a ajuda, mas a julga. Sua resistência física é uma forma débil de lutar, num sistema em que os fragilizados de todo o bem material serão sempre os aprisionados.

Quando a mãe agride o dono da venda, como forma de protestar contra o vício inculcado no filho, os moradores do cortiço reúnem-se ao redor da cena, para assistir ao espetáculo, mas não oferecem ajuda. As pessoas se aglomeram e dividem opiniões, umas justificavam a ação da ilhoa, outras defendiam o Joaquim, outras ainda riam da cena. Acostumados com a concepção de mulher frágil e delicada, estranhavam vê-la agredir um homem a murros e deixá-lo com sangue a escorrer pelo nariz, conforme lemos no trecho a seguir:

A venda estava cheia de gente: ela não viu senão o dono, magro, amarelo, alto perto do balcão seboso. Atirou-se a ele, esmurrando-o, num extravasamento de cólera. Caíam copos, garrafas, uma barulheira medonha que ia atraindo os curiosos. Vieram os soldados, separaram-nos às pranchadas e lá a levaram para a polícia com as mãos cheias de sangue e fios de barba do outro...(ALMEIDA. 2007, p.74).

Marta, a narradora, observa o cortiço com uma certa distância e impotência. Não se sente pertencente ao lugar; durante toda narrativa sente um vazio e a sensação claustrofóbica de confinamento. A cada acontecimento que Marta presenciava no cortiço, deixa-nos a impressão de que, mesmo fraca e mirrada, ela se fortalecia para que não fosse aquele o seu estado final. Às vezes, pressentimos que o sofrimento alheio não a comovia, mas lhe fornecia instrumentos para resistir:

Na manhã seguinte, mal me levantei, vi passar um caixão de defunto para a casa da ilhoa. Gritei por minha mãe. Ela já lá estivera bem cedo... Fora o pobre Maneco, disse-me, com os olhos cheios d'água. Minha mãe ainda tinha lágrimas para o sofrimento alheio!(ALMEIDA. 2007, p.88).

Feia e pouco prendada, Marta era a antítese da personagem romanesca tradicional:

Nunca soube fazer um laço, cortar um vestido, pregar uma flor. A pequenez dos meus olhos de um verde sujo, a cor trigueira das minhas faces de maçãs salientes, a longura dos meus braços finos e o modo desengraçado do meu andar, que eu nunca soube corrigir, assegurava-me que ninguém pousaria em mim a vista com prazer; que eu cortaria a vida, de ponta a ponta, sem deter os passos de quem quer que fosse num movimento espontâneo de simpatia...(ALMEIDA. 2007, p. 98).

Ao retirar os atributos físicos de sua personagem e todos os talentos típicos de uma potencial dona de casa, Almeida propõe uma revisão corajosa dos papéis sociais que a tradição burguesa preservou.

Marta, aquela menina feia, nada atraente, nem habilidosa, mal trajada, não viveu um amor romântico, não se casou por amor, mas encontrou um caminho, que se iniciou timidamente, como alternativa para viver. Agarrou-se à oportunidade do estudo: “Que desejava eu até ali? Um cantinho independente e asseado. Tinha-o” (ALMEIDA. 2007, p.97). As aspirações da moça, longe de serem utópicas, refletiam a forma como ela via a vida, sem artifícios ou adereços.

Essa síntese analítica do romance *Memórias de Marta*, de Júlia Lopes de Almeida, foi necessária para que entendêssemos a escrita feminina sob o ponto de vista da representatividade. Sabemos que, por muito tempo, o impacto de pressões socioculturais para as mulheres dedicarem-se apenas à família e à casa fez com que sua produção literária fosse numericamente inferior à dos homens. E, ainda que escrevessem de forma bastante ativa, como é o caso da escritora em estudo, sua presença foi deliberadamente diminuída ou desvalorizada, criando um grande hiato na história da literatura.

Ao longo do tempo, as escritoras mulheres foram sistematicamente excluídas do cânone literário. Segundo Virgínia Woolf, o problema começa bem antes, com a exclusão da mulher do mundo das letras e artes. Para Woolf,

quando se põe a escrever um romance, uma mulher constata que está querendo incessantemente alterar os valores estabelecidos – querendo tornar sério o que parece insignificante a um homem, e banal o que para ele é importante. Por isso, é claro, ela será criticada; porque o crítico do sexo oposto ficará surpreso e intrigado de verdade com uma tentativa de alterar a atual escala de valores, vendo nisso não só uma diferença de visão, mas também uma visão que é fraca, ou banal, ou sentimental, por não ser igual à dele (WOOLF, 1985, p. 59).

