



VOZES FEMININAS EM *MEMÓRIAS DE MARTA*: A CONDIÇÃO FEMININA NA OBRA ROMANESCA ALMEIDIANA

FEMALE VOICES IN *MEMORIES OF MARTA*: THE FEMALE CONDITION IN ALMEIDA'S NOVELS

Katyelli Dos Santos de Sousa

Universidade Estadual do Maranhão- UEMA Campus Barra do Corda

<https://orcid.org/0009-0007-5859-9318>

Cristiane Viana da Silva Fronza

Universidade Estadual Do Maranhão - Uema Campus Barra Do Corda

<https://orcid.org/0000-0001-9638-5352>

RESUMO

As mulheres nunca estiveram ausentes da história, porém suas vozes foram silenciadas através de discursos antropocêntricos e universalizantes. Em consoante, as relações de poder e gênero geraram no pensamento humano o mito do sexo frágil que perpetuou - se ao longo dos tempos e corroborou para esse silenciamento das vozes femininas. A partir disso, este trabalho busca analisar a condição feminina na obra, *Memórias de Marta* (1899), de Júlia Lopes de Almeida. Assim, por meio de um estudo literário destacamos neste artigo a condição de viúva representada pela mãe da protagonista, as dificuldades vivenciadas pelas mulheres das classes populares e o contexto de educadora apresentado pela protagonista do romance. Dessa maneira, enquanto estudo bibliográfico, foi realizada a leitura crítica de matérias que deram sustentação teórica ao trabalho de interpretação, em especial, os postulados teóricos de Beauvoir (1949), Duarte (2016), Saffioti (1976), Tedeschi (2012), Uekane (2010) Wollstonecraft (2020) entre outros. Conclui-se que *Memórias de Marta* (1899) contribui para a compreensão da história das mulheres na tela nacional ao vocalizá-las na sua obra romanesca tornando-se fulcral para a literatura ao apresentar uma voz narrativa feminina em primeira pessoa. Desse modo, a obra traz as vozes de mulheres à tona, numa época em que o silenciamento e apagamento destas na área da escrita era comum.

24

Palavras-Chave: Mulher; Literatura; *Memórias de Marta*.

ABSTRACT

Women have never been absent from history, but their voices have been silenced by anthropocentric and universalising discourses. In line with this, power and gender relations have generated in human thought the myth of the weaker sex, which has perpetuated itself over time and contributed to the silencing of female voices. Based on this, this work seeks to analyse the female condition in the work *Memories of de Marta* (1899) by Júlia Lopes de Almeida. Thus, through a literary study, we highlight in this article the condition of widowhood represented by the protagonist's mother, the difficulties experienced by women from the lower classes, and the context of education presented by the protagonist of the novel. Thus, as a bibliographic study, a critical reading was carried out of materials that provided theoretical support for the work of interpretation, in particular the theoretical postulates of



Beauvoir (1949), Duarte (2016), Saffioti (1976), Tedeschi (2012), Uekane (2010), Wollstonecraft (2020), among others. It is concluded that *Memories of Marta* (1899) contributes to the understanding of the history of women on the national stage by giving them a voice in her novel, becoming central to literature by presenting a first-person female narrative voice. In this way, the work brings women's voices to the fore at a time when silencing and erasing them in the field of writing was common.

Keywords: Women; Literature; *Memories of Marta*.

INTRODUÇÃO

Este artigo busca analisar a condição feminina na obra *Memórias de Marta* (1899), de Júlia Lopes de Almeida. Partimos, do pressuposto de que, segundo Tedeschi (2012), as mulheres nunca estiveram ausentes da história, porém suas vozes foram silenciadas através de discursos centrados na diferenciação natural dos sexos e na universalização de um pensamento antropocêntrico e patriarcal. Nesse sentido, estudos da teoria feminista (Feminismo Liberal, Feminismo Marxista, história das mulheres e outros) que buscam investigar o porquê dessa ausência revelam que as relações de poder e gênero contribuíram para a perpetuação do mito do sexo frágil que corroborou para o silenciamento das vozes femininas. Assim, destacamos neste artigo a condição de viúva representada pela mãe da protagonista, as dificuldades vivenciadas pelas mulheres das classes populares e o contexto de educadora apresentado pela protagonista do romance.

Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora brasileira do final do século XIX e início do XX com diversas obras publicadas, dentre elas romances, contos, dramaturgias e uma intensa participação na imprensa¹. Em vista disso, suas obras são essenciais para pensar a condição feminina nos oitocentos, em especial, a educação formal para as mulheres, a maternidade e a identidade feminina.

¹ Dos romances publicados tem-se *Família Medeiros* (1892), *A viúva Simões* (1897), *A casa verde* (1899) sob o pseudônimo de Julinto, *A intrusa* (1908), *Cruel Amor* (1911), *Correio da roça* (1913), *A Silveirinha* (1914), *A isca* (1922), e *Pássaro tonto* (1934). Além disso escreveu contos como *Histórias da nossa terra* (1907), *Era uma vez* (1917) e *Ânsia eterna* (1938). Na dramaturgia escreveu *A Herança* (1909) e *Teatro* (1917).



