

JOGOS DE ESPELHOS: A INVENÇÃO PÚBLICA DA MEMÓRIA FEMININA EM *MEMÓRIAS DE MARTA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Alex dos Santos Guimarães¹

RESUMO: Pretende-se abordar os distintos usos da memória no romance *Memórias de Marta*, da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), a fim de precisar suas rupturas com o discurso dominante e misógeno do final do século XIX. Examina-se, de início, a noção de “memória feminina” e seus propósitos, tomando por base as elucidações indiciadas pela própria autora em seu romance, publicado originalmente em folhetins na *Tribuna Liberal do Rio de Janeiro*. Imediatamente, descreve-se a trama de noções metafóricas (a claustrofobia e a agorafobia) que se encontram enredadas no conceito de “gênero”, buscando demonstrar a inventividade analítica dessa autora para a literatura brasileira, problematizada a partir do paradoxo existente entre público e privado. Por fim, estabelecem-se algumas ilustrações capazes de relacionar o método desenvolvido pela autora com os estudos históricos e literários.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; História; Literatura; Júlia Lopes de Almeida.

ABSTRACT: The aim of this paper is to address the different uses of memory in the novel *Memórias de Marta*, written by the Brazilian writer Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), in order to clarify her ruptures with the dominant and misogynist discourse of the late XIX century. The notion of "female memory" and its purposes is examined at the outset, based on the elucidations that the author herself indicated in her novel, originally published in serials in the *Tribuna Liberal* of Rio de Janeiro. Immediately, the plot of metaphorical notions (claustrophobia and agoraphobia) that are entangled in the concept of "gender" is described, trying to demonstrate the analytical inventiveness of this author for the Brazilian literature, problematized from the paradox between public and private. Finally, it is established some illustrations capable of relating the method developed by the author with the historical and literary studies.

KEYWORDS: Memory; History; Literature; Júlia Lopes de Almeida.

Morrer não é acabar para os que deixam na terra um pensamento.
(Júlia Lopes de Almeida)

A investigação, que ora se inicia, parte do suposto de que a literatura – em especial aquela escrita por mulheres – pode ser reveladora das tensões culturais e de gênero que se instauram no seio da sociedade carioca do final do século XIX. Ao observarmos a composição canônica dos séculos XIX e XX, escrita em sua ampla maioria por homens, notaremos um gigantesco silêncio da produção literária de autoria de mulheres, embora seja flagrante o grande número de textos escritos por elas, bem como o sucesso de muitas junto ao

¹ Graduado em História (UESB), Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura (UFSJ), professor de História da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), coordenador da Especialização em Práticas Docentes Interdisciplinares - UNEB - CAMPUS VI, pesquisador do Núcleo de História Social e Práticas de Ensino – NHIPE, em que desenvolve pesquisas na área de História e Literatura.

crescente público leitor². Ao desvelarmos a relação entre gênero e a constituição de instituições simbólicas da literatura, percebemos um discurso androcêntrico que nega a legitimidade cultural da mulher enquanto sujeito do discurso, revelando o interesse da prerrogativa masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação.

Com uma produção notável, que se envereda pela literatura infantil, por matérias jornalísticas, crônicas, ensaios, contos, romances e peças teatrais, o trabalho literário de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) ficou durante muito tempo submetido ao olvido da crítica literária brasileira, embora os seus coetâneos, no entresséculos (XIX para o XX), considerassem-na, na expressão de Guiomar Torresão³, como “a primeira escritora do seu país”, ou ainda, como afirmou em nossa época Leonora De Luca (1999), “a mais importante mulher-escritora do Brasil” (p. 277). Para Zahidé Lupinacci Muzart (2011), Júlia Lopes de Almeida foi “uma escritora injustamente esquecida e, no final do século XIX, é ela, depois de Machado de Assis, o escritor brasileiro mais importante do Brasil” (p. 23).

Através de trabalhos que visam ao resgate e à revisão dos textos escritos por Júlia Lopes de Almeida, Rosane Saint-Denis Salomoni, que também pesquisou o arquivo particular da autora, localizado no Rio de Janeiro, encontrou três edições de *Memórias de Marta*: a primeira é de 1888-1889, publicada em folhetins na *Tribuna Liberal do Rio de Janeiro*⁴; a segunda, de 1899, volume editado pela Casa Durski de Sorocaba, e a terceira, editada em Paris entre 1925 e 1932 pela Livraria Francesa e estrangeira Truchy-Leroy, ambas em formato materializado em livro. O texto que chegou até nossas mãos, publicado pela Editora Mulheres⁵ em 2007, faz parte da atualização desta última edição. No entanto, como esclarece a pesquisadora, para além das dificuldades em se encontrar os textos, há diferenças consistentes entre as narrativas. Entre as diferenças cotejadas nas três edições, cabe mencionar as variantes relativas ao conteúdo no início da narrativa e, a principal delas segundo Salomoni, a omissão de alguns parágrafos, na edição de 1925-1932, que estão nos folhetins, o

² A recuperação da produção literária de autoria de mulheres no século XIX possibilitou o desvelar de um riquíssimo acervo de obras esquecidas em bibliotecas públicas e particulares do país, sugerindo a percepção da violência simbólica dos sistemas de representação, processada pela metanarrativa das histórias da literatura que manteve a invisibilidade dessa produção.

³ Tal comentário foi publicado em *A Mensageira* de 15 de junho de 1899. (Cf. SHARPE, 2004, p. 188).

⁴ A publicação do romance *Memórias de Marta*, na seção “Folhetim” da *Tribuna Liberal do Rio de Janeiro*, tem seu início no dia 03 de dezembro de 1888 se estendendo até 18 de janeiro de 1889.

⁵ Reeditado graças ao consórcio da pesquisadora com a Editora Mulheres e a EDUNISC, *Memórias de Marta* aguardava por novas leituras e novos leitores que reestruturassem e, ao mesmo tempo, reavaliassem a sua importância no cenário literário brasileiro.

que, quando comparadas criticamente, ampliam o universo romanesco, ao passo que possibilitam novas expectativas de leituras.