Durante muitos anos, a expressão escrita feminina carregou a conotação de ser menor. Atualmente, compreendemos que, se a experiência de ser mulher na sociedade carrega toda a particularidade que esse fato produz, é de se esperar que textos escritos pelas mulheres apresentem traços dessa particularidade. Isso não deve ser confundido com interesse menor ou fuga das grandes questões.

A partir da leitura dos romances de Almeida, percebemos o quão necessário foi arbitrar sobre as causas da independência financeira, do trabalho, do estudo, numa sociedade que sequer considerava as mulheres como cidadãs.

No romance *Memórias de Marta*, a autora intenta pôr a nu uma sociedade que considerava a mulher como mero ornamento. Assim, ela não ataca somente as questões sociais que condicionam a mulher ao espaço doméstico, ela também reage contra os estereótipos de fragilidade feminina e contra a obrigatoriedade da beleza física. Somente uma mulher, naquela época, a partir de sua própria vivência, seria capaz de tratar dessas questões sem deixar-se levar pelos modelos femininos bastante difundidos na literatura escrita por homens.

No livro *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, Nelly Novaes Coelho faz um esforço para resgatar as escritoras esquecidas. A própria existência de um dicionário de escritoras brasileiras comprova o apagamento delas ao longo do tempo. Não existe um dicionário de escritores homens, não é necessário. Suas obras foram reconhecidas como de valor, e seus nomes foram considerados importantes e entraram o cânone.

Nesse tocante, é preciso resgatar uma autora como Júlia Lopes de Almeida, que, a seu modo, e de acordo com os limites de seu tempo, representou a mulher que pensava e reivindicava maior espaço.

Muito se fala acerca da criação da Academia Brasileira de Letras e da exclusão de Júlia Lopes de Almeida, pelo fato de ser mulher. A exclusão, que demarca visivelmente o pouco espaço dado à mulher nas letras e na intelectualidade nacional, no século XIX, é importante para que entendamos a presença significativa da escritora nos estudos contemporâneos.

Por séculos, duvidaram da capacidade intelectual de uma mulher, mas de forma transgressora muitas colocaram na ponta da pena sua manifestação. Muitas vezes o fizeram de forma velada, para que seus textos parecessem adequados às exigências de época e fossem lidos, mas, nas entrelinhas, ou na insistência em certos temas, podemos ler que, nas suas palavras, há um grito de reivindicação, de protesto.

Diante disso Zahidé Muzart afirma que,

no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente (MUZART, 2003, p 267)

Sob essa perspectiva, a escrita de Júlia Lopes de Almeida manifesta esse feminismo inicial, pois, ao escolher viver da escrita, ela estava transgredindo um espaço que tradicionalmente não lhe pertencia, trazendo à tona ideias e pensamentos de sua intelectualidade que iam muito além daquele espaço restrito do lar.

Júlia Lopes de Almeida percebia o mundo a seu entorno como mulher, por isso suas obras dão especial destaque à causa feminina e àqueles que consideravam vítimas de um mundo desigual.

Nas suas obras, desde *Memórias de Marta*, romance de estreia, ela demonstrava a preocupação com as crianças, por exemplo. Percebemos que, na concepção do personagem Marta, muitas crianças foram apresentadas ao leitor, como Maneco, Carolina e Lucinda. Através da voz narrativa, o livro trata sobre a importância da educação para a criança e principalmente para a mulher.

O episódio do vendeiro Seu Joaquim que ensinou o Maneco, criança que não tinha a presença do pai, a beber mostra a preocupação da escritora com a família desarticulada e o desamparo das crianças, como lemos no episódio:

O Maneco cheirava sempre álcool, tinha a mania de dar beliscões finíssimos que arrancavam bocadinhos de pele à gente. Eu raramente via o pai, que saía de madrugada para o trabalho e só voltava à noite. Aquela ausência ajudava a mergulhar o pequeno no vício. Era o vendeiro da esquina, o *Seu Joaquim*, quem, para rir, fora ensinando o rapaz a beber (ALMEIDA, 2007, p.60).