Dessa maneira, enquanto estudo de cunho bibliográfico, foi realizada a leitura crítica de matérias que deram sustentação teórica ao trabalho de interpretação, em especial, os postulados teóricos de Tedeschi (2012) sobre a história da mulher e sua invisibilidade na historiografia tradicional e cânone; de Beauvoir (1949) a respeito da construção social do ser mulher e o discurso de poder imbuído pelo patriarcado; Saffioti (1976) acerca da educação feminina e as noções de gênero e patriarcado correlacionadas aos estudos de Uekane (2010) sobre como o espaço público e privado constroem profissões adequadas ao feminino e ao masculino, entre outros.

É possível concluir, por meio de *Memórias de Marta* (1899), as possíveis circunstâncias que se encontravam muitas mulheres no final do século XIX. Através da análise literária da obra foram percebidos o contexto de viuvez, vivenciado pela mãe da protagonista, e as mazelas sofridas pela população das classes populares que moram no cortiço. Além do mais, a escrita almeidiana traz importantes reflexões sobre a formação educacional feminina e o casamento enquanto elemento simbólico para a manutenção do patriarcado por meio da personagem Marta. Por fim, a narrativa configura-se como uma contribuição significativa para a compreensão da experiência histórica das mulheres, afirmando-se como um marco relevante no panorama literário nacional ao mobilizar uma escrita de si na qual a subjetividade feminina é construída, afirmada e legitimada. Tal escrita se estabelece em contraposição aos discursos hegemônicos que, ao longo da história, relegaram as mulheres ao silêncio ou à representação estereotipada e passiva. Nesse contexto, a obra (re)define a presença das vozes femininas, inscrevendo-as em um espaço simbólico anteriormente negado e rompendo com os mecanismos de apagamento que historicamente marginalizaram a autoria feminina no campo da produção literária brasileira.

26

JULIA LOPES DE ALMEIDA: UMA MULHER INVISIBILIZADA NO SÉCULO XIX

No século XIX as mulheres, ainda que participassem da vida comum na sociedade, possuíam funções estruturais específicas e limitadas no meio social. Isto



porque, eram vistas como parte da estrutura familiar patriarcal, sendo delegadas a elas a função de reprodutora e dona de casa. Assim, não participavam e não eram aceitas em outros meios sociais por serem mulheres. Desse modo, a construção social da mulher esteve por muitos séculos imbuída de uma incapacidade cognitiva relacionada a elas, incapacitando-as da liberdade de expressão e do direito das suas próprias escolhas.

É nessa configuração que Júlia Lopes de Almeida se encontrava, como mãe, esposa, dona de casa e escritora. Logo numa sociedade falocêntrica, como mulher escritora, ela foi esquecida pelo cânone, assim como muitas outras que ousaram perfurar a bolha na qual as mulheres foram confinadas. Nascida em 24 de setembro de 1862 no Rio de Janeiro, filha de portugueses ricos, Júlia, desde pequena mostrava sua inclinação para a escrita, atividade incomum para as mulheres naquela época. Seu pai, Valentim José da Silveira Lopes era médico e um tempo depois foi agraciado pelo imperador Dom Pedro II com o título de Visconde de São Valentin pelos serviços prestados (Amed, 2016).

27

Nesse sentido, segundo Engel (2009), Júlia cresceu em um ambiente que propiciava a ampliação de sua rede de sociabilidade e incentivava a leitura e escrita, pois “A residência da família era freqüentada por jornalistas e músicos, caracterizando-se como um importante espaço de sociabilidade da intelectualidade local” (Engel, 2009, p. 27). Por isso, iniciou sua produção escrita já muito cedo escrevendo para jornais como *O Paiz*, um dos mais importantes do Rio de Janeiro e do Brasil no século XIX, e logo mais escreveu também para revistas e periódicos, ao qual discutia, principalmente, sobre a defesa de uma educação mais completa às mulheres, ou seja, uma instrução formal e de qualidade².

² Segundo Heleieth Iara Bongiovani Saffioti (1976) em seu livro, *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*, a instrução feminina durante muito tempo no Brasil colonial e império era quase escassa. A autora postula que nos primeiros anos do século XIX a educação feminina era baseada no ensinamento da costura, bordado, religião e rudimentos de aritmética. Isto pois, segundo o sistema patriarcal, as mulheres deveriam saber fazer cálculos básicos para os gastos domésticos de suas casas quando se unissem ao matrimônio. Apenas em 1823 é que surgiria a ideia de proporcionar uma educação ao sexo feminino no projeto da Constituição brasileira. Assim, foram criados os exames para



De acordo com Constância Lima Duarte (2016) em sua obra, *Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX – Dicionário Ilustrado*, os periódicos feministas a partir de 1870 expandiram-se rapidamente contribuindo para a diminuição do isolamento das mulheres divulgando as conquistas e fomentando “uma rede de apoio e intercâmbio intelectual” (Duarte, 2016, p.18). Em tese, muitos outros periódicos, caminhando por um viés mais radical, acreditavam que o fator de dependência econômica e financeira era o que sujeitava as mulheres à subjugação e o que impedia o progresso do país. Ainda segundo a referida autora a escritora Júlia lopes de Almeida e outras como Josefina Álvares de Azevedo, Narcisa Amália, e Presciliana Duarte de Almeida, foram influenciadas por esse ideal e postulavam em seus artigos a necessidade de conscientização do público leitor feminino aos “direitos à educação, à propriedade, ao voto e ao trabalho” (Duarte, 2016, p. 19).

