

A FEIÚRA COMO OPÇÃO ESTÉTICA EM “MEMÓRIAS DE MARTA”

Flávia Marçal Meslin Pires (UERJ)

fmmeslin@gmail.com

Carmem Lucia Negreiros de Figueiredo Souza (UERJ)

carmemlucianegreiros@gmail.com

RESUMO

A proposta desse trabalho é estudar a feiúra como estratégia literária na obra “Memórias de Marta”, de Júlia Lopes de Almeida. Júlia foi uma autora reconhecida no final do século XIX e início do século XX, tendo sido uma das organizadoras das reuniões para fundação da Academia Brasileira de Letras. Todavia, sofreu um processo de esquecimento e silenciamento, tendo sido deixada de fora do cânone literário. Inicialmente, há que se conceituar feiúra. Para isso, recorreremos aos estudos de Umberto Eco em “A história da feiúra”. A concepção tradicional de feio é aquilo que se opõe ao que é belo. Segundo esse entendimento clássico e baseado em uma oposição, a beleza está relacionada à harmonia e proporção das formas. O feio, nessa concepção, não teria nenhum valor próprio. Umberto Eco é contrário a essa posição e age no sentido de afirmar o valor da feiúra como uma categoria estética que goza de autonomia. As ideias de beleza ou feiúra se constituem dentro de sistemas de representação, não são conceitos universais: culturas diversas produzem conceitos diversos. Quais seriam então os ideais e sistemas de representação vigentes à época da obra em questão? Memórias de Marta foi publicado em 1889. Conservava ainda resquícios do romantismo. Não é surpresa então a opção pela feiúra como estratégia narrativa. Como Victor Hugo nos ensina, a feiúra romântica tem uma função. A proposta desse trabalho é debater acerca desta função e analisar como a feiúra pode se constituir como estratégia narrativa e opção estética.

Palavras-chave:

Feiúra. *Belle Époque*. Júlia Lopes de Almeida.

1. Apresentação da obra: breve resumo

A obra “Memórias de Marta” é muito significativa para os estudos acerca da autoria feminina: ela introduz a ideia de que a instrução seria possibilitadora de ascensão social. É uma das primeiras a pensar a emancipação através da palavra – sendo o discurso a estratégia utilizada para transgredir o padrão de feminilidade nos oitocentos.

Um retorno histórico ao passado e o resgate de uma autora como Júlia Lopes de Almeida é relevante para entender como se forma a construção discursiva acerca das mulheres, como se formou uma ideia de padronização de cultura e como foi legitimado o discurso dominante. O resgate da autora pode facilitar a compreensão da formação dos discursos

sobre as mulheres à medida em que evidencia as tensões por elas experimentadas, bem como evidencia as amarras sociais que precisaram ser ultrapassadas pelo exercício da escrita feminina.

Mais do que o direito à fala, pode-se pensar que às mulheres foi negado o direito à própria história. A história sempre nos foi apresentada sob a perspectiva autoral masculina, a exemplo dos romances do século XIX. Uma narrativa que trata da questão da memória, especificamente a memória de uma mulher, sendo escrita por outra mulher, torna-se de grande relevância. Os estudiosos do tema tem buscado mostrar um outro ponto de vista que vá além da mera vitimização acerca do esquecimento canônico e literário.

Este estudo alinha-se a esses esforços no sentido de pensar o lugar da autoria feminina na literatura brasileira. O esforço realizado por essas mulheres para ter acesso à voz, as estratégias discursivas utilizadas para isso, a forma com que lidavam com a autoridade e o poder.

“Memórias de Marta” foi o romance escolhido para buscarmos compreender como Júlia usa a literatura a fim de sugerir caminhos alternativos para as mulheres em uma sociedade tão opressora, caminhos estes que, de algum modo, sugerem um outro modelo de feminilidade.