A ausência do pai se repete na narrativa, assim como o pai de Marta que ou estava fora ou estava morto, o pai de Maneco vivia ausente, deixando a responsabilidade da educação para a figura feminina, seja ela a mãe ilhoa ou a irmã mais velha Carolina. Na ocasião em que o Maneco chega bêbado e mal consegue se manter de pé, houve uma demorada discussão: “Uma hora depois rebentava o barulho na casa da vizinha: o marido voltava do trabalho, a discussão começava, como todos os dias, mas desta vez pior, mais prolongada. Minha mãe fechou a janela e a porta, e mandou-me dormir” (ALMEIDA, 2007, p.60). Assim silenciando sobre a discussão e quais foram os argumentos que a prolongaram, encerra-se o II capítulo do

livro, deixando para o leitor “a expressão fugida de certas paisagens e de certos seres” (ALMEIDA, 2007, p.41). A narrativa, conduzida por voz feminina, evidencia a preocupação com o destino das crianças.

O comedimento ao narrar sobre certas passagens é a seleção daquilo que deve ou não ser narrado, considerando o contexto social no século XIX, e as implicâncias e provocações do seu texto em uma sociedade tradicional. Edwirgens A. Ribeiro Lopes de Almeida em seu artigo “Lúcia Miguel Pereira – Leitora/ Crítica da Tradição”, publicado no livro *Tradições e Traduções* (2014), ressalta que “mesmo trazendo para dentro de seus escritos as marcas da tradição, Lúcia Miguel Pereira revela o anseio de transformação no papel social da ficção (ALMEIDA, 2014, p.146). E salienta que “a autora mantém certa convivência e respeito aos costumes do patriarcalismo, práticas e ideologias bem contemporâneas do século XIX” (ALMEIDA, 2014, p. 146). As reflexões são apropriadas à escrita de Julia Lopes de Almeida, que não entra em confronto com as ideologias, mas apresenta suas inquietações, mesmo que, por meio de resultados esperados pelos costumes tradicionais, ou pela moderação.

Almeida faz em sua obra uma denúncia sobre a condição de vida das crianças. Marta, a menina, no período de férias, presa entre os muros do cortiço, nas condições ofertadas por aquele espaço estreito, definhava “emagreci durante o tempo de férias; faltava-me o passeio obrigado, a convivência alegre das condiscípulas, as correrias do recreio, o barulho, a vida, a luz!(ALMEIDA, 2007, p.60). A monotonia era sua única alternativa “tornei-me ainda mais linfática, tinha o pescoço cheio de caroços e os beiços esbranquiçados; veio o fastio, o sono e a doença” (ALMEIDA, 2007, p.60). Sua única distração era brincar na casa da vizinha com Rita e Maneco, enquanto Carolina estava imersa nos trabalhos “A pobre sofria calada as rebentinas da mãe, estava sempre magra, espigada, e no seu rosto oval e sardento, os olhos claros derramavam uma tristeza impressionante. Era a doença era o cansaço, porque ela, estupidificada pelo meio, nem tinha consciência do sofrimento...” (ALMEIDA, 2007, p.60). Podemos concluir, a partir do fragmento, que as condições de vida e crescimento das crianças, denunciadas na obra, são quase que as preocupações de uma mãe, ou de uma professora, razão por que ressaltamos a perspectiva da voz feminina como uma diferença.

O trecho a seguir exemplifica ainda a questão:

Nessa idade lidava arduamente a Carolina; mas a Carolina era... a Carolina!um anjo condescendente e sofredor, que levava beliscões, tendo por isso nódoas negras em seu corpo de gafanhoto, muito branco. A Carolina tinha juízo como uma senhora, e coração imaculado; enfiam a Carolina não entrara nunca em uma casa como a da Lucinda, nem se vira em frente de um

espelho, miserável e feia, ao lado de outra menina de sua idade, bela e orgulhosa...(ALMEIDA, 2007, p.71).

Carolina, que não se via no mundo “não tinha as mãos paradas nem um instante, era a responsável pela travessura e o desmazelo dos outros” (ALMEIDA, 2007, p.62), é a criança sensível e desamparada, que não encontra amparo nem na família, nem na lei. Ela cresce sem proteção, sem possibilidades e sem esperanças.

Assim, Júlia Lopes retrata as diferenças sociais, no final do século XIX, principalmente as que permeiam o universo feminino. Se Carolina é a menina explorada, Lucinda é a privilegiada e Marta é a lutadora, a resistente.