28

É em meio a esses periódicos que em 1885 quando a escritora começa a trabalhar para a revista, *A Semana* (RJ), que ela conhece o escritor português Francisco Filinto de Almeida (1857-1945), com quem ela se casou e dois anos depois publicou seu primeiro livro *Traços e iluminuras* (1887) em Portugal. Seus romances eram publicados primeiramente em folhetins em jornais de grande viabilização, algo normal para os escritores da época. Assim, Júlia conseguiu ter contato com muitos escritores importantes da época como Emília Moncorvo de Mello (Carmem Dolores, 1852-1910), Cecília Bandeira de Mello Rebelo de Vasconcelos (1870 1948), Francisca Júlia da Silva (1871-1920), Maria Benedicta Câmara Bormann (Délia, 1853-1895), Machado de Assis (1839-1908), Olavo Bilac (1865-1918), Coelho Netto (1864-1934) e José Veríssimo (1857 1916).

Por outro lado, apesar dessas relações de contato estabelecerem uma rede de sociabilidade até um pouco sólida a autora e possibilitarem a sua participação na formulação da primeira Academia Brasileira de Letras, ela não conseguiu uma

a admissão de mestras responsáveis pela instrução das meninas, porém esse ensino ainda era pautado no repasse das prendas domésticas. Nesse sentido, a realidade brasileira com relação à educação das mulheres oferecia a estas um material mínimo e limitado de formação educacional.



cadeira, pois alguns dos organizadores postularam que na Academia Francesa de Letras, modelo de renome, não era permitida a entrada de mulheres. Assim, como substituto, puseram seu marido Francisco Filinto de Almeida (Amed, 2016).

Entretanto, isto não abalou a carreira da autora que publicou diversos romances, contos e dramaturgias sendo elogiada pela crítica em suas obras, principalmente, *A falência* (1901), um dos romances de mais destaque de Júlia. Além disso, escreveu contos infantis em colaboração com sua irmã Adelina, sendo considerada pioneira da literatura infantil no Brasil ao publicar *Contos Infantis* (1886). Ela também era engajada em assuntos políticos sendo apoiadora da abolição da escravidão compondo a geração de 70 escritores conhecidos por serem “obcecados em pensar a realidade e o futuro do Brasil, a partir de referenciais positivistas, cientificistas e realistas” (Engel, 2009. p. 29).

Dessa forma, a trajetória intelectual de Júlia Lopes de Almeida apresenta significativa contribuição para a literatura brasileira, em especial, para a literatura escrita por mulheres ao trazer à tona as vozes femininas do século XIX. As obras de Júlia distinguem-se por promover a desconstrução do pensamento patriarcal que historicamente atribuiu às mulheres uma suposta incapacidade intelectual. Sobretudo, ela dedicou-se à luta pelos direitos das mulheres, à educação e à participação ativa em uma sociedade que as oprimia e silenciava, impedindo que suas vozes emergissem no espaço público.

MEMÓRIAS DE MARTA: VOZES FEMININAS INSURGENTES

O romance *Memórias de Marta*, foi publicado em 1889 pela primeira vez em folhetim pelo *Tribuna Liberal do Rio de Janeiro*, depois em formato de livro em 1899 pela Editora Casa Durski, de Sorocaba, São Paulo, e em 1930 pela Livraria Francesa e Estrangeira Truchy-Leroy, em Paris. Possui como enredo principal a história de Marta que conta, através de suas lembranças, os percalços de sua vida desde o momento exato em que sai da burguesia para morar num cortiço com sua mãe. As



dificuldades que enfrentam no caminho estabelecem na narrativa uma configuração de luta e superação feminina, além de mostrarem as condições sociais pelas quais estavam sujeitas as mulheres no século XIX. As duas desamparadas após uma tragédia - o pai suicidou-se por ser acusado de roubo - saem de sua casa que detinha “quartos, os móveis, os criados”(Almeida, 1899, p. 6) para irem morar no cortiço de São Christovão, onde a mãe para sobreviver engoma dia e noite como pode ser observado pelo trecho a seguir:

Lembro-me de que vivíamos nós duas sós ; minha mãe engommando para fora, desde manhã até á noite, sem resignação, arrancando suspiros do peito magro, mostrando continuamente as queimaduras das mãos e a aspereza da palie dos braços estragada pelo sabão. Cresci vagorosamente, como se me não bastasse para o desenvolvimento o espaço estreito d'aquella ai cova, em que, de verão a de inverno, minha mãe trabalhava, vestida com o pobre traje de viuva, já velho e russo, mal arranjado em seu corpo de tísica, muito delgado (Almeida, 1899, p. 9).

30

É possível perceber já nos primeiros trechos do livro a condição feminina de viúva refletida pela mãe da protagonista, que também se chama Marta. De acordo com Brandão (2013) a viuvez no século XIX era considerada como a morte social da vida que antes a mulher tinha. Assim, num sistema patriarcal que dita que a mulher deve ter marido e filhos a perda desse cônjuge, provedor e protetor da casa, significa para a mulher o desamparo econômico, a marginalização e a condição de inferioridade social. No caso de Dona Marta a situação é ainda mais complicada, pois tornou-se além de viúva, a viúva de um homem que morreu sendo acusado de roubo.