Em 18 de janeiro de 1889, data do último capítulo de *Memórias de Marta*, publicado na *Tribuna Liberal do Rio de Janeiro*, o articulista deste periódico afirmava: “Com este título, *que é dos que dão mais do que prometem*, escreveu a Exma. Sra. Júlia Lopes de Almeida uma extensa novela em que uma mulher infeliz conta as suas memórias” (SANTOS, 1889, p. 03) (grifo nosso). Com base nessa assertiva sobre o título do romance, é possível depreender, de início, dois dados preliminares para entender o *corpus* da narrativa. O primeiro diz respeito às memórias, subjetivas, que parecem constituir estratégias discursivas para propor um efeito de “real”, justificador da verossimilhança tão comum ao século XIX, uma vez que as memórias pressupõem o testemunhar de experiências vividas⁶. Estas, no entanto, privilegiam formas introspectivas que “domina[m] o mundo ficcional e cada vez mais a forma romanesca é solicitada a acompanhar esta aventura de um discurso interior” (BRAYNER, 1979, p. 19).

Não se trata aqui, entretanto, de uma autobiografia, nos termos de Philippe Lejeune (2008), uma vez que não existe a relação direta de *identidade* do *nome* entre autor-narrador-personagem, ou seja, tem-se o corte de *identidades* entre autor(a) (Júlia Lopes de Almeida) e narrador(a)-personagem (Marta), rompendo, assim, o conceito de *pacto autobiográfico*, na medida em que o leitor é levado a questionar a relação de identidade. Por outro lado, a se considerar apenas o discurso interno do texto, suprimindo a página do título – como acontece em *Memórias de Marta* – seria de fato possível notar diferenças consistentes entre autobiografia e romance autobiográfico? Assim 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-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

⁶ Interessa-nos, aqui, entender o que mulheres, de outros tempos, oprimidas, dominadas, subalternas, faziam com o que faziam delas, na feliz expressão de Sidney Chalhoub (2001), justamente para pensarmos nas experiências de mulheres ao longo do tempo. Portanto, entendemos que a experiência não é o que acontece com uma mulher, mas o que uma mulher faz com o que lhe acontece. Em outros termos, pretendemos examinar como as mulheres

para a sua filha. Esta última, por sua vez, conseguirá estabelecer o pacto autobiográfico quando identificar a relação entre autor-narrador-personagem (Marta escreve, narra e é a personagem).

O segundo dado permite a percepção de que tais memórias não são de um homem, mas sim de uma mulher: Marta. Propiciar ao público leitor uma ficção que contém como matéria principal as memórias de uma mulher confronta com a expectativa normativa dos Oitocentos, sobretudo por representar a perspectiva de uma outra mulher, aquela que se auto representa, tecendo e desconstruindo discursos tradicionais de antanho. É justamente por base nesta avaliação que o articulista do jornal é surpreendido, uma vez que são as memórias de uma mulher que conferem título ao romance, “que é dos que dão mais do que prometem”. Ora, se “prometem” a ninharia das experiências rememoradas por uma mulher, insignificante para a época, o próprio título poderia inibir a leitura – pois, pouca ou nenhuma virtude poderia despertar e/ou acrescentar a quem se debruçasse na leitura das memórias de uma mulher. Entretanto, após a superação deste empecilho (o título), vencida pelo olhar míope do homem que escreve, o articulista parece fazer uma avaliação positiva dos folhetins.

Pode-se considerar o texto de Júlia Lopes de Almeida como algo diferenciado, na medida em que a urdidura da sua narrativa estabelece relações nodais entre o ambiente ficcional e as experiências vividas pela autora – a vida como obra de arte. Em 1943, Afonso Lopes de Almeida, filho mais velho da ficcionista, afirmava sobre a forma como esta produzia seus romances e como as personagens, que surgiam da agonia do seu espírito criador, participavam de sua vida⁷:

Certa vez, ao chegar em casa, encontrei minha mãe anuviada. Escrevia ela então um livro, aliás, como sempre. – Que tem, Mãe? – Estou triste... – Por que? Porquê Fulano (era uma das personagens do romance em gestação) cometeu uma má ação. Eu pensava que ele era bom. O seu caráter revelou-se, revelou-se ao correr da obra (...) E minha mãe, que era também a sua afligia-se (*apud* TELLES, 1987, p. 423).

Trata-se, nas palavras de Salomoni, de “reminiscência do espaço real na recriação do ficcional” (2007, p. 14), podendo ser exemplificada pela adoção do nome da personagem

lidavam com as políticas de dominação nas quais estavam inseridas e às quais, vias de regra, não podiam escapar.

⁷ João do Rio (1994) em entrevista realizada com a autora, assim se manifesta sobre a confusão que toma as personagens ficcionais e reais de sua vida: “D. Júlia está sentada na sombra, fala dos livros e dos filhos ao mesmo tempo. Estou a crer que os confunde e pensa nos personagens da fantasia criadora como beija os meigos frutos da sua vida” (p. 12).

principal que, por sua vez, se coaduna com o da Adjunta Marta, que trabalhava no Colégio de Humanidades pertencente ao Dr. Valentim, pai de Júlia Lopes de Almeida. Assim, por meio da nota manuscrita que lhe pertencia – e veio afixada à edição de 2007 –, a autora sublinha:

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

Se tudo no livro é fantasia, toda essa fantasia saiu da verdade como o cheiro da maresia saiu do mar (ALMEIDA, 2007, p.114)⁸.

Os textos literários da autora são “entranhados de história”⁹, uma vez que oferecem aos leitores/leitoras um testemunho complexo sobre os impasses e perspectivas socioculturais que a sociedade brasileira tinha diante de si. Assim, a narrativa apresenta o relato de Marta, já adulta, sobre as lembranças de sua vida, seguindo uma linha diacrônica do tempo de sua existência que podem ser resumidas assim: a morte do pai; o empobrecimento; a mudança para um cortiço no Rio de Janeiro Imperial; o intermitente labor de sua mãe, engomadeira, para conseguir sobreviver; os estudos na escola pública e sua participação como adjunta de D. Aninha; sua formatura como professora e uma sensível melhoria de vida para sair do cortiço junto com sua mãe; a decepção do primeiro amor; o seu casamento desprovido de afeto; a morte da mãe dias depois do seu matrimônio; e, por fim, o nascimento de Cecília, sua filha.