Marta é filha de uma mulher que também se chama Marta, e cujo destino deveria repetir o da mãe, como a um eco, como parece apontar a imagem dos nomes repetidos. Essa duplicidade pode suscitar algumas reflexões importantes:

A literatura tem uma vocação especial para tematizar o duplo, já que, no ato de criar, o autor se desdobra em narrador e, através de seus heróis, libera partes aprisionadas em si mesmo, que estão sob a máscara de um Eu particular, fixo no molde da personalidade. O imaginário do duplo enseja a libertação de medos e angústias reprimidos, dá vazão a sonhos de habitar espaços e tempos fantásticos, escapando à rotina sufocante do cotidiano. [...] É na alteridade, revelada em diferentes situações, que o Eu descobre faces inusitadas de si mesmo (MELLO, 2000, p. 123).

Os nomes repetidos, Marta (mãe e filha), criam no romance uma relação especular que leva o leitor a entender a vida das mulheres como um círculo ininterrupto, marcado pelas tradições sociais ou pelo destino. Na literatura, o tema duplo é recorrente porque diz respeito a questões muito inquietantes para o ser humano. Para Mello: “Quem eu sou? E o “que serei depois da morte?” são indagações perenes que se projetam na criação artística de todos os tempos e surgem representações do desdobramento do Eu que pensa e, ao mesmo tempo, é objeto da reflexão” (MELLO, 2000, p.111).

Mas, contrariando a escrita da época, que submetia os personagens à imposição do Determinismo, quer seja causado pelo espaço ou pela genética, ou ainda poderemos dizer pelo gênero, Marta (a filha) rompe com a previsibilidade, apresentando uma escolha atípica, diferente. Nesse sentido,

Na criação literária, a cisão do Eu pode apresentar-se sob múltiplas formas, desdobrando –se em sócias, irmãos – gêmeos ou não – representada, também, pela sombra, o retrato ou a imagem refletida no espelho. Os duplos mais

antigos apresentam-se geralmente sob a forma de gêmeos ou irmãos próximos (MELLO, 2000, p.113).

No caso da obra *Memórias de Marta*, podemos ver o duplo representado por mãe e filha e pelo reflexo de Marta no espelho:

Através da noção do duplo, toda problemática da identidade pessoal e das relações que nós temos com as imagens parentais, mas também com o nosso Eu profundo, nossa obscuridade e nossos medos se acham reunidas. É por isso que a significação do duplo é difícil de captar e nos toca com tanta força (MELLO, 2000 p.122-123).

Marta temia ter seu destino igualado ao da mãe. No entanto, o ambiente restrito do cortiço não tolheu seus passos; ao contrário, serviu de impulso para negar sua condição e procurar outra melhor.

Ao pensar o passado como uma renda, permanentemente retrabalhada, deve-se 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). Foi nos buracos e vazios de sua existência que Marta se descobriu, sem privilégios nem nenhum outro atributo comum às personagens de sua época, um ser vazio, que preencheu-se da vontade de mudar sua condição, não importa se é uma mulher, feia, pálida, triste, pobre, franzina, desde que tivesse direito à educação e pudesse se instruir. O conhecimento seria o meio pelo qual se abriria para ela um novo espaço, antes vedado às mulheres.

Os homens por muito tempo formularam as regras e organizaram da sua forma a sociedade, mas as mulheres participaram fortemente da produção histórica e literária, assim, traçaram uma longa luta pela emancipação feminina e os estudos de gênero tem tirado as mulheres da invisibilidade do passado, conforme reflete Peggy Sharpe, ao dizer que

(...) a emancipação resultaria não do direito de votar, porém de maiores oportunidades educacionais e profissionais fora do lar. Para Lopes de Almeida, a verdadeira medida do processo de transformação social estava na capacitação feminina para contribuir por meio do trabalho remunerado tanto na esfera privada através do serviço doméstico como no mercado de trabalho mais amplo. (SHARPE, 1988, p. 43).

A condição feminina é sempre presente na escrita de Júlia Lopes de Almeida, especialmente repetida sob o aspecto da intelectualidade.

A escrita e o saber sempre foram formas de dominação e exclusão com relação às mulheres. Os espaços de silêncio a elas destinados por imposição tentaram manter o domínio de uma ordem social em uma sociedade de base patriarcal, fazendo da história o espaço da legitimação e do domínio. É preciso rever esses espaços ao qual as mulheres foram destinadas, reformulando o curso da história e da literatura, dando a visibilidade merecida para as muitas mulheres e escritoras que contribuíram para a construção de uma nação.