Estudar a linguagem nos romances do século XIX nos faz observar como funcionavam os mecanismos de controle social, como se formava uma cultura de padrões a serem seguidos e como, de forma geral, as mulheres permaneciam excluídas do processo de criação artística e cultural. Vale ressaltar que a contribuição feminina não vale apenas pela temática abordada, mas por seu valor estético enquanto arte e literatura. As mulheres, na arte, sempre foram inspirações, criações, mas raramente criadoras. Sempre retratadas como dóceis e boas, se mantinham um estado de subserviência, mas consideradas transgressoras se empunhavam uma pena para fazer uso da palavra.

Em pesquisas realizadas no acervo particular de D. Júlia, a pesquisadora Rosane Saint-Denis Salomoni (2007), pôde constatar a existência de três edições de *Memórias de Marta*: a primeira data de 1888 e foi publicada em folhetins na Tribuna Liberal do Rio de Janeiro. A segunda é de 1899, e a terceira, editada entre 1925 e 1932. Essas últimas já em formato de livro. O texto a que hoje temos acesso foi publicado pela Editora Mulheres em 2007, é uma atualização da última edição. Há diferenças relevantes entre as narrativas. Há a omissão, nessa última edição, de alguns parágrafos que estavam presentes nos folhetins, em que a per-

sonagem Marta tece reflexões acerca do processo de escrita e dedica aquelas memórias à sua filha.

Em uma breve síntese, pode-se afirmar que a narrativa nos traz o relato de Marta, adulta, acerca de sua vida. Alguns fatos foram marcantes nessa história: a morte do pai quando criança; o conseqüente empobrecimento; a necessidade de mudança para um cortiço sujo e feio em pleno Rio de Janeiro Imperial; o incansável trabalho de sua mãe, engomadeira, a fim de garantir o sustento das duas. O início dos estudos de Marta na escola pública e a figura de D. Aninha, sua professora, que observou nela um potencial e incentivou que esta se dedicasse a se formar professora.

Tendo se tornado professora, Marta pôde oferecer uma melhor condição de vida à mãe e as duas puderam sair do cortiço. Marta sempre foi uma moça de poucos atributos físicos, que se descreve como feia e sem graça ao longo de toda narrativa. O que não é ingênuo, como perceberemos mais adiante. Em termos de vida amorosa, Marta se decepciona com um primeiro amor e mais adiante se casa sem afeto, por mera insistência da mãe, que morre logo a seguir.

É interessante perceber que Marta não se restringe a um relato objetivo de suas experiências, mas tece juízos de valor acerca de condutas que poderiam ser consideradas transgressoras para a época. É como se o seu passado pudesse servir de um exemplo pedagógico, uma possibilidade para as mulheres que precisavam se libertar da tutela masculina. É como se o romance apontasse possibilidades de sobrevivência mesmo sem a presença masculina.

A ideia de memória em “Memórias de Marta” é proposta a partir da tensão entre o que Marta era capaz de observar visualmente e o que era capaz de imaginar. No início da narrativa a única boa lembrança da infância era uma casuarina, uma árvore da qual gostava muito, em contraste com as demais imagens, de sombra, feiúra, pobreza, monotonia.

O título do romance é importante para a sua apreensão: ele por si só nos sugere a ideia de memórias, remete à ideia de autobiografia, como se sugerisse de imediato uma trajetória bem sucedida. O leitor poderia pensar a princípio tratar-se de uma autobiografia. Mas não podemos observar uma relação direta de identidade entre autora–narradora–personagem. Isso quer dizer que há identidades diferentes: a autora (Júlia Lopes de Almeida) e a narradora-personagem (Marta), o que romperia então conceito de pacto autobiográfico.

Podemos considerar o texto como um romance, sem dúvidas, mas também como uma autobiografia ficcional. Em síntese, podemos compreender que o romance “Memórias de Marta” tem como assunto a autobiografia da personagem Marta, que escreve suas lembranças para contar à filha. Essa filha é quem conseguirá estabelecer o pacto autobiográfico ao identificar a relação entre autora–narradora–personagem (Marta escreve, narra e é a personagem).