“O mundo de cada um é limitado pelo que abrangem os raios da sua capacidade visual ou pelo que lhe sugere a sua imaginação. Essa em mim sempre foi de fôlego curto, assim como o meu círculo social muito restrito” (MM, p. 41). Assim tem início o romance. Pode-se depreender do excerto acima que a memória individual da personagem se constitui, enquanto ato confessional, em testemunha para fortalecer e completar, como “lhe sugere sua imaginação”, eventos de uma “vida feminina” – embora pareça clara a sua afirmação sobre como as lembranças individuais são subjacentes à memória social ou de grupo.

Assim, com um “círculo social muito restrito” – apenas as duas Martas, mãe e filha – Júlia Lopes de Almeida, sutilmente, nos apresenta a heroína memorialista tecendo uma

⁸ A partir desta citação, todas as demais provenientes de *Memórias de Marta* virão assinaladas como MM e discriminado o número da página.

⁹ A expressão é atribuída a Carlo Ginzburg. Ela nos sugere que a produção literária, no momento em que emerge de seu contexto de produção, traz consigo uma série de *fiões* – elementos controlados e não controlados pelo autor (ou autora) – que restabelecem ligações diversas com o contexto histórico, a fornecer os rastros necessário para a interpretação da própria história (Cf. GINZBURG, 2011).

narrativa em seu presente, já adulta – lugar temporal da escrita da personagem –, por meio de um conjunto de percepções espaços-atuais – Rio de Janeiro Imperial do final do século XIX –, na tentativa de (re)construir e inaugurar, no quadro das lembranças pretéritas da narradora-personagem, uma memória da “identidade feminina”.

As lembranças de Marta percorrem o seu grupo social¹⁰ e, ao mesmo tempo, sob o duplo efeito de lembrar e esquecer, vão sugerindo o que deve permanecer e/ou o que deve ser apagado na memória. Pode-se evidenciar, desta forma, na passagem de sua infância, a relação entre a casuarina e a morte do pai, na formação de uma consciência aguda da vida. São estas as suas impressões sobre a primeira: “Na própria saudade com que a evoco [a casuarina], ou com que, fora de nenhum propósito, ela se desenha na minha lembrança imensa e rumorosa, tenho a impressão de uma consciência a querer comunicar-se com a minha” (MM, p. 42). Quanto ao pai, “que morreu de febre amarela”, mas cuja morte fora atribuída ao fato de ele ter comido duas mangas, assim afirma a narradora sobre as poucas lembranças que dele guarda: “meu pai pelas mangas; a menina em frente por ter chupado cajus quentes do sol” (MM, p. 43). Fica, portanto, a sensação de estranhamento despertada pela dúvida em relação aos seus sentimentos, mas que, por sua vez, reveste-se da articulação participativa entre os espaços público e privado. Pode-se averiguar, dessa maneira, a emergência das relações de força experimentadas na memória que se defrontam por meio dos espaços que constituem o lugar da rememoração. Em outras palavras, as sensações que implicam a reminiscência só se dão a aparecer mediante o lugar ocupado pela personagem Marta, quando de sua infância. Sob o efeito de alívio, 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 fular religiosíssima que toda se desmanchava em contar-me histórias de fantasmas e de terrores do diabo (MM, p. 45).

Parece adequado afirmar que até mesmo o pai, integrante do grupo familiar – mãe, filha e ele –, está subjacente à divisão social de outros dois grupos, que são ainda mais marcantes na sociedade cultural dos Oitocentos: o público e o privado. Ora, dentro da

¹⁰ Estarei me referindo sempre ao grupo composto por mulheres. Júlia Lopes de Almeida, ao escrever para um público feminino, parece querer forjar uma identidade própria para as mulheres, advogando sempre, como se mostrará adiante, o trabalho e a instrução como meios de libertação da tutela masculina. Assim, o que nos importa é identificar a maneira pela qual Júlia Lopes de Almeida busca forjar uma “identidade feminina”,

distribuição dos papéis sociais, para o seguimento “correto” dos *scripts* sexuais, 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” (p. 46). Como afirma Halbwachs (1990), a memória está ligada ao pertencimento afetivo de um grupo, ao passo que o esquecimento se calca no não apego. Marta não guarda lembranças notáveis do pai pelo fato de não estar ligada ao grupo público dos homens, mas sim, ao ambiente privado do lar, espaço permitido às mulheres: “Lembro-me de que vivíamos nós duas sós” (MM, p. 45). Dentro dessa perspectiva, a divisão sexual alinha-se às relações de poder que, de tão ubíquas, participam da configuração da própria memória coletiva e da solidariedade dessas comunidades de mulheres.

“Monotonia, pobreza” (MM, p. 41). Assim tem início o segundo parágrafo que, por sua vez, permeará toda a narrativa memorialística articulada ao tédio e ao trabalho. Esse conjunto de lembranças parece constituir um olhar crítico sobre a situação de extrema pobreza em que se encontravam Marta e sua mãe, ao passo que indica, ainda em infância, uma inconformidade com sua posição social. Assim, “corriam os dias na mesma lida e monotonia” (MM, p. 87), e “minha mãe engomando, engomando, engomando...” (MM, p. 78).

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? (MM, p. 59).

A realidade brasileira das classes menos favorecidas não escapa ao olhar de Júlia Lopes de Almeida. Oferecendo a Marta a capacidade de lembrar, esta descreve a “vida cotidiana da camada mais pobre da população” (TELLES, 2007, p. 437) e 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 barreias se empoçava entre as pedras desiguais da calçada negra” (MM, p. 47). Ao referir-se a sua contiguidade:

Quantas moscas! O matadouro nas vizinhanças infeccionava o bairro enchendo-o ao mesmo tempo de mau cheiro, de insetos e de urubus.

sustentada em elementos partilhados por mulheres, o que não nos impede, entretanto, de marcarmos diferenças consistentes, aliadas às categorias de classe, etnia e geração.

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 (MM, p. 47).