Obras como as de Almeida nos dizem que a história das mulheres não pode continuar em um lugar de silêncio, confinamento e esquecimento. Essa história precisa ser reinterpretada, não apenas nas pesquisas acadêmicas, mas na prática social. É o que tentamos timidamente fazer, ao resgatar esse esquecido romance *Memórias de Marta*. Atenta à condição das mulheres, a escritora mostrou-se atenta ao pequeno mundo que comumente circulava as vidas das mulheres como a casa, a família, a educação dos filhos. Porém, ao invés de reproduzir as práticas repressoras e limitadoras ao crescimento feminino, Almeida acentuou os problemas, decorrentes, segundo sua narrativa, justamente do papel pouco expressivo da mulher na sociedade.

A obra evidencia um objetivo pedagógico e instrutivo em que se apresenta a evolução das personagens, mesmo que estas não atinjam por completo o desenvolvimento físico, moral, psicológico, estético social e político. Considerando mundo exterior como as relações com a família, amigos e a educação recebida, por exemplo, percebemos o progresso da protagonista Marta. A inserção de Marta na escola marca propriamente o início do processo de aprendizagem e a transformação da protagonista, que entra em contato com um mundo de ideias e experiências muito mais amplo do que os de outras personagens do universo ficcional masculino.

Sem construir expectativas idealizadoras e sem criminalizar a mulher que quebra regras, Júlia Lopes de Almeida deixa aos leitores, especialmente às leitoras, um legado precioso. Sua obra representa um tempo de transformações e, por isso, traz à cena uma mulher empenhada em novos papéis. Muitos anos foram necessários para que a escritora Júlia Lopes de Almeida voltasse a ser lida e fosse minimamente valorizada. Esse é apenas um primeiro passo.

CONCLUSÃO

Ao estudarmos o romance *Memórias de Marta*, procuramos trazer ao debate acadêmico um romance pouco conhecido de Júlia Lopes de Almeida, lendo e analisando a mulher e o espaço social, representado pelo cortiço, na obra *Memórias de Marta* (1888). Embora a intenção primeira tenha sido fazer uma comparação com o romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, desistimos da intenção comparativa, dada a força representativa deste primeiro romance da escritora. A comparação ficou, então, reduzida a uma parte deste estudo, porque entendemos que seria importante apontar as diferenças entre a escrita de uma mulher e de um homem sobre o mesmo espaço urbano, numa mesma época histórica.

No entanto, pela história que encenava, pela escolha da voz narrativa em primeira pessoa e pelas ideias que a autora desenvolvia nas páginas do livro, compreendemos que a ficção de Almeida merecia figurar num estudo de forma soberana.

Desde este primeiro romance publicado, *Memórias de Marta*, Júlia Lopes de Almeida já demonstrava seu talento invulgar. A escritora, que desde nova dedicou seu talento às letras e destacou-se por sua intelectualidade, contrariou os espaços preestabelecidos para as mulheres no século XIX, propondo novos caminhos. Suas maiores causas voltaram-se à necessidade de estudo e do trabalho, como forma de garantir à mulher independência e possibilitar-lhe outras atividades além do espaço privado do lar. Esses temas repetem-se em quase todas as suas obras, o que reforça a ideia de que, além do romance, havia um propósito estabelecido na escrita de Almeida. Sua ficção não cumpria a função de entreter; sua escrita visava ao esclarecimento das mulheres sobre sua condição e pregava sua emancipação.

Mesmo com pais que tiveram acesso à educação e que a incentivaram, foi por meio de seu talento e estudo que Lopes de Almeida se destacou, não por privilégios sociais de sua condição ou por ter ao seu redor homens interessados pelas letras.

Júlia Lopes de Almeida nos apresentou em sua obra um destino diferenciado para a protagonista Marta, considerando a possibilidade de a mulher ter escolhas sobre seu destino. Em meio a transformações políticas, sociais e científicas de seu tempo, ela deu visibilidade à causa da mulher, no final do século XIX. Em meio a todas as limitações e os julgamentos em suas atividades, ela levou suas ideias ao espaço público de forma cuidadosa, para não contrariar e impactar a sociedade da época. Sua letra sugere à mulher leitora de seu tempo uma reflexão acerca de sua condição e uma tomada de consciência de possibilidades que esta poderia almejar.