Dessa maneira, se para as “Para as viúvas, a perda do marido, que exercia o papel de provedor, significou passar por dificuldades para manter a família e a queda no padrão de vida, remetendo a mulher a uma situação de pobreza amenizada” (Brandão, 2013, p. 159), para D. Marta a exclusão social e as dificuldades econômicas são ainda piores. Isto porque, a filha e ela tem que mudar-se para o cortiço e viver uma vida de subsistência abandonando todas as regalias que possuíam sendo



afastadas dos espaços sociais e pessoas que conviviam. Podemos perceber isso quando as duas estão passando na rua e Martha filha vê uma amiga da mãe, mas esta instantaneamente se esconde para que ela não a veja:

Em mais de meio do caminho, minha mãe parou de repente, ao ver uma senhora muito elegante que se aproximava e puxou-me para dentro de um corredor, dizendo, quasi que machinalmente : — Deixal-a passar, não quero que me veja assim !.... Ai estivemos alguns minutos, até que tornámos a sair para a rua. A tal senhora sumira-se em uma esquina. — Quem é ? ! perguntei eu, attonita ; quem é aquella senhora tão bonita ?! — Era uma amiga minha, respondeu, apertando-me brandamente a mão, a minha pobre mãe. — Mas então porque não lhe fallou? Minha mãe sorriu, desceu para mim seu olhar doce a humido, a suspirou sem me dizer mais nada. A resposta tive-a annos depois, do tempo, da idade, do destino e dos desenganos. Porque não reconheceria uma senhora rica, elegante, feliz, como uma amiga antiga, a uma mulher decaída, andrajosa quasi, e miserável ? (Almeida, 1899, p.14).

31

A própria Marta reflete a disparidade da vida da mãe e da amiga corroborando para explicitar sua condição de viúva marginalizada e consequente esquecimento, porque em nenhum momento da narrativa suas amigas ou parentes vem ao seu auxílio ou para visitas. Isso demonstra como a viuvez no caso de D. Marta a põe num lugar de invisibilidade, já que o sentimento de exclusão e desvalia são intrínsecos àquele momento de sua vida. Logo, a luta de D. Marta pela sobrevivência dela e da filha representa na obra de Júlia Lopes de Almeida a força que mulheres viúvas tinham após tornarem-se chefes de famílias e únicas aptas a trabalhar para o sustento delas e dos filhos.

Por outro lado, vindo de uma família burguesa, Marta não aceita viver para sempre no cortiço, e nem se vê, de modo algum, igual as crianças daquele lugar “com tanta gente, tanto barulho, num corredor tão comprido e infecto onde o ar entrava contrafeito, a água das farrellas se empoçava entre as pedras deseguaes da calçada” (Almeida, 1899, p. 11). Em determinado momento, ao acompanhar a mãe no trabalho na casa de uma cliente, ela toma consciência de classe e percebe a dura condição em que vive:



Como me achei triste e feia ao lado d'aquella menina da minha idade! Ella, muito alva, corada, olhos rasgados a brilhantes de alegria e de orgulho, o vestido claro, curto, bibe branco bordado, meias pretas esticadas por cima dos joelhos. Eu, pallida, o cabello muito liso, feito em uma trança apertada, as pernas magras, as meias de algodão engilhadas, o vestido de lã côr de havana, muito comprido e esgarçado, os sapatos de duraque rotos! [...] Em casa da lhôa ou em casa da fregueza, cahia sobre min, com todo o peso, o horror da minha incomprehendida situação (Almeida, 1899, p. 17).

A pobreza no cortiço é evidente e Marta filha nunca deixa de observar as mazelas que as pessoas que vivem naquele ambiente passam através de um olhar atento e realista. Por conseguinte, essa cena contrasta com outra, nela Marta ao vestir roupas que haviam sido descartadas pela filha da freguesa, experimenta um novo sentimento: o de superioridade. Isto porque, apesar de usadas, as roupas criam e reforçam uma ideia de supremacia com relação a outras crianças o que contribui para a impressão de que Marta não era pertencente ao mesmo nível social das crianças daquele ambiente.

32

Meu vestido encarnado! então não me pesava ali nem me queimava o corpo, como dias antes! ao contrário, fazia-me orgulhosa, superior! Olhei altivamente para minhas companheiras de miséria, sorrindo-me, como sorrira a Lucinda quando a meu lado, em frente ao espelho.... (Almeida, 1899, p. 23).

O paralelo destas cenas é importante para a construção da personagem no romance de Júlia Lopes de Almeida, pois percebe-se que a autora ao tecer a história traz as disparidades entre as camadas sociais e apresenta nas entrelinhas estereótipos da classe pobre. Além disso, parece haver sempre nos trechos que dão voz à protagonista um certo tipo de superioridade que talvez venha de sua origem burguesa. Isto porque, ainda que Marta fosse agora uma menina pobre ela já havia tido contato com uma vida abastada, enquanto para as crianças do cortiço a realidade era escura e triste. Segundo Alessandra F. Martinez de Schueler (1999) em seu artigo, *Crianças e escolas na passagem do Império para a República*,



Em meio a essa população que dominava as ruas, as crianças e jovens representavam seus papéis de "pequenos agentes" na luta cotidiana. Moleques de recados, vendedores ambulantes, criados e aprendizes, as crianças populares, escravas, livres nacionais ou estrangeiras, exerceram diversas funções na sociedade e teceram com suas mãos um quinhão da história (Schueler, 1999, p. 1).