É nesse ambiente que Marta cresce, brincando com suas companheiras de cortiço e evitando as moscas do matadouro, dia e noite. Almoçava café e pão, “café sem leite, muito fraco” (MM, p. 47). Por conta disso tudo acaba enfraquecendo, sua saúde fragilizada: “Enfraqueci; mirrei, encheu-se-me o pescoço de caroços linfáticos” (MM, p. 47). Mostrando a imagem de fragilidade, em princípio pelas condições sociais em que Marta se encontrava, Júlia Lopes de Almeida constrói, engenhosamente, outra perspectiva para a causa do débil vigor da protagonista: a metáfora da claustrofobia. O medo da casa-prisão, do confinamento, parecia estar sempre em estado de latência em Marta¹¹: “Cresci vagarosamente, como se me não bastasse para o desenvolvimento o espaço estreito daquela alcova” (MM, p. 46). Todavia, Marta já ensaiava um inconformismo com o claustro doméstico, desnaturalizando “o eterno feminino” e sugerindo o espaço privado como elemento cultural, e não como destino inevitável para as mulheres: “Nunca me senti com vocação para caracol” (MM, p. 48).

Aos detalhes descritos sobre o cotidiano das camadas menos favorecidas, a autora busca traçar, em parte, aspectos da vida da alta sociedade, ao passo que denuncia as discrepâncias sociais¹². Assim, vale-se da mãe de Marta para mediar os extremos sociais. Engomando continuamente, “ela vive e trabalha no cortiço para a camada abastada e vai até suas casas entregar as encomendas” (TELLES, 1987, p. 446). O trabalho é extremamente exaustivo, “em que de verão e de inverno, ela trabalhava, vestida com o pobre traje de viúva, já velho e russo, mal arranjado em seu corpo de tísica, muito delgado...” (MM, p. 46).

Não é possível encontrar nesse romance qualquer atitude épica ou folhetinesca. Presenciamos, na verdade, a morte do pequeno Maneco, por conta do alcoolismo, o constante trabalho da mãe e a prostituição de Clara Silvestre, amiga de infância nos tempos do colégio, dramas nada coloridos que não se encaixam no horizonte de expectativa romanesca, mas que

¹¹ É necessário ressaltar que são as impressões do presente de sua narrativa, em idade adulta, que dão sentido à sua “memória voluntária”, uma vez que o labor de rememoração se dá no presente que foi e o presente que é. Segundo Ecléa Bosi (1994), “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado (BOSI, 1994, p. 57).

¹² É de, no mínimo, se estranhar a postura de Veríssimo ao assinalar certo conformismo na obra desta autora: “Sua obra reflete com brilho e colorido uma época da vida da burguesia rica do Brasil, *sem preocupação de crítica social*, é verdade, mas com profundo sentimento e compreensão de nossos costumes, preconceitos e falhas” (VERÍSSIMO, 1977, p. 149) (grifo nosso). Assim, é possível afirmar, com as devidas proporções, que a postura do crítico deve-se ao fato de que, embebido pela imagem de “natureza feminina”, comum ao momento

procuram conferir à narrativa, acima de tudo, efeitos de “real”, verossímeis. Segundo Norma Telles, “não há nenhum caso de paixão” (TELLES, 1987, p. 438), embora seja perceptível o espectro do amor, uma vez que a “ficção romântica descreve uma atitude de amor mais próxima a um estado da alma do que a atração física” (D’INCAO, 2007, p. 223), como se pode averiguar na reflexão feita pela própria narradora de *Memórias de Marta*: “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” (MM, p. 99). Essa percepção lúcida sobre a natureza do envolvimento amoroso é indiciosa quando D’Incao informa que:

O amor parece ser uma epidemia. Uma vez contaminadas, as pessoas passam a suspirar e a sofrer ao desempenhar o papel de apaixonados. Tudo em silêncio, sem ação, senão as permitidas pela nobreza desse sentimento novo: suspirar, pensar, escrever e sofrer. Ama-se, então, um conjunto de idéias sobre o amor (D’INCAO, 2007, p. 234).

A hipótese de ser amada, no entanto, é freada pela sua feiura e inabilidade para as prendas domésticas. Marta, “além de feia, era inabilidosa. Nunca soube fazer um laço, cortar um vestido, pregar uma flor” (MM, p. 98). Sem os predicados exigidos para um ideal de mulher do século XIX – beleza e cuidados com a casa –, o destino parecia reservar a Marta apenas um fim: permanecer solteira.

Com oito anos de idade, sob pressão exercida pela mãe e a irmã mais velha da Lucinda – outra comunidade de mulheres –, Marta é levada a frequentar a escola. “Perguntaram se eu já sabia ler. Resposta negativa. Rosário de censuras” (MM, p. 53). A temática da comunidade de mulheres paira sobre toda a obra de Júlia Lopes de Almeida. É por meio da solidariedade dessas comunidades que Marta inicia seus estudos e chega à condição de mestra. Diante desses termos, a metáfora do objeto fálico escondido pode ser evidenciada na relação estabelecida entre Carolina e Marta, que a presenteia com uma caneta, a sugerir a cumplicidade do rito de passagem para o mundo do saber e o júbilo participado entre mulheres.

Tendo-me matriculado na escola pública da freguesia, minha mãe mandou-me participar o caso às vizinhas. 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 (MM, p. 55).

histórico de sua vida, que vedava às mulheres a discussão de assuntos de cunho político, era inadmissível a uma mulher escrever sobre tal tema, causando a Veríssimo uma espécie de miopia social.

Aos treze anos, “já uma mulherzinha” (MM, p. 71), depois de frequentar a escola durante quatro anos, não possuía qualquer inclinação ou habilidade para os trabalhos domésticos, “mandava-me vigiar a panela, mas a comida queimava-se, ou o fogo extinguiu-se” (MM, p. 71), o que fez com que sua mãe a exortasse: “– Tu não nasceste para isto... mas, filha, é preciso que te habitues; bem vês, somos pobres e quando eu morrer deves saber sustentar-te” (MM, p. 71). Ou seja, é preciso conformar-se, não só com a sua condição social, mas, sobretudo, com o seu “destino feminino”. Enquanto representante de um imaginário alicerçado em valores tradicionais, a mãe de Marta indicia um dos embaraços enfrentados pela heroína no decorrer dos seus estudos: “Faltava para o meu progresso no colégio melhor disciplina e em casa estímulo e direção” (MM, p. 58). Os primeiros e rudimentares ensaios de estudos já seriam suficientes, segundo a mãe de Marta, para a educação de uma mulher que deveria se preocupar com os trabalhos domésticos. Assim, “chegado o mês de Dezembro, tornou a época do descanso. Fiz meu segundo exame, com louvor. Minha mãe, julgando-me suficientemente instruída, quis acostumar-me a ajudá-la, mas viu com tristeza que eu não tinha habilidade para os trabalhos a que me propunha” (MM, p. 71).