Júlia Lopes de Almeida

Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora reconhecida ainda em vida, mas esquecida pela história. Júlia nasceu em 1862 e morreu em 1934. Ela produziu uma extensa obra voltada principalmente a mulheres escolarizadas e burguesas. Ficou conhecida como D. Júlia e foi uma das principais organizadoras das reuniões que deram origem à Academia Brasileira de Letras. Todavia, por ser mulher, não pôde ocupar uma cadeira na Academia e como “homenagem”, seu marido assumiu um lugar por ela.

Apesar das dificuldades que o ambiente intelectual oferecia, as narrativas de Júlia Lopes nos oferecem recursos para compreendermos as inúmeras imagens de mulheres da *belle époque* carioca: a dona de casa, a burguesa, a mãe e esposa dedicada, a mulher que trabalha. Em seus textos podemos perceber as convenções sociais que atavam essas figuras e como elas gradualmente começaram a se libertar. Entre os assuntos abordados por ela estão: a educação, autonomia feminina, bem como as transformações “civilizatórias” ocorridas na cidade naquele período.

Uma leitura superficial de sua obra a classificaria como tradicional. Mas uma observação atenta revela a ousadia de aproveitar o pouco espaço de fala autorizado para suscitar reflexões sobre o novo comportamento feminino. Sutileza e ironia são marcas da sua obra. Porém, a facilidade de leitura e a leveza não são ingênuas, são construídas pela autora para gerar empatia e garantir que sua voz continuasse a ser ouvida. Em certa ocasião D. Júlia e o esposo, Filinto, deram uma entrevista à João do Rio, vejamos:

“Há muita gente que considera D. Júlia o primeiro romancista brasileiro.” Filinto tem um movimento de alegria. “Pois não é? Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem deveria estar na Academia, era ela.” (João do Rio)

Os estudiosos de sua obra se dividem acerca do lugar transgressor ocupado por Júlia. As críticas à obra da autora são diversas: existem estudiosos que defendem a transgressão, sutil e leve, como marca de sua

obra, que mesmo negociando espaços com a tradição, não deixava de sugerir novos caminhos.

Todavia, há estudiosos que compreendem que a sua obra confirma a ideologia dominante e os estigmas em relação à mulher.

Apesar das contradições, o fato de Júlia ter sido criadora de um discurso, tendo alcançado visibilidade na imprensa e tendo se dedicado a escrever como uma profissão, por si só já pode ser considerado um ato transgressor, que contrariava o que se esperava do modelo de mulher de seu tempo.

Mas o debate não deve se limitar à sua biografia: em análise do seu estilo literário, encontramos uma ironia refinada. Uma escrita sutil, objetiva, aparentemente leve e cotidiana são algumas marcas da autora. Júlia estrategicamente, a fim de manter a visibilidade na imprensa, precisou negociar espaços para se manter em um universo público. Utilizando-se do poder da palavra, do poder do discurso, plantou sementes de questionamento à tradição na mulher oitocentista.

Seu estilo “ameno” foi, na verdade, a estratégia escolhida para ter garantido o acesso à massa de leitoras, uma vez que propostas mais nitidamente revolucionárias certamente seriam silenciadas. Portanto, fica claro que o romance não tem uma perspectiva ingênua e a sua finalidade extrapola o que se observa “na superfície”.

2. A mulher na Belle Époque

A mulher deste período experimentava uma série de tensões. Ao mesmo tempo em que era incentivada pela medicina a não mais ficar restrita ao ambiente fechado das alcovas domésticas e assim começava a frequentar as ruas, os salões de chá, os cinemas, ainda era muito limitada pelo discurso moralista.

Enquanto passava gradualmente a ter mais acesso à educação, a ideias emancipadoras acerca do comportamento feminino, ainda recebia uma educação voltada principalmente para o lar e para a maternidade. Dessa forma, a ideia sobre a natureza feminina definiu a mulher enquanto um ser que deveria ser delicado e maternal (essa seria uma mulher de “bem”). Porém, ao romper com esse modelo e resolver exercer atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como o ofício das letras, por exemplo, era definida como perigosa e potencialmente má.

