

UMA LEITURA COMPARATIVA ENTRE *MEMÓRIAS DE MARTA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, E O *BILDUNGSROMAN* NA EUROPA E NO BRASIL

A COMPARATIVE READING BETWEEN *MEMÓRIAS DE MARTA*, BY JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, AND THE EUROPEAN AND THE BRAZILIAN *BILDUNGSROMAN*

Dankar Bertinato Guardiano de Souza (UFPR)¹

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar *Memórias de Marta*, romance de Júlia Lopes de Almeida, à luz do conceito de *Bildungsroman* e de sua presença no contexto da literatura brasileira. Partindo das considerações de Wilma Patricia Maas (2000), Marcus Vinicius Mazzari (2010; 2020a; 2020b) e Franco Moretti (2020) acerca do subgênero, argumenta-se que a obra de Júlia Lopes de Almeida não poderia ser lida como um exemplar típico dessa tradição, mas que os contrastes revelados pela comparação são significativos para a compreensão da obra. Propõe-se, então, outros dois diálogos: primeiro com *Moll Flanders*, romance de Daniel Defoe, destacando novamente as diferenças; e, em segundo lugar, com o romance de 30, com os quais *Memórias de Marta* guardaria maior proximidade, revelando, assim, uma posição significativa no desenvolvimento de nossa literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Júlia Lopes de Almeida; romance brasileiro; *Bildungsroman*; romance picaresco; *Bildungsroman* feminino.

ABSTRACT: This paper aims to analyze *Memórias de Marta*, a novel by Júlia Lopes de Almeida, in the light of the concept of *Bildungsroman* and its presence in Brazilian literature. With the support of analyzes of the subgenre from Wilma Patricia Maas (2000), Marcus Vinicius Mazzari (2010; 2020a; 2020b), and Franco Moretti (2020), we argue that, although the work of Júlia Lopes de Almeida could not be read as a typical example of this tradition, the comparison reveals significant contrasts for the understanding of the novel. Then we propose two other comparative readings: at first one with Daniel Defoe's *Moll Flanders*, again highlighting its differences; and, secondly, with the Brazilian novel from 1930s, with which *Memórias de Marta* would be closer, thus revealing its significant position in the development of Brazilian literature.

KEYWORDS: Júlia Lopes de Almeida; Brazilian Novel; *Bildungsroman*; Picaresque Novel; Female *Bildungsroman*.

INTRODUÇÃO

Publicado originalmente como folhetim no jornal *Tribuna Liberal* entre dezembro de 1888 e janeiro de 1889, *Memórias de Marta* foi copilado em livro apenas em 1899, sete anos após Júlia Lopes de Almeida ter publicado seu segundo romance, *A família Medeiros*. Há diferenças entre o texto publicado em livro e o folhetim, em especial um apêndice que consta apenas neste, no qual são reveladas as motivações da narradora-protagonista para contar sua história. Uma segunda edição em livro data da década de 1920, com novas alterações pela

¹ Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. Doutorando em Estudos Literários pelo mesmo programa. <http://lattes.cnpq.br/1997076183289840>

autora, e é a versão reeditada recentemente. As diferenças entre as três versões não repercutem de maneira significativa na análise proposta por este trabalho, mas é importante salientar que a versão aqui referenciada é a primeira em livro, digitalizada no acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

Como sugere seu título, *Memórias de Marta* é narrado em primeira pessoa por uma protagonista já adulta, que rememora sua juventude. Sua história é marcada por privações, começando pela morte do pai e o declínio social e econômico decorrentes dela, a vida sem recursos com a mãe em um cortiço, as dificuldades de ascensão social e as decepções amorosas. Nada disso, entretanto, é mostrado de modo enfático, predominando na obra um tom de sutileza pelo fato da voz narrativa avaliar seu passado de uma posição agora aparentemente pacata e estável. Talvez tenha sido essa falta de grandes efeitos literários e romanescos, tanto no plano da trama quanto no da linguagem, que levou a própria autora a hesitar no que diz respeito à classificação da obra. Em sua tese de doutorado, a pesquisadora Rosane Saint-Denis Salomoni comenta que o anúncio da publicação de *Memórias de Marta* nos jornais foi acompanhado de uma nota de J. dos Santos, responsável pela seção, advertindo os leitores de que a “autora não chamou [a obra de] romance; chamou apenas narrativa” (Santos *apud* Salomoni, 2005, p. 125), denominação mantida no frontispício da primeira edição em livro. No mesmo sentido, Júlia Lopes de Almeida se referiria a *Memórias de Marta*, em um documento pessoal, como seu “primeiro *ensaio* de romance” (Almeida *apud* Salomoni, 2005, p. 128, grifos meus), revelando novamente certa titubeação sobre sua inscrição no gênero.