Na relação estabelecida entre mulheres na narrativa de D. Júlia, pode-se depreender que os caminhos abertos ao saber e à educação só podem ser alcançados com a cumplicidade entre elas: “voltei enfim à aula, agora com preguiça, saudade daquelas horas vazias entre a criançada da vizinha. A Rita entrou nesse ano, levada por mim, que lhe segurava a mãozinha trigueira, com ar vaidoso de proteção” (MM, p. 69).

Quais seriam, então, os elementos que caracterizam a heroína como mulher feia e inabilidosa para as prendas domésticas? Trata-se de uma estratégia bem calculada de Júlia Lopes de Almeida, desconstruir os modelos vigentes de feminilidade, calcados nos atributos físicos e nas habilidades para o lar. O valor político disso para a época em que D. Júlia escreve se vincula à estratégia de reinscrever os padrões de referência do que constitui a mulher ideal, mas especialmente marcar algo que pode comunicar um fato bem mais comum à vida da mulher em geral, afinal nem todas são providas de beleza ou de dons supostamente naturais para as prendas domésticas. E aqui tem-se uma pista sobre quem seria o leitor ideal de Júlia Lopes de Almeida: a mulher comum, a mulher pobre, a mulher sem atributos físicos. E, por extensão, ela responde ao senso comum e ao imaginário dos homens e das mulheres tradicionais que possivelmente a lêem também.

Outra mulher, a mestra D. Aninha, será o divisor de águas em sua vida. Embora já tivesse entrado na escola pública, por iniciativa da mãe de Lucinda, coube à mestra o papel de guia intelectual: “Eu era uma coisa. Foi ao seu impulso que me tornei – gente” (MM, p. 73). Era a mestra quem “louvava o esforço para a independência” (MM, p. 72). Assim, ouvindo uma conversa de D. Aninha com outra Adjunta, Marta percebe que apenas o trabalho poderia proporcionar certa melhoria de vida e, conseqüentemente, a libertação da tutela masculina.

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 (MM, p. 72).

Depois de se matricular em uma escola pública, Marta irá perceber que apenas o trabalho poderá lhes garantir condições mais dignas de existência. Todavia, não será o trabalho braçal e extenuante de sua mãe e sim o trabalho intelectual de professora: “eu queria ser mestra para não morar em um cortiço mal alumado, infecto” (MM, p. 72-73).

Outras imagens, no entanto, podem evidenciar certa ambigüidade da autora, uma vez que permeiam grande parte da narrativa: a fragilidade feminina, seguida da loucura e histeria. Pode-se postular que Júlia Lopes de Almeida, ao fazer da escrita uma arma contra o discurso falocêntrico, que teimava em relacionar a mulher ao corpo e o homem à mente, denuncia, por meio de uma estratégia sutil, os elementos cambiáveis desse discurso que obliterava o acesso às atividades intelectuais para as mulheres. Assim, uma leitura apressada poderia negligenciar o apelo feito pela autora sobre a necessidade de se romper com o par opositor mente/corpo. Não se trata de uma acomodação, mas sim de uma crítica, como a que está presente no discurso da narradora: “Corriam os dias na mesma lida e monotonia. 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 imperativo” (MM, p. 87). Seria esse o destino para as mulheres que se atrevessem a buscar o conhecimento?

A saúde de Marta estava tão debilitada, que chegou a sofrer “de uma enxaqueca tão forte” (MM, p. 88) a ponto de “ter vertigens e um humor execrável” resultando “num silêncio agressivo” (MM, p. 108). Associado à construção discursiva de lugares autorizados a determinar condutas sociais, a medicina e a psiquiatria tiveram papéis importantes para condicionar a “natureza feminina” à doença. Assim, o “histerismo feminino” correspondia a uma patologia que deveria ser curada com o casamento que, na realidade, correspondia a

determinadas medidas que garantissem o (re)arranjo do verdadeiro papel da mulher: esposa e mãe.

Nas últimas décadas do século XIX, surge um novo tipo de personagem, a histérica. Os romances fazem estudos de temperamento que mais parecem relatos de enfermidades ou diagnósticos. Descrevem “casos de alcova”, temperamentos patológicos. O médico aparece com a palavra na literatura; as personagens passam a evidenciar uma obsessiva medicalização da linguagem. Quanto mais a personagem do médico discursa, dá aulas, mais aumenta sua credibilidade e sedução (TELLES, 2007, p. 430).

Assim, “Correu minha mãe alvoroçada ao médico e o médico aconselhou que me casasse. Aquilo era histerismo” (MM, p. 108). Desta maneira, “tornei-me excessivamente nervosa; passava outra vez horas em silêncio; a mínima coisa me impacientava; tinha o gênio irregular e frenético” (MM, p. 132). Telles disserta que, “em geral, as personagens histéricas são enfermas, *órfãs de mãe*, e é sugerido que a causa da enfermidade é a quebra do quadro familiar” (TELLES, 2007, p. 430) (grifo nosso). Notemos que Marta é órfã de pai, e não de mãe. Tal dado indicia que não é a perda da mãe o elemento primordial para a histeria. Júlia Lopes de Almeida está negociando com os valores vigentes, jogando com eles, na tentativa de romper com a “regra” e sugerir outros elementos para tal patologia. Se, por um lado, “os traços que estigmatizam a histérica na sociedade da família, do casamento e da maternidade higienizada são sua orfandade, isto é, a falta de um modelo feminino e o fato de serem solteiras e fogosas” (TELLES, 2007, p. 430), por outro, é possível conjecturar que a ausência desse modelo feminino não se apresenta pela morte da mãe, mas sim pela falta de um modelo alternativo de mulher que não venha a aceitar as normas institucionalizadas. É importante observar que a mãe de Marta é a representante da resignação, da passividade e aceitação da norma, enquanto Marta é a questionadora dessa tradição.