Mas porque escrever era considerado um comportamento inadequado para as mulheres? Vejamos esse trecho do pensamento de Foucault que nos explica como deter o poder do discurso é importante:

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

Nesse sentido, compreendendo que discurso é poder, o ato de escrever é de grande relevância. E “Memórias de Marta” traz uma reflexão justamente sobre uma mulher que se torna capaz de escrever. A literatura escrita por mulheres nesse período representa uma tentativa de destituir o discurso dos mecanismos de poder coercitivo estabelecidos.

3. *A personagem Marta: caracterização e evolução*

A personagem principal (Marta) se descreve como uma moça feia, sem atrativos, socialmente limitada:

“...pelo que lhe sugere a sua imaginação. Esta em mim sempre foi de fôlego curto, assim como o meu círculo social muito restrito. Uma e outra coisa tornaram-me como que medrosa de mim mesma.” (ALMEIDA, 2007, p. 5)

“A minha nevrose, a minha dor de viver, de ser feia, de ser pobre, de ser triste durou ainda muito tempo e creio que não se extinguiu absolutamente...” (ALMEIDA, 2007, p. 135)

“A minha fealdade, a injustiça de Deus. Compreendia Luiz. Como poderia ele amar uma rapariga sem graça, sem nome e pobre como eu.” (ALMEIDA, 2007, p. 119)

Mas a personagem evolui ao longo da narrativa enquanto Júlia propõe uma reflexão sobre as tensões femininas de sua época. Uma das questões mais nitidamente abordadas é a ideia de casamento. Marta não desejava se casar, estava decepcionada com o amor e se julgava incapaz de ser amada. Porém, por insistência de sua mãe, acabou se casando com Miranda “homem de quarenta e tantos anos” (ALMEIDA, 2007, p. 148).

É interessante observar que Miranda se apaixonou pelo espírito e intelecto de Marta, e não por seus atributos físicos e sociais. Marta havia viajado de férias com sua professora. Nesta ocasião ela se apaixona por Luís, primo de sua mestra. Sob a influência dessa paixão (não correspondida) ela escreve cartas inspiradas para sua mãe. É através da leitura dessas cartas que Miranda se apaixona.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A mãe de Marta desejava que ela se casasse para cumprir seu papel social enquanto mulher: “ouve-me filha: a reputação da mulher é essencialmente melindrosa. Como o cristal puro, o mínimo sopro a enturva” (ALMEIDA, 2007, p. 143). Marta não gosta da ideia de um casamento sem amor: “Não desejo casar-me”, uma vez que “alcancei uma posição independente: não precisarei do apoio de ninguém” (ALMEIDA, 2007, p. 149).

Esse poderia ser considerado o ponto alto do romance, que sugere uma postura de independência feminina frente às pressões sociais. Essa simples sugestão de Marta acerca da sua autonomia, nas palavras de Salomoni pode ser assim entendida: “triunfa a apologia que a escritora faz ao trabalho feminino e à capacidade das mulheres de superarem desafios” (SALOMONI, 2007, p. 19). É importante salientar que essa não é a única questão que se destaca: o impasse frente ao casamento é importante, mas também o processo de superação e ascensão social da personagem.

Apesar do questionamento, Marta acaba aceitando o pedido de casamento, o que não torna o romance menos interessante, pelo contrário. O leitor é convidado a refletir sobre como o status de mulher casada era importante para aquela sociedade. Salomoni entende que Júlia pode ainda ter optado por essa alternativa “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”. Na prática, o casamento é um subterfúgio, ou ainda um “remédio” contra o fato de ser considerada incapaz perante uma sociedade patriarcal.

Júlia não deixa de sugerir uma reflexão acerca do descompasso entre marido e mulher, vejamos esse trecho:

“Quando um homem de espírito superior não encontra na esposa um entendimento claro, uma percepção nítida das coisas, uma inteligência preparada para a perfeita compreensão da sua, como um refletor de suas ideias, esse homem deixa de lhe comunicar os seus projetos (...). A mulher, então, ou se resigna a viver encolhida em casa, na humilhante posição de mera governante, ou revolta-se contra a superioridade do marido e provoca-o de todas as maneiras (...). Agora, quando é a mulher a mais inteligente e a mais ilustrada (...) cabe-lhe a ela então disfarçar a diferença intelectual que entre os dois exista e procurar nivelar-se com ele ao mesmo tempo em que insensivelmente lhe vai polindo a educação” (ALMEIDA, 2007, p. 155).