No romance, objeto do presente estudo, vimos o desenvolvimento de uma menina pobre, moradora de cortiço que consegue tornar-se independente, graças à instrução. A autora não somente descreve uma situação particular, mas também chama a atenção para a necessidade do desenvolvimento do sistema educacional, pois o país estava mudando e as políticas educacionais precisavam de uma readequação para que de fato as transformações pudessem acontecer. Para Almeida, uma mulher instruída seria importante para a qualidade do trabalho, assim como para a educação dos filhos.

Como afirmamos, a publicação das *Memórias de Marta* foi anterior à publicação de *OCortiço*. Se a obra de Azevedo traz uma importante contribuição para a literatura brasileira, sob o aspecto do romance naturalista, de caráter quase documental, a obra de Júlia Lopes de Almeida é importante testemunho dos efeitos da pobreza, sob o aspecto pessoal e humano. Cada morador do cortiço, na obra de Almeida, reage de forma diferenciada aos efeitos daquele ambiente fétido e limitador. A obra almeidiana apresenta os traços fundamentais do espaço social do século XIX, narrado pela voz feminina. Seus personagens e o espaço de narração traduzem a sociedade brasileira dos anos oitocentos, interpretados na ficção de uma mulher. O mundo ficcional de Júlia Lopes de Almeida não era o mesmo de Azevedo; sendo ela mulher, narrou a história pelo crivo do espaço privado, por muito tempo, o único destinado à mulher. Assim sendo, a visão coletiva, que impera no conhecido romance de Azevedo, não existe no romance de Almeida.

Também podemos afirmar que sua narrativa cresce, quando ela nos apresenta uma protagonista que além de ser capaz de narrar sua própria história – quantos romances narrados por uma mulher conhecemos no século XIX? – é ainda uma mulher de compleição física “esmirrada”, feia, pouco habilidosa nas chamadas prendas domésticas. Marta, a filha, é uma mulher que não se adequa aos padrões predefinidos para uma mulher de seu tempo, tampouco para uma protagonista de romance. Marta que era feia, pobre e desajeitada, estaria fadada à miséria ou à morte, se fosse personagem de um romance tradicional.

As reflexões propostas por Júlia Lopes de Almeida, lidas em uma obra por muito tempo relegada à margem da literatura, leva-nos a penetrar em um passado traumático, marcado pela diferença social e de gênero.

A leitura deste livro é ainda capaz de conduzir o leitor ou a leitora a enveredar-se pelas margens onde foram deixadas as grandes contribuições intelectuais da mulher escritora do século XIX. Se Júlia Lopes de Almeida foi tão esquecida, devem haver outras, que mereçam ainda nossa leitura e atenção. Somente assim poderemos pensar numa Historiografia Literária mais inclusiva, mais representativa e menos injusta.

Interessou-nos, sobretudo, avaliar como uma mulher representa o mundo patriarcal e machista a seu entorno, ressaltando as diferenças entre as representações de mundo que, naturalmente, existem entre as obras escritas por homens e por mulheres. Entre essas diferenças, parece importante ressaltar que, se na obra azevediana, destaca-se o espaço social, por meio do olhar analista de um narrador observador, na obra de Almeida destaca-se, a partir da narração memorialista de Marta, a ambiência doméstica, em que atuam as forças que sustentam o tecido social. Se, na obra de Azevedo, a força determinista condiciona o destino das personagens, na obra de Júlia Lopes de Almeida, percebe-se a projeção de um mundo mais justo, especialmente sob a perspectiva da emancipação feminina.

Admirada por sua intelectualidade e aclamada em sua época, Júlia Lopes de Almeida foi excluída da Academia Brasileira de Letras. Essa história de exclusão é uma sugestiva imagem do não-lugar da mulher nos espaços da escrita literária e da intelectualidade, até há bem pouco tempo.

A dedicatória feita na última página da obra, nos leva a refletir, após ler a narrativa, a quem a obra foi dedicada. Salomoni ao direcionar a leitura indaga: “Para quem? Hora de desejar uma boa leitura aos afortunados leitores e leitoras que podem usufruir deste “tesouro” literário resgatado do “limbo” da literatura brasileira e descobrir para quem as “Memórias” foram escritas” (SALOMONI, 2007, p.20).