A ausência do pai no romance é um outro elemento significativo que necessita ser problematizado. Longe de ser uma pessoa forte, protetora, o pai ou está morto ou está fora de casa. Que mundo é este, postulado por Júlia Lopes, onde a figura do pai é “fraca” ou ausente? Trata-se de um comentário sobre um patriarcado decadente? A exploração de um mundo centrado nas mulheres como utopia, possibilidade de se dispensar o homem? A partir desses questionamentos, sugeridos pelo indiciário, pode-se acreditar que a comunidade de mulheres, que Júlia Lopes de Almeida procura tecer em sua trama, acompanha as relações de força que emergem discursivamente nos Oitocentos, em relações transgressoras, ao sugerir

que as práticas sociais dessas mulheres não precisam mais buscar o segredo; em que suas palavras podem ser ditas sem excessiva reticência; suas escolhas e desejos não mais precisam de disfarces ou máscaras. Essa hipótese, indiciada em *Memórias de Marta*, contradiz o discurso fixo e binário que tende a pensar a mulher como ser tutelado pelo homem. Assim, um princípio de explicação se esboça: a ausência, e/ou a morte do pai, nada mais é do que uma estratégia sutil que tenta propor uma espécie de subjetivação na busca de formas diferenciadas de sobrevivência para as mulheres, para além daquelas estereotipadas pelo discurso patriarcal.

Uma leitura menos atenta poderia apontar o caráter conservador da autora, sublinhando, inclusive, que se trata de uma “escrita bem comportada”, uma vez que reproduz o discurso misógino da “natureza feminina”. Entretanto, a leitura das entrelinhas, como sugeriu Lúcia Miguel-Pereira (1973), revela a transgressão, a ruptura com tal discurso. Ora, mesmo propondo o casamento como antídoto para a histeria – “o médico sorriu e remediou: – Ou então uma viagemzinha, distrações... ar puro...” (MM, p. 108) – existe outro olhar, outro remédio, com a narrativa de D. Júlia, que pretende expor o claustro como patologia, ao invés de atribuir uma natureza doentia à mulher.

O confinamento e o claustro doméstico são extremamente nocivos para a heroína que “temia as longas horas soturnas na alcova úmida e escura” (MM, p. 59), sempre a procurar o ar e a luz: “só a luz do sol conseguia acalmar o meu espírito, superexcitado” (MM, p. 81) pelo confinamento. É por isso que, durante a infância, se, por um lado, as aulas na escola indiciam a busca pela educação, por outro, o período das férias trazia a Marta o incômodo das doenças, além de aprisioná-la no cortiço: – “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!” (MM, p. 60).

Assim, num gesto sofisticado de relato, Júlia Lopes de Almeida aponta o “encarceramento” como causa principal dos males que afetam e determinam a “condição feminina”: “a minha existência de encarcerada, de criança que, numa terra de fartura, não comera nunca para a sua fome, e cuja única distração que lhe tinha sido proporcionada fora a do estudo emburrativo, foi a causa do meu atraso em tudo” (MM, p. 107-108)¹³. A agorafobia metafórica que submetia as mulheres ao enclausuramento doméstico, “temendo a abertura

¹³Mas há aqui também uma sutil denúncia social: a terra da fartura que deixa à míngua os seus cidadãos. As instituições antiquadas, a falta de alternativas que só conduz ao atraso. Nesse sentido, parece-nos razoável ponderar que há um projeto de nação muito bem delineado em seu ideário feminista.

para o mercado editorial, negando suas aspirações por reconhecimento público” (TELLES, 1987, p. 260), não se aplica à atuação literária empreendida por Julia Lopes de Almeida.

Fazendo uso de outra metáfora patológica, é possível pensar a claustrofobia, para a autora, na medida em que ela transpõe os muros domésticos para alcançar o mundo editorial e conseguir sobreviver do ofício das letras. Já a personagem Marta temia o enclausuramento, a alcova, a casa-prisão e a prisão textual. Ela não tem “vocação para caracol”, para o encarceramento. Precisa da luz, do ar. Desta forma, a narrativa denuncia o domínio doméstico e privado como ambiente claustrofóbico, causador de males que comprometem o estado físico e emocional da mulher¹⁴.

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

Tendo conseguido ser aprovada em exame público para o cargo de mestra, Marta consegue alcançar uma considerável melhoria de vida em rela o ao seu passado. Almeida não reproduz o discurso de vitimiza o da mulher, mas aponta possibilidades de mudanças sociais através de uma campanha didática do trabalho e da educa o, no esforço de transformar a “natureza feminina”. Outra questão que emerge da leitura do texto é a carência de atributos da protagonista. Marta é uma moça pobre, sem beleza, que não pode contar com a presença do patriarca no núcleo familiar que lhe ajude a alcançar um melhor patamar de sobrevivência e que precisa recorrer a seus esforços educacionais e profissionais próprios, em um ambiente marcado pela presença de padrões rígidos de “feminilidade”, tudo isso constitui uma inova o discursiva que traz em seu bojo a subversão de “modelos tradicionais”.

¹⁴Ainda dentro do tema tradicional da fragilidade e das doenças que acometiam as mulheres, a amnésia e a afasia eram corriqueiramente atribuídas à incapacidade “feminina” de reter informa es, experiências e transmiti-las. Lilian de Lacerda, por meio de seus estudos sobre memórias de leitoras, de meados do século XIX ao início do século XX, mostra um caminho inverso, apontando estratégias de leitura e anota es pessoais como forma de resistência ao esquecimento – embora depois do casamento muitos dos diários íntimos fossem queimados pelos maridos, como forma de interditar lembranças sentimentais.

Júlia Lopes de Almeida faz uma reflexão sobre as tensões vividas pelas mulheres em sua época, que se instauram no casamento burguês, por meio do enlace de Marta com Miranda, “homem de quarenta e tantos anos” (MM, p. 148). Este se apaixonara pelo espírito e intelecto da jovem, lendo as cartas que Marta enviava à mãe sob a influência da paixão por Luís, primo da mestra da protagonista. Tais tensões ganham vida na postura de sua mãe, que a queria casada como forma de resguardar a “reputação feminina”, condicionada ao discurso androcêntrico: “ouve-me filha: a reputação da mulher é essencialmente melindrosa. Como o cristal puro, o mínimo sopro a enturva” (MM, p. 143). Em contrapartida, Marta reluta à proposição de um casamento sem amor – “Não desejo casar-me”, uma vez que “alcancei uma posição independente: não precisarei do apoio de ninguém” (MM, p. 149).