Assim, o destino dessas crianças estava atrelado ao local que as cercava, isso pode ser observado pela personagem Carolina, essa era filha de uma vizinha conhecida por bater nos filhos e ofender moralmente o marido. Marta, apesar de sempre enfatizar a brutalidade das crianças, vê em Carolina algo diferente, uma bondade inata, ela "A Carolina, filha mais velha da Ilhã, era compassiva e bondosa. Há flores nos pântanos, e refletem-se muitas vezes na lama os raios das estrelas" (Almeida, 1899, p. 12). Semanticamente, podemos notar, na caracterização da personagem, a comparação do cortiço com o pântano que reflete o sentimento de repulsa da personagem protagonista com o lugar. Podemos destacar ainda, a comparação de Carolina com as flores como se apesar de tudo ela conseguisse manter uma essência boa em meio a toda pobreza e estigma que vivia. Naquela época era comum nas famílias periféricas que as filhas mais velhas cuidassem dos afazeres da casa e dos outros irmãos, enquanto os pais trabalhavam para o sustento, Carolina, então, assumia os afazeres domésticos para manutenção da família. Deste modo, a condição de Carolina representa a de crianças e mulheres das classes populares daquele período, nesse caso, para elas não havia possibilidade nem desejo de ascensão social ou melhora de vida porque ela "estupidificada pelo meio, nem tinha consciência do sofrimento" (Almeida, 1899, p. 30).

Em contrapartida, na protagonista Marta vemos o início de outra condição pertinente à mulher oitocentista, a de educadora. É frequentando a escola que floresce na protagonista o sonho de tornar-se professora. Por isso, na próxima seção discutiremos como a instituição educacional foi para Martha o salvamento de sua vida,



a possibilidade de ascensão social que tanto desejava, a única maneira de mudar o rumo da sua história.

DA EDUCAÇÃO AO CASAMENTO

Desde de muito antes a educação de meninas era tema de insurgentes discussões, podemos citar a obra de Mary Wollstonecraft *Reivindicação dos Direitos da Mulher* de 1792 como um dos primeiros textos feministas que defendia a educação feminina como forma de transformação social. Para Wollstonecraft (2020), a mulher deveria ter direito a uma educação intelectual e não somente restringida ao papel de esposa e reprodutora, visto que, como o homem, a mulher era um ser humano racional dotado de razão e virtuosidade. Na obra a autora critica o pouco de conhecimento que a educação as mulheres garantem a ela e afirma que:

As mulheres são informadas desde a infância, e ensinadas pelo exemplo de suas mães, que um pouco de conhecimento da fraqueza humana, justamente chamada de astúcia, suavidade ou temperamento, obediência externa e uma atenção escrupulosa a um tipo pueril de decoro farão com que obtenham a proteção do homem; e, se forem bonitas, tudo o mais seria desnecessário por, pelo menos, 20 anos de suas vidas (Wollstonecraft, 2020, p. 29-31).

A educação feminina, dessa forma, para aquela época deveria fazer da mulher um ser dócil como um animal adestrado, e como a autora postula a beleza deste faria com que suas preocupações fossem findadas por pelo menos um quarto ($\frac{1}{4}$) de suas vidas. Todavia, para Marta que considerava-se tão feia e sem atrativos, a beleza não seria o motivo para chamar atenção de um homem, assim o casamento para nossa protagonista era algo impensado até o momento, seu único propósito era estudar e sair do cortiço com sua mãe. É possível afirmar que Júlia Lopes de Almeida consegue, a partir de *Memórias de Marta*, retratar como a educação é importante para a formação da mulher. Isto pois, é a partir dos estudos que Marta torna-se professora e consegue certa ascensão social. Em outras palavras, o prestígio e o dinheiro, ainda que poucos,



que sua recente profissão lhe garante marcam sua saída do cortiço e consequentemente a mudança de uma vida de subsistência para uma sobrevivência.

Entretanto, Pessoa (2021) em sua análise problematiza as questões de gênero embutidas nessa conquista do magistério infantil. Para a autora, essa conquista estaria atrelada ao discurso antropocêntrico e patriarcalista que atribui o inatismo maternal a mulher e postula que esta tenha por natureza um dom para educar. Em consonância, Tedeschi (2012, p. 90) afirma que, “O poder do discurso sobre o “sublime” papel do feminino em criar a criança do amanhã vai dar a ela um status especial de criar a sociedade do amanhã, do educar o homem do amanhã”. Assim, podemos dizer que houve um alargamento das funções da mulher na sociedade, mas também um deslocamento limitado destas funções que a levam para a sala de aula como se este também fosse um espaço de santidade e de atividade missionária.