São bem expressivas as palavras de Júlia Lopes de Almeida:

Por ela e para ela escrevi estas páginas monótonas,mas profundamente sinceras. Nelas pus toda a minha vida; nelas notei todos os meus sentimentos bons ou maus; nelas lhe deixo um exemplo sublime, que não pude fazer ressaltar como devera, mas que é a melhor e a mais sagrada das lembranças (ALMEIDA, 2007, p.116)

Podemos inferir que as páginas foram dedicadas às mulheres, como exemplo sublime, para que, a exemplo de Marta, elas pudessem buscar por instrução e emancipação financeira através do estudo e do trabalho. Mas não é somente isto o que lemos; lemos que a voz da autora se mistura à voz da personagem que narra o romance. As ideias que Marta defende são também as ideias de Júlia Lopes de Almeida.

Com esta pesquisa pretendemos dar uma contribuição aos estudos sobre a obra de Júlia Lopes de Almeida. Falamos de seu primeiro romance, mas também falamos das mulheres, de sua inserção no universo literário, bem como de sua participação na construção das sociedades, refletindo, nas entrelinhas, sobre os papéis por ela ocupados ao longo da história, principalmente no campo literário.

Marta, que nega o eco de seu nome e a submissão de seu destino, é um pouco a história de todas as mulheres. O livro, que fala de reflexos no espelho, é também um espelho por meio do qual refletimos sobre a condição da mulher na literatura. Júlia Lopes de Almeida, sem dúvida, merece ser mais lida e estudada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia da autora:

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Mensageira*. São Paulo: Imesp/Daesp, 1987. V.1, p.3.

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

Bibliografia sobre a autora:

DUARTE, Constância Lima. *A Mulher das Letras: nos rastros de uma história*. Disponível na íntegra na revista: *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 11 - 19, jul./dez. 2009 <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-mulher-de-letras.pdf>. Acesso 13/10/ 2018.

SALOMONI, Rosane. “Introdução”. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007, p. 07-15.

D’INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: DEL PRIORI, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 9ª. ed. – São Paulo: Contexto, 2007, p. 223-240.

DE LUCA, Leonora. Fminismo e iluminismo em Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Ci. &Tróp*. Recife, v. 25, n. 2, 1997, p.215.

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

MAIA, Cláudia J. Gênero e Historiografia: um novo olhar sobre o passado das mulheres. Disponível em: *Caderno Espaço Feminino* - Uberlândia-MG - v. 28, n. 2 – Jul./Dez. 2015. Acesso 13/ 10/ 2018.

MENDONÇA, Cátia Toledo. Júlia Lopes de Almeida: A busca da libertação feminina pela palavra. *Revista Letras*, Curitiba, n.60, 2003, p. 275 a 296. Editora UFPR.

MUZART, Zahidê Lupinacci. Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema. Disponível em: *Navegações Ensaio* v. 7, n. 2, p. 134-141, jul.-dez. 2014. Acesso em 13/10/2018.

REBELLO, Ivana Ferrante. Com malhas de dois tamanhos: o adultério, escrito por mulher, na obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida. *Araticum*. 2016, p.3.

ZANCHET, Maria Beatriz. Tradição e vanguarda na escritura de Júlia Lopes de Almeida, *Revista Trama* - Volume 2 - Número 4 - 2º Semestre de 2006 - p.143-154.

Bibliografia Geral:

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, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de. Lúcia Miguel Pereira – Leitora/ Crítica da tradição. In: OLIVA, Osmar Pereira (Org.). *Tradições e Traduções*. Montes Claros: Unimontes, 2014, p.141.

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

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 8ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A. 2ª ed. 1981.

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.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho* – 8ª ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CANDIDO; ROSENFELD; PRADO; GOMES. *A Personagem de Ficção* – 7ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1985.

CANDIDO, Antônio. De Cortiço a Cortiço. In: Cândido, Antônio. *O Discurso e a Cidade*, 1991, p. 123-152.

CÂNDIDO, Antônio, *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ourosobre azul, 2006, p. 28.

COELHO Mariana. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. 2.ed. Org. Zahidé L. Muzart. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Peirópolis, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CUNHA; SILVA. A educação feminina do século XIX: Entre a escola e a literatura. Niterói, v. 11, n. 1, p. 100, 2. sem. 2010.

DE LUCA, Leonora. *Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e o feminismo no Brasil na virada do século*. Campinas, Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1995 (Mimeo).

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e Literatura: discurso e história*. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3167/3113 acessado em 28/08/2018, 2003.

DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa. *Gênero e representação: Teoria, História e Crítica*. (Org.) Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Leituras sem Palavras*, série Princípios, Ed. Ática, São Paulo, 1986.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 17ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 22ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

HALBWACHS, M. A memória coletiva. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HUTCHEON, Linda. Teoria e política de ironia. Tradução de JulioJeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. 359 p.94-95.

INDURSKY, Freda. Discurso, memória, identidade/de FredaIndursky e Maria do Carmo Campos (org.) – Porto Alegre: Editora Sagra Luzzattto, 2000.

JODELET, Denise. 1989a. Représentations sociales: un domain en expansion. In: Les Représentations Sociales (D. Jodelet, org.), pp. 31-61, Paris: Presses Universitaires de France.

JUNIOR, Edson Diniz Nóbrega. O lugar do pobre na cidade: dos Cortiços à Favela, 2007, p.19-20.

LACAN, Jacques. (1998a). O estádio do espelho como formador da função do eu. In: Escritos (pp.96-103). Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Texto original publicado em 1966).

LACERDA, LÍlian de. *Álbum de leitura: memória de vida, história de leitores*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Tradução de Bernardo Leitão et. Al. 4ª. Ed. Campinas: UNICAMP, 1996.

LEJEUNE, Philippe. O Pacto Auto-biográfico. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.) *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 13-109.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes históricas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 111-153.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. “A escrita de Júlia Lopes de Almeida: crônica”, in *Interdisciplinar*, Ano X, v.23, jul./dez., 2015 Universidade Federal de Sergipe-UFS, p.91-1029. Disponível em : <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/viewFile/4080/3373>. Acesso em : 19 de dezembro, 2018.

MIGUEL, Maria Elisabeth Blanck. O significado da educação pública no Império (Paranáprovíncia). In: FARIA FILHO, Luciano Mendes de. (Org.) Pesquisa em história da

educação: perspectivas de análise, objetos e fontes. Belo Horizonte: HG Edições. 1999. p. 87-94

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. São Paulo: Cultrix, 2009.

MUZART, ZahidéLupinacci, *A Questão do Cânone*, 1995, p.90BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MUZART, ZahidéLupinacci (org.) Escritoras brasileiras do século XIX. Antologia. Florianópolis/Santa Cruz do Sul, Mulheres/Edunisc, 1999.

MUZART, ZAHIDE L. (Org.). Escritoras brasileiras do século XIX. Florianópolis, SC: Ed. Mulheres, 1999, (1 v).

MUZART, ZahidéLupinacci. “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.

MUZART, ZahidéLupinacci. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). História da Literatura, teorias, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

MUECKE, D. C. Ironia e o irônico. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. 134 p.58

PERROT, Michelle. As mulheres ou os silêncios da história. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: Edusc, 2005.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. Cadernos Pagu- fazendo história das mulheres, nº 4, pp.9-28, 1995.

PERROT, Michelle. Mulheres Públicas. São Paulo: Unesp, 1998.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsromanfeminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

ROELAS, Juan de las, (Flandres c. 1570 - Sevilha 1625), *Santa Ana ensinando a ler à Virgem Maria*, 1610. Disponível em: http://prosimetron.blogspot.com.br/2011_10_09_archive.html, acessado em 31/03/2018.

SARTRE, Jean-Paul. O que é a Literatura? São Paulo- SP: Editora Ática, 2004.

SHARPE, Peggy. Julia Lopes de Almeida. In: MUZART, ZahidéLupinacci (org.). Escritoras Brasileiras do Século XX. V. 2. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 188-238.

SHARPE, Peggy. Construindo o Caminho da Nação Através da Obra de Júlia Lopes de Almeida e Adalzira Bittencourt. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.33, n.3, p. 39-49, set. 1998.

SCOTT, Joan. “História das mulheres”. In: Burke, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992, pp. 63-95.

TEDESCHI, LosandroAntonio. *História das mulheres: uma introdução teórica–metodológica*. Dourados- MS: EDUFGD, 2013.

TELLES, Norma. Escritoras, escrita e escritura. In: DEL PRIORI, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. Sao Paulo: Contexto/Edu-Unesp, 2002.

TELLES, Norma. Escritoras, Escritas, Escrituras. In: DEL PRIORI, Mary. (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 9. ed. – São Paulo: Contexto, 2007, p. 401-442.

VEIGA, Ana Maria; PEDRO, Joana M. Gênero. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro. (Orgd.) *Dicionário crítico de gênero*, Dourados: Edu. UFGD, 2015.