É neste momento, de acordo com Salomoni, que o romance atinge seu ápice e nos faz pensar em avanços, uma vez que “triunfa a apologia que a escritora faz ao trabalho feminino e à capacidade das mulheres de superarem desafios” (2007, p. 19). No entanto, a narrativa se acomoda na medida em que Marta, por estar ciente dos seus atributos físicos, aceita o pedido de casamento como uma vingança pessoal: “Só muitas horas depois pude ter calma para refletir, e refleti que o meu casamento seria uma vingança para os ultrajes que a minha imaginação de moça recebera sempre” (MM, p. 151). Entretanto, e ainda de acordo com Salomoni, Júlia Lopes de Almeida acomoda a situação “ou por estar presa ao contexto patriarcalista em que vivia ou em virtude de precisar preservar uma imagem de escritora e senhora ‘bem comportada’, ou ainda por acreditar na instituição do matrimônio” (2007, p. 19).

Ainda assim, podemos perceber grandes avanços no discurso almeidiano, na medida em que a autora desconstrói a representação romântica do casamento e, ao mesmo tempo, advoga pela emancipação das mulheres através da educação e do trabalho. Se o casamento aconteceu sem o amor, ele só se concretizou pelos predicados intelectuais de Marta, capazes, inclusive, de despertar a paixão.

O casamento desprovido do elemento romântico – tendo em vista que o romantismo contribui para a alienação da mulher – representa um ato racional de duas mentes que se comunicam verdadeiramente, capaz de criar elos mais respeitosos e igualitários entre homem e mulher. Não se pode confiar que Júlia Lopes de Almeida esteja se rendendo ao tradicionalismo quando faz a heroína se casar no final, mesmo sem amor. Pelo contrário, pode-se apontar aqui uma crítica contundente. O casamento em si não é algo a ser combatido, mas sim o imaginário e as forças de opressão que comumente o acompanham. A autora sabe

que a família é a base da sociedade e que o casamento é a estrutura que afinal possibilita isso. Em vez de “jogar fora a criança com a água da bacia”, mantém a instituição do matrimônio, mas tenta “corrigir” seus defeitos, idealizando uma relação de almas não infectada pela febre romântica, que enfraqueceria a razão e, portanto, a verdadeira visão do outro na união entre os sexos. Contra esse tipo de “mistificação” casamenteira, a autora propõe um casamento baseado no respeito, na cumplicidade – valores que talvez pudessem melhor representar o que é o “amor verdadeiro” entre homem e mulher.

Como o próprio nome sugere, *Memórias de Marta* trata das lembranças que são transformadas em escrita, em idade já adulta, pela protagonista Marta. São memórias de uma mulher dedicadas a sua filha e narradas após um casamento sem afeto. São experiências de um cotidiano insosso que tem o trabalho e a instrução como meios de sobrevivência e até mesmo melhoria das condições de vida da mulher. Essas memórias guardam comportamentos sociais, mas, ao mesmo tempo, propõem a perspectiva de uma mulher na busca de uma linguagem auto representativa. Se, de fato, a amnésia e a afasia eram comumente atribuídas à “incapacidade feminina” de reter informações, experiências e transmiti-las, podemos nos interrogar como poderia uma mulher transmitir suas memórias a alguém. Jacques Le Goff (1996) assim esclarece a relação entre as perturbações da memória:

Ainda é mais evidente que as perturbações da memória, que, ao lado da amnésia, se podem manifestar também no nível da linguagem na afasia, devem em numerosos casos esclarecer-se também à luz das ciências sociais. Por outro lado, num nível metafórico, mas significativo, a amnésia é não só uma perturbação no indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves da presença da personalidade, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva (LE GOFF, 1996, p. 425).

Nesta mesma direção, é possível questionar sobre o lugar da memória coletiva das mulheres, uma vez que cabia aos homens representá-las. Em outras palavras, como poderia a mulher olhar-se no espelho, matar o anjo-monstro, fitar o passado e escrever suas memórias? Para além da recuperação da palavra, enquanto exteriorização intelectual do registro de memória, Júlia Lopes de Almeida, estrategicamente, busca “inventar” uma memória alicerçada nas suas experiências vividas por meio do ambiente ficcional. Ela inaugura e torna público um romance que possui uma mulher como protagonista, e esta escreve suas

memórias, registra-as e, ao oferecer a alguém – a sua filha – perpetua e mantém vivo o seu grupo afetivo.

Sabe-se que o romance é também o registro da vida da mãe da narradora e de todas as outras mulheres que circundam a protagonista, compondo um mosaico de diferenças que impedem uma visão essencialista da mulher, mostrando-a como ser diverso, complexo e sujeito a múltiplas determinações. Cada destino de cada mulher descrita no romance aponta para essa diversidade e também ajuda a compor uma visão da história das mulheres como aquela em que o sucesso parece constituir uma exceção, mas não uma impossibilidade. O romance apresenta algumas elaborações acerca do “sucesso feminino”. Para defini-lo, é necessário falar igualmente dos insucessos, das histórias de fracasso, de perda da dignidade, da morte, do abandono, sempre associados à pobreza, às injustiças sociais, à exploração do “trabalho feminino”, à ignorância e também ao preconceito, aos estereótipos, ao machismo – como a autora demonstra ao narrar os destinos das personagens menores do romance.

Júlia Lopes de Almeida se preocupa, também, em demonstrar que as mulheres não são as únicas vítimas desse sistema, mas também as crianças, sejam elas meninos ou meninas. A história do garoto que morre por alcoolismo é um diagnóstico contundente dos efeitos da pobreza, da ignorância irremediável, do estado de irracionalidade a que o homem é reduzido pelo meio ambiente – bem ao gosto naturalista. Mas o enfoque político da autora recai especialmente sobre as mulheres que conseguem vencer essas barreiras do ambiente e neste caso tanto a história de Marta quanto a história de sua mãe atestam que é possível às mulheres implodir as estruturas que impedem a mobilidade social, não através de um casamento bem arranjado, mas do trabalho e do esforço individual.