Para tanto é necessário entendermos o conceito de gênero que abordamos nesta discussão. Segundo Heleieth Iara Bongiovani Saffioti (2015) em seu livro, *Gênero, Patriarcado, Violência*, não existe um conceito de gênero pronto e acabado, na verdade a autora afirma que esse termo possui uma concepção um tanto aberta. Para ela, no entanto, gênero pode ser entendido como “construção social do masculino e do feminino” (Saffioti, 2015, p. 47). Porém, isto não significa dizer que seja ele um sinônimo para sexo biológico, e sim, que a partir dele podemos entender como a sociedade determina certos papéis, comportamentos e valores diferentes para homens e mulheres. Dessa forma,

Constitui-se, assim, o gênero: a diferença sexual, antes apenas existente na esfera ontológica orgânica, passa a ganhar um significado, passa a constituir uma importante referência para a articulação das relações de poder. A vida da natureza (esferas ontológicas inorgânica e orgânica), que, no máximo, se reproduz, é muito distinta do ser social, que cria sempre fenômenos novos (Saffioti, 2015, p. 142).

Relacionando esta diferença sexual ao conceito de patriarcado, sendo este “o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (Saffioti, 2015, p. 47),



a autora garante ser fundamental entender o conceito de gênero, pois, por meio dele, é que será possível compreender os contextos de dominação histórica que privilegia o masculino e colocam o feminino em posição de subalternidade. De todo modo, a sociedade é quem cria a imagem do feminino e masculino, por isso não pode existir sociedade sem gênero. É através dele que a divisão sexual do trabalho ocorre, obedecendo ao critério do sexo (Saffioti, 2015).

Concatenado com esses ideais, para Uekane (2012), a construção da identidade de gênero está revestida pelas noções de espaço público e privado da mesma forma que suas representações pressupõem o que é adequado ao feminino e ao masculino. Retomando a ideia da profissão pedagoga relacionada ao inatismo maternal, de acordo com Saffioti (1987) em seu livro, *O poder do macho*, “A sociedade investe muito na naturalização deste processo. Isto é, tenta fazer crer que a atribuição do espaço doméstico a mulher decorre de sua capacidade de ser mãe (Saffioti, 1987, p. 8).

36

Por isso, Uekane (2012) garante que na concepção do ser docente essas representações estão intrinsecamente relacionadas a idealização e transformação desta profissão em feminina. Por meio disso, a profissão de pedagoga estrutura-se como adequada ao feminino, e esta associação perdura até os dias atuais quando segundo os dados da pesquisa anual realizada pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), vinculada ao Ministério da Educação (MEC) indicam que da composição do corpo docente do ensino básico 79,2 % são mulheres e quando analisado, em específico, a etapa da educação infantil são elas 97,2%, nas creches e 94,2%, na pré-escola³. Isso pode significar que o pendor maternal ainda é uma característica marcante quando pensado na educação de crianças ou as profissões adequadas às mulheres. Desse modo, percebe-se que

³BRASIL. Ministério da Educação. Mulheres são maioria na docência e gestão da educação básica. *Portal Gov.br*, 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/mec/pt-br/assuntos/noticias/2023/marco/dia-da-mulher-mulheres-sao-maioria-na-docencia-e-gestao-da-educacao-basica>>. Acesso em: 05 jul. 2025.



naquela época ao mesmo tempo que a conquista da mulher a uma profissão lhe garantia certa independência pode ter impedido sua ascensão em outras áreas profissionais (Pessoa, 2021).

Nesse sentido, a construção social do ser mulher está imbricada na diferenciação dos sexos e limita os campos de atuação dessa, visto que ao homem é dado o poder da palavra e de domínio da esfera pública, ele “é entre os animais, o único que tem a palavra, o acesso ao mundo público” (Tedeschi, 2012, p. 47) portanto, a ele seriam designados os papéis de liderança política, econômica e etc. Todavia, Marta em nenhum momento da narrativa apresenta pendor maternal para o exercício de professora, a protagonista, pelo contrário, garante que tudo o que conseguiu foi através do seu esforço, da sua ambição e busca por dar uma vida melhor à mãe que tanto se doou para o cuidado da filha.

37

Estudava muito, porque a minha intelligencia não me permittia o mais pequeno descuido: comprehendi que só com muita applicação alcançaria o meu fito; e lembrava-me, attonita, do que a mestra dissera a minha mãe quando fiz o meu primeiro exame: Tem muito talento!... Engano; o que eu tive sempre, isso sim, foi muito boa vontade (Almeida, 1899, p. 23).

Podemos inferir por meio do trecho que Júlia não deixa margens para pensar a profissão de educadora como inata a personagem protagonista, na verdade, é possível identificar na obra um estímulo à educação para as mulheres como forma de independência econômica. Logo, Marta com a ajuda de sua mestra e muito esforço passa pelo exame e torna-se professora. Mudam-se então do cortiço com o primeiro salário e sua mãe continua trabalhando de engomadeira, mas estava cada vez mais cansada e magra enfraquecendo dia após dia. Pode-se afirmar que a protagonista é exemplo de superação de uma condição de miséria através dos estudos. Parece haver no texto subentendido que por conta de sua origem burguesa o cortiço não seria seu lugar.