4. *Breve histórico da feiúra*

Inicialmente, há que se conceituar feiúra e compreender de que feiúra pretende-se tratar. Para isso, recorreremos aos estudos de Umberto Eco em “A história da feiúra”. A concepção tradicional de feio é aquilo que se opõe ao que é belo. Segundo esse entendimento clássico e baseado em uma oposição, a beleza está relacionada à harmonia e proporção das formas. O feio seria, assim, o oposto do que é belo. Não sendo belo, o feio, nessa concepção, não teria nenhum valor próprio. Umberto Eco age no sentido de afirmar o valor da feiúra, demonstrando uma série de manifestações do feio na literatura e demais artes. Eco compreende o feio como uma categoria estética que goza de autonomia.

A definição acerca do que é considerado belo ou feio sofreu uma série de mudanças ao longo da história da humanidade. Na arte da Antiguidade cada parte do corpo a ser representada deveria corresponder a uma dimensão exata a fim de se alcançar a beleza. Os deuses da civilização helênica correspondiam ao modelo da beleza suprema, aquela que deveria ser imitada. A partir do cristianismo, surge a ideia de que Deus criou o universo e ao contemplar a sua criação percebeu que aquilo era bom. Assim, o universo seria belo, uma vez que construído à imagem e semelhança do seu criador. Conservava-se ainda o ideal de proporção e harmonia. Mesmo neste universo supostamente belo, ainda existiam os seres grotescos, medonhos e feios, que estariam, portanto, violando as leis da natureza.

A partir do Romantismo, a concepção da feiúra sofre uma revisão estética. A partir desse período a preocupação com a beleza deixa de ser apenas com as formas que ela pode tomar e passa a ser com o efeito que ela deve causar. Busca-se compreender os efeitos artísticos que uma obra pode produzir no seu receptor, bem como a reação deste. O que é sublime? Pode ser um temporal, o mar agitado em uma tempestade, um penhasco. O Sublime pode ser identificado como aquilo que não se poderia definir ou dominar, mas ainda assim produzir admiração. Victor Hugo, em 1827, em seu prefácio “Do grotesco e do sublime” realiza um elogio ao grotesco. É nesse ponto que o grotesco aparece como sendo a opção estética desta geração. É como se a feiúra, o grotesco, fosse uma fonte inesgotável de inspiração para a arte.

5. *O feio em Memórias de Marta*

Desde o início da narrativa observamos que ela não pretende se dedicar à beleza. É retratada a miséria e a feiúra não só em termos estéticos, mas também no que diz respeito às injustiças sociais:

“Lembro-me que vivíamos nós duas sós, minha mãe engomando para fora, desde manhã até a 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 a afazer-se aos maus tratos da miséria. Mas que resignação depois.” (ALMEIDA, 2007, P.45)

Além da tristeza e feiúra ambiental (afinal, o local da narrativa – o cortiço – sugere um ambiente sujo, malcheiroso, obscuro, incômodo), a própria Marta se descreve como uma personagem feia e medíocre.

“Compreendi a minha fealdade pela primeira vez”(p. 19)“Eu, pálida, o cabelo muito liso (...) o vestido de lã cor de havana, comprido e esgarçado, os sapatos cambaios...” (ALMEIDA, 2007, p. 19)

“Não esperavam nada de mim, estudante medíocre e criança tímida, e foi com surpresa que as professoras me viram responder a todas as perguntas com desembaraço e firmeza (...) um espírito animador e caridoso se teria apossado de mim?” (ALMEIDA, 2007, p. 30)

“Passaria para sempre despercebida, mesmo pela vista dos mais curiosos” (ALMEIDA, 2007, p. 143)