O texto aponta o trabalho intelectual como aquele que, afinal, consegue retirar a mulher do ciclo de servidão e pobreza, e ao mesmo tempo sugere que o trabalho físico, ainda que garanta a sobrevivência precária, como no caso da mãe da narradora, não tem o devido reconhecimento social e impõe seríssimas limitações ao “progresso” da mulher. Assim, a narrativa apresenta uma noção de “sucesso/progresso feminino” associado eminentemente à atividade intelectual como saída social para a mulher pobre. Nisso se pode perceber o comprometimento político da autora com essa parcela da população, algo que está em flagrante contraste com a visão tradicional da crítica sobre Júlia Lopes de Almeida enquanto mulher burguesa, feminista moderada, ambígua, e, conseqüentemente, alienada das questões sociais.

Neste ponto, poder-se-ia indagar o que desperta em Marta a necessidade de registrar suas memórias, se é motivada pela morte da mãe ou o nascimento da filha. Entre o fim de um grupo – a morte da mãe – e a perpetuação deste – o nascimento da filha –, observa-se que a autora pretendeu forjar uma “identidade feminina” que não se restringia ao olhar masculino, promovendo uma auto representação dentro do próprio texto ficcional, criando possibilidades de propagação dessa memória em que passado e futuro parecem constituir a trama da quebra das imagens modelares, transgredindo-as.

A memória de Marta, ao falar de si, acaba de fato falando dos outros – um dos traços marcantes, afinal, da autobiografia feminina, que a distingue da autobiografia masculina, esta quase sempre centrada na edificação do eu, na construção de um monumento à identidade individual, tradicionalmente ligada à ideia de uma participação ativa na construção da história coletiva. Em contraste, Júlia Lopes de Almeida constrói uma memória social de gerações de mulheres (mãe, filha, neta), resgatando, portanto, da amnésia social, essa história menor. Isso também permite um melhor entendimento daquilo que se tem referido como “a natureza da identidade feminina”, que segundo autoras como Nancy Chodorow e Mary G. Mason, está fundada em relacionamentos. Em contraste com as auto representações masculinas, os conjuntos de paradigmas que estruturam a escrita da vida das mulheres envolvem a postulação de um “outro” na direção do qual ou através do qual as mulheres se inscrevem. Tradicionalmente este outro é Deus ou um marido, mas em Júlia Lopes esse outro é a mãe, a filha, as outras mulheres. Susan Friedman (1998) assim resume o significado da “diferença” que ela detecta na escrita autobiográfica das mulheres: “o eu autobiográfico [da mulher] não a opõe aos outros, não a faz sentir-se fora dos outros, e muito menos contra os outros, mas mais intensamente com os outros numa existência interdependente que afirma seus ritmos em todos os lugares da comunidade” (1998, p. 79). A cena do espelho, em que Marta contempla sua diferença em relação à garota rica poderia ser prova em contrário disso, mas tal cena apenas explora o abismo social que separa as duas meninas, bem como os efeitos psicológicos da consciência do corpo próprio como um corpo feio, numa sociedade em que são os atributos supérfluos da beleza e dos dotes materiais o que vai garantir o “valor” da mulher.

A “invenção” pública de uma “memória feminina”, aliada a representações e experiências, inaugura a percepção de um tempo pretérito digno de conhecimento: *memórias de Marta(s)*. O plural denota que o exemplo individual de uma personagem forja a possibilidade de uma memória coletiva que permaneceu por tanto tempo esquecida e

silenciada. São relações de poder que se apropriam, manipulam e apagam as memórias de grupos.

Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1996, p. 426).

Júlia Lopes de Almeida denuncia o discurso de vitimização da mulher, sugerindo outras vias de sucesso. Se, por um lado, o título do romance sugere as *Memórias de Marta*, faz-se necessário descortinar, por outro, a qual memória Júlia Lopes de Almeida está se referindo: são as memórias da Marta mãe ou da Marta memorialista? Possivelmente a autora, brilhantemente, indicia dois modelos de Marta. Um alicerçado na tradição do “eterno feminino” e outro cunhado sobre a rubrica dos questionamentos da norma. Dois modelos, dois caminhos, dois exemplos, enfim, duas Martas. Resta saber em qual delas Cecília e/ou as outras leitoras poderiam se espelhar.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.
- BOSI, E. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da Literatura Brasileira (1880-1920)*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1979.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008, 2ª reimpressão da 2ª ed., 2001.
- 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 LUCCA, Leonora. O “Feminismo Possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). In: CORRÊA, Mariza (Org.). *Cadernos Pagu: Simone de Beauvoir e os Feminismos do século XX*. Campinas: Unicamp (12), 1999, p. 275-299.

FRIEDMAN, Susan S. Women's autobiographical selves: theory and practice. In: *Women, autobiography, theory: a reader*. SMITH, Sidonie; WATSON, Julia (eds). Madison: The University of Wisconsin Press, 1998, p. 72-82.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo, Companhia das letras, 2011.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Vértice, 1990.

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.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção - de 1870 a 1920*. 3 ed. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio Editora/INL, 1973.

MUZART, Z. L. A ascensão das mulheres no romance. In: ARRUDA, Aline; NEVES, Ana Caroline; DUARTE, Constância L.; PEREIRA, Kelen Paiva; Maria do Rosário (Org.). *A escritura no feminino: aproximações*. 1ed. Florianópolis: Mulheres, v. 1, 2011, p. 17-27.

RIO, João do. Um lar de artistas. In: *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1994, p. 10-13.

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

SANTOS, J. dos. *Tribuna Liberal do Rio de Janeiro*. 18 de janeiro de 1889.

SHARPE, Paggy. Julia Lopes de Almeida. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras Brasileiras do Século XX*. v. 2. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004, p. 188-238.

TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX*. 1987. 532 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1987.

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

VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*. São Paulo: EDUSP/. Itatiaia, 1977.

**Artigo recebido em fevereiro de 2017.
Artigo aceito em maio de 2017.**