Para tanto, Marta ainda era uma mulher no século XIX, e rodeada pelo discurso patriarcalista que ordenava a condição de gênero daquela época não estava isenta



daquilo que estruturava a sociedade: o casamento. A mãe de Marta sabendo dessa condição começa a busca por um pretendente para a filha e não demora a encontrá-lo, seu vizinho o senhor Miranda, “homem de quarenta e tantos annos, muito serio e bondoso...” (Almeida, 1899, p. 142). Ao ser comunicada do pedido de casamento Marta demonstra estranheza e certa revolta pela proposta e anuncia em primeiro momento: “Não desejo casar-me.... — Mas.... balbuciou minha mãe, empallidecendo. — Alcancei uma posição independente; não precisarei do apoio de ninguém”(Almeida, 1899, p. 144). A postura da personagem narradora reflete suas vivências e é o grito de emancipação da condição de subalternidade ao romper com os paradigmas patriarcalistas da época. Entretanto, sua mãe tenta convencer que o casamento seja a melhor opção para ela. Considerando, talvez, que não duraria muito e sabendo na pele como era viver numa sociedade oitocentista sem a proteção masculina.

38

Seja! Eu não queria fechar os olhos sem te ver casada.... só num mundo tão perverso como este.... Depois, o Miranda tem ótimo comportamento.... é talvez velho para ti, mas havia de ser excellent marido, sério,honesto, e delicado.... [...] A reputação da mulher é essencialmente melindrosa. Como o crystal puro, o minimo sopro a enturva.... (Almeida, 1899, p. 145).

É pertinente afirmar que Marta apresentava-se como modelo de ser feminino para a época com uma reputação impecável, porque ela vivia para o estudo “ não tinha amigas intimas, nem amores; não dançava nunca, não lia novelas...”(Almeida, 1899, p. 82). Em dado momento no jantar para conhecer seu pretendente, Miranda reproduz a concepção de mulher adequada à sociedade: “A sua filha é uma jóia rara; feliz do homem com quem ella se casar!, Eu não intervinha; ouvia os elogios quase sem protestos, abatida, vazia de idéias, semi-morta” (Almeida, 1899, p. 148). Para Miranda, Marta era o sonho de consumo de todo homem, ela não ameaçava a ordem estabelecida pela sociedade, bem como era quieta, comedida e recatada. Nessa perspectiva, Leite (2024, p. 104) garante que naquele período “a mulher solteira tinha poucas possibilidades de movimento, deveria ter uma conduta recatada; do contrário,



sofreria sanções de ordem social”. A autora postula ainda que a mulher como ser deveria ser criada na reclusão, discurso imbuído da moral do patriarcado.

Dessa forma, apesar de Marta construir, por meio de seu trabalho, uma carreira e receber da sociedade certo prestígio social por seu emprego de educadora, sua reputação ainda era como um cristal e a protagonista tinha que sujeitar-se às concepções ali vigentes. Conforme critica Beauvoir (1949, p. 175), ainda que o campo profissional e educacional tenha aberto as portas para inserção das mulheres, continua-se a considerar que “o casamento é para elas uma carreira das mais honrosas e que a dispensa de qualquer outra participação na vida coletiva”. Essa estruturação da sociedade estava edificada na época da D. Marta, está na de Marta e continua nos tempos atuais, provavelmente esse seja o segredo para os nomes das personagens mãe e filha serem iguais, pois elas representam, em tese, a continuação dessa estrutura mesmo em moldes diferentes. Moldes esses, que podemos dizer, seriam a construção simbólica do casamento e sua representação no sistema patriarcalista que alienava o pensamento feminino. Assim, “O fato que determina a condição atual da mulher é a sobrevivência obstinada, na civilização nova que se vai esboçando, das tradições mais antigas” (Beauvoir, 1949, p. 175).

39

Oh! o que eu quero não o alcançarei nunca! Foi o meu primeiro grito de desespero. Minha mãe chorou; eu não. Só muitas horas depois pude ter calma para reflectir, e reflecti que o meu casamento seria uma vingança para os ultrajes que a minha imaginação de moça recebera sempre (Almeida, 1899, p. 146).

Os ultrajes que a protagonista cita são as histórias referentes ao discurso que colocam na cabeça das meninas desde cedo sobre o amor, o casamento e a castidade. Esse discurso criado pela sociedade falocêntrica, segundo Tedeschi (2012), implantou uma representação sobre o imaginário feminino, uma idealização masculina que incita à mulher o desejo pela busca desse amor, desse casamento e pela proteção dessa castidade. Em consonância, o autor critica o local de invisibilidade, desmemorização, descorporização e principalmente de desvocalização



que a historiografia tradicional colocou à mulher. Para ele, “o patriarcado teve como uma de suas funções na história, a construção e a reprodução de uma memória implacável, imóvel, endurecida controladora do poder epistêmico” (Tedeschi, 2012, p. 12-13). No final, Marta desconstrói essa imagem refletindo que a realidade é diferente, pois o casamento no contexto do romance é uma condição de status social, de controle e manutenção de uma tradição histórica. O casamento de Marta acontece sem muitas alegrias e a narrativa termina com a morte de D. Marta dias depois, deixando a filha numa tristeza profunda pela perda de sua grande parceira de vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra em análise, *Memórias de Marta (1899)* de Júlia Lopes de Almeida possui um enredo simples da vida cotidiana contada em primeira pessoa de uma menina burguesa e sua mãe viúva. Entretanto, é exatamente através dessa aparente simplicidade que a autora consegue tecer um panorama da condição feminina no século XIX. Assim, retrata, por meio de D. Marta, o local de invisibilidade social ao qual a mulher viúva se encontrava nos oitocentos e o crescente desamparo econômico sem a presença do marido. Ou ainda ao abordar o cotidiano das classes populares a autora consegue mostrar as mazelas sofridas por essa parte da população em especial da mulher pobre representada nesta análise pela personagem Carolina.