6. *A imagem no espelho*

Um episódio da história em especial mostra-se de grande relevância para a compreensão dessa feiúra na obra. A menina Marta era muito pobre e vestia-se de roupas velhas e gastas. Uma vez, acompanhando as entregas de roupa da sua mãe à casa de uma cliente rica ela se vê em frente a um espelho, ao lado da bela filha da cliente de sua mãe:

“Acabada a música conduziu-me para a 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 a minha fealdade pela primeira vez. Que diferença entre nós duas! Ela, muito corada, olhos brilhantes de alegria e de orgulho (...) Eu, pálida, o cabelo muito liso, as pernas muito magras (...). A pequena compreendeu-me e demorou-se maldosamente a confrontar-me com altivez. Eu sentia-me humilhada e com vontade de chorar...” (ALMEIDA, 2007, p. 19)

A figura do espelho serve como um choque de realidade para Marta, que a partir daí passa a ter consciência de sua feiúra e de sua mi-

séria. Na mesma visita a menina se encanta pela boneca da menina rica e pede uma igual à mãe:

“No dia imediato, comprou-me uma boneca. Deu-me embrulhada e pôs-se à espreita, fixando avidamente em mim o seu olhar de santa. Desdobrei o papel, com uma ansiedade nervosa. Quando vi o desejado objeto, levantei os olhos para minha mãe e, como se estivesse em frente de um espelho, vi nela retratada a minha decepção.” (ALMEIDA, 2007, p. 41)

“não entrara nunca em uma casa como a de 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. 45)

“Memórias de Marta” nos apresenta a feiúra através do ambiente sujo, mal iluminado do cortiço, retratando a miséria social. Além disso, nos apresenta uma personagem principal que não corresponde aos atributos mínimos exigidos a uma moça de sua idade.

Mas afinal, porque a feiúra foi a categoria estética escolhida pela autora em 1889 para narrar sua história? Essa escolha, sem dúvidas não foi inocente. Vejamos como o feio era compreendido na Belle Époque a fim de buscar compreender essa questão.

7. *O feio na Belle Époque*

Pensando acerca do que significa a feiúra nesse período, não seria absurdo afirmar que o período guarda ainda resquícios do romantismo, em que o grotesco passou a ser utilizado com a função de provocar uma reação no leitor. Não é surpresa então a opção pela feiúra como estratégia narrativa. Como nos ensina Victor Hugo, a feiúra romântica tem uma função, ou várias, como veremos adiante.

Mas afinal, o que era o feio na *Belle Époque*? Pensando no cientificismo, nos vertiginosos avanços da modernidade, nas invenções e avanços da ciência, um corpo bonito é um corpo saudável, um corpo que frequenta a praia, que pega sol, que pratica esportes. Marta era o oposto disso: era uma menina de cortiço, magra, doente, pobre, fisicamente frágil – o que a princípio a impediria de ter sucesso.

A feiúra pode ser pensada também sob a égide de uma das tensões experimentadas pelas mulheres. Elas começavam a ganhar o espaço público da rua, frequentar as lojas da moda da Rua do Ouvidor. A vitrine das lojas provoca encantamento mostrando as últimas novidades da Europa. Mas o corpo também passa a ser visto como uma espécie de vitrine. E a mulher consumidora torna-se também uma vitrine, cada vez mais fo-

ra de casa e com o corpo à mostra. A tensão reside no fato de que o “feio” ainda era considerado o fato dessa mulher se expor demais e acabar sendo taxada de libertina.

A moral tradicionalista e o cientificismo estavam presentes como mecanismos de controle no próprio corpo da mulher. O discurso moralista ainda colocava limites acerca do que a mulher poderia ou não vestir. O cientificismo atuava como argumento de autoridade inquestionável acerca das práticas que eram ou não consideradas saudáveis.

8. Conclusão

Voltando-nos especialmente para o segmento artístico da literatura como um campo de produção de discurso, é perceptível que este é, a princípio, um lugar de exclusão. Um lugar em que poucos detêm o poder de dizer o que tem ou não valor. O que é belo ou feio para a literatura brasileira? O que é agradável ou desprezível? Mais do que isso: quem decide sobre essas respostas?

Em nossa historiografia literária podemos encontrar uma maioria de autores, homens, geralmente brancos e localizado em centros urbanos, muitas vezes pertencentes à classe média. As suas obras e suas personagens serão construídas com base nesses conceitos de beleza ou feiúra. O que é destoante por muito tempo foi deixado de lado das narrativas canônicas ou, quando incluído, gozava de posições secundárias ou caricaturais.

Assim, é difícil romper com essas representações já pré-estabelecidas. Autores e autoras que estão fora desse padrão percebem dificuldades para ter suas obras reconhecidas. Pode ser considerado o caso de Júlia Lopes de Almeida, que embora reconhecida pela massa a seu tempo, foi excluída do cânone literário.

Em “Memórias de Marta”, observamos que a autora desconstrói a representação burguesa de matrimônio e preza pela autonomia feminina através do estudo e do trabalho. A concretização do casamento de Marta na obra só nos leva a refletir acerca de uma sutil compreensão do papel da mulher naquele contexto, denunciado muitas vezes pela narrativa. Esta obra de Júlia é um convite à reflexão acerca das tensões experimentadas pelas mulheres da *Belle Époque*.

Podemos observar a feiúra sob dois aspectos principais: a feiúra física e social da personagem Marta (o cientificismo agindo no corpo da

mulher para ditar o que era ou não adequado) e a feiúra como uma crítica social, a feiúra que representa tudo aquilo que vai contra o avanço: a mi-séria, o atraso, as desigualdades sociais.

Em síntese, é interessante perceber que Júlia adiciona o conjunto de feiúras à beleza da figura da mulher. A feiúra nos chama a atenção pa-
ra a personagem feminina. Se essa feiúra poderia parecer apenas um de-
talhe, se poderia parecer superficial, na verdade não o é. Marta não tem o
que é exigido de uma personagem feminina. Ela não possui os atributos
físicos e sociais para ser considerada uma boa moça perante a sociedade.

A figura de Marta é inicialmente marginalizada (ela é descrita
como feia e medíocre). Porém, é precisamente aí que reside o caráter pe-
dagógico da obra: apesar de feia, ela obtém o sucesso pessoal através dos
estudos e do trabalho. Mesmo sendo feia, pobre e não tendo um homem
que a legitime perante a sociedade, através do seu esforço próprio, ela
consegue obter independência financeira. Apesar de sua posição social-
mente marginalizada, Marta descobriu nos estudos e no trabalho uma op-
ção de vida viável.

A figura de Marta é inicialmente marginalizada (ela é descrita
como feia e medíocre). Porém, é precisamente aí que reside o caráter pe-
dagógico da obra: apesar de feia, ela obtém o sucesso pessoal através dos
estudos e do trabalho. Mesmo sendo feia, pobre e não tendo um homem
que a legitime perante a sociedade, através do seu esforço próprio ela
consegue obter independência financeira.

O fato de Marta ser uma personagem feia legitima a sua ascensão
social, uma vez que ela não ascendeu por ser bonita. O êxito final da per-
sonagem reside não apenas em alcançar autonomia econômica, mas no
fato de se tornar escritora. Criadora de discurso. Ao adquirir voz e relatar
suas memórias para a filha ela se torna detentora do poder da palavra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Mulhe-
res, 2007.

DEL PRIORI, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*, 9. ed. 2. re-
impressão. São Paulo, Contexto, 2009.

FAEDRICH, Anna. Apresentação e posfácio, In *Nebulosas*, 2. ed. Rio de
Janeiro: FBN e Gradiva Editorial, 2017

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

GONÇALVES, Diana Vidal. *Júlia Lopes de Almeida e a educação brasileira no fim do século XIX: um estudo sobre o livro escolar*. Braga-Portugal: Universidade do Minho, 2004.

HAHNER, June. *Emancipação do sexo feminino*. A luta pelos direitos da mulher no Brasil 1850-1940, Florianópolis: Mulheres, 2003.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. A condição feminina em Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. São José do Rio Preto, Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, 1998.

SALOMONI, Rosane. Introdução. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Mulheres, 2007.