Em consonância, o grande destaque da obra é a formação educacional feminina como forma de libertação da dependência econômica. Ou seja, o romance aborda a educação como importantíssima para o processo de emancipação da mulher numa sociedade que limitava seu papel ao de reprodutora e doméstica. Por isso foi possível perceber durante a análise, as questões de gênero e poder que influenciaram na concepção do ser docente e a entrada de mulheres no magistério. Nesse sentido, o romance contribui para a compreensão da história das mulheres ao vocalizá-las na sua obra romanesca. De modo que, torna-se essencial para a literatura ao apresentar, pela primeira vez, uma narração feminina totalmente em primeira pessoa. Em vista



disso, a obra traz as vozes de mulheres à tona numa época em que o silenciamento e apagamento destas na área da escrita era algo comum.

Por fim, Júlia Lopes de Almeida foi uma importante escritora que lutou pela educação formal de mulheres, pelo direito à voz, à escrita e participação nos espaços públicos dos quais só eram ocupados pelos homens. Isto, considerando como a sociedade constrói o gênero e em seguida a diferença sexual dele constituinte, foram surgindo papéis adequados ao feminino na estrutura social, as mulheres, então, não eram aceitas no espaço público por serem consideradas frágeis.

Portanto, ao dar voz a protagonista a autora escancara como a sociedade patriarcalista permeia as noções de profissões adequadas ao feminino e ao masculino. Desse modo, é por meio da narrativa almeidiana que se delineia a trajetória da protagonista *Marta* (uma mulher marcada pela perda do pai por suicídio), nesse caso, permitindo-se entrever os temores relacionados à instabilidade econômica e à exclusão social que a cercam.. O projeto de emancipação social, representado pelo desejo de abandonar o cortiço e alcançar a independência financeira (rompendo, assim, com a condição de miséria que o caracteriza) é, ao final, relegado a uma posição secundária na narrativa. Isto porque, como no caso de muitas mulheres daquela época, ela deveria passar pelo ritual do casamento. Por isso, sua indignação e logo aceitação de sua condição nos permitem notar o silenciamento que as mulheres sofriam ao casar para manterem uma reputação perante a sociedade. O romance, então, traz à tona as vozes femininas em meio às barreiras estruturais que o discurso patriarcal criara ao longo dos anos e, aparentemente, ainda mantido.

41

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta*. São Paulo: Editora Casa Durski, 1899.

AMED, J. P. Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Um novo ambiente para as mulheres: descobrindo-se escritora no Brasil. *Projeto História: Revista do Programa*

LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 24-43, jul. 2025.



de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 57, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/25536>. Acesso em: 15 jun. 2025.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BRANDÃO, Silmária Souza. Linhas partidas: viuvez, gênero e geração em Salvador (1850-1920). 2013. 247 f. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. Mulheres são maioria na docência e gestão da educação básica. *Portal Gov.br*, 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/mec/pt-br/assuntos/noticias/2023/marco/dia-da-mulher-mulheres-sao-maioria-na-docencia-e-gestao-da-educacao-basica>>. Acesso em: 05 jul. 2025.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX – Dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

42

ENGEL, Magali Gouveia. Júlia Lopes de Almeida (1862-1934): uma mulher fora de seu tempo?. *La Manzana de la Discordia*, Universidad del Valle, Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad, vol. 4, n. 2, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/53720>. Acesso em: 26 abr. 2025.

LEITE, Suely. *Vozes femininas na literatura brasileira*. 1. ed. – Campinas, SP : Pontes Editores, 2024.

PESSOA, Eurídice Hespanhol Macedo. Memórias de Marta de Julia Lopes de Almeida: uma narradora burguesa num contexto de exclusão social. *Revista de Interdisciplinaridade e Estudos Aplicados*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), São Gonçalo, RJ, Brasil, 2021.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A Mulher na Sociedade de Classes: mito e realidade*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, patriarcado, violência*. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SCHUELER, A. F. M. DE. Crianças e escolas na passagem do Império para a República. *Revista Brasileira de História*, v. 19, n. 37, p. 59–84, set. 1999.

LINGUAJARA – Revista de Estudos Linguísticos e Literários da Região dos Guajajara, Barra do Corda – MA, v.01, n.01, p- 24-43, jul. 2025.



TEDESCHI, Losandro Antonio. *As mulheres e a história: uma introdução teórico metodológica*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2012.

UEKANE, Marina Natsume. Mulheres na sala de aula: um estudo acerca do processo de feminização do magistério primário na corte imperial (1854-1888). Niterói: *Revista Gênero*, v. 11, n. 1, p. 35-64, Dossiê Vozes, Memórias e Caminhos Percorridos: no Masculino e no Feminino, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30933>>. Acesso em 26 maio. 2025.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. Tradução de Celina Vergara. São Paulo: Lafonte, 2020.