Não há, certamente, nada na obra que dificulte sua classificação enquanto romance, ainda mais aos olhos de hoje, acostumados a projetos literários muito mais radicais do que o de uma autobiografia ficcional, como é o caso de *Memórias de Marta*. É importante considerar, no entanto, que no final do século XIX o romance se via muito vinculado às estéticas realistas e naturalistas, que impunham certos recursos formais (em especial o narrador em terceira pessoa, onisciente, com pretensões a uma objetividade científica) como necessários ou, pelo menos, recomendáveis. Basta pensarmos que uma obra como *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, publicada praticamente ao mesmo tempo e com tema e ambientação semelhantes, mas com muito mais sucesso de crítica, é muito diferente de *Memórias de Marta*. Azevedo investe na análise social e na compreensão do comportamento individual como manifestações de fenômenos coletivos, a ponto de ter se tornado um consenso a respeito de sua obra a predominância da exterioridade em detrimento da interioridade dos personagens, como Antonio Arnoni Prado (2016) comenta em um estudo sobre a recepção crítica do autor editado como posfácio a uma edição recente de *O cortiço*. Por mais que Júlia Lopes de Almeida possa ter se

aproximado de um modelo mais realista ou naturalista em obras posteriores (como *A família Medeiros*, de 1892, *A falência*, de 1901, ou *Cruel amor*, de 1911), com narradores em terceira pessoa, múltiplos protagonistas e intrigas romanescas bem delineadas, ela nunca deixou de se centrar na vida psicológica e emocional de seus personagens, o que em *Memórias de Marta* é ainda mais evidente.

Assim, se *Memórias de Marta* se mostra uma obra singular em relação ao romance brasileiro de seu tempo, talvez seja produtivo buscar diálogos em outros contextos. O objetivo deste trabalho é propor algumas possibilidades nesse sentido. Em primeiro lugar, parto da estrutura mais geral do romance — o fato de narrar os anos formativos de sua protagonista — para averiguar em que medida a obra de Júlia Lopes de Almeida poderia ser lida como um *Bildungsroman*, subgênero que, à altura da publicação de *Memórias de Marta*, se desenvolvia há quase um século nas principais literaturas europeias. Em um segundo momento, proponho um diálogo com uma obra mais antiga, *Moll Flanders*, do inglês Daniel Defoe, publicada em 1722 e considerada parte não da tradição do *Bildungsroman*, mas do romance picaresco. Esses dois contrapontos servem para salientar que a especificidade de *Memórias de Marta* não se limita ao contexto da literatura brasileira do final do século XIX, sendo uma obra peculiar também em relação a outras tradições com as quais porventura compartilhe certos elementos. Por fim, argumento que o romance de Almeida, mais do que dialogar com o romance de seu tempo ou anterior, adianta a estética do romance brasileiro de 1930, em especial a dos *Bildungsromane* femininos dessa produção, evidenciando assim sua importância histórica.

1 - EM DIÁLOGO COM O *BILDUNGSROMAN*

Se considerarmos *Memórias de Marta* como um *Bildungsroman* estaremos diante de um dos representantes mais antigos do subgênero em nossas letras, possivelmente antecedido apenas por *O Ateneu*, de Raul Pompeia, publicado em 1888 e único romance oitocentista citado por Massaud Moisés entre os exemplos de *Bildungsromane* brasileiros em seu *Dicionário de termos literários* (Moisés, 2004, p. 56). Todavia, há teóricos que consideram o subgênero um fenômeno especificamente europeu, quando não alemão, incompatível com outras literaturas, como veremos.

Geralmente traduzido como romance de formação, o termo *Bildungsroman* aparece pela primeira vez entre 1810 e 1819 em uma série de conferências apresentadas pelo professor Karl Morgenstern, mas só viria a se popularizar a partir de 1870, quando é utilizado por Wilhelm Dilthey. Enquanto Morgenstern utilizava o termo para se referir principalmente à obra de

Friedrich Maximilian Klinger, cujos romances considerava ideais como “modelos” para os jovens leitores, com Dilthey se consolidaria a perspectiva teórica de tomar *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, romance de Goethe publicado entre 1795 e 1796, como paradigma do subgênero. Dilthey fala então em “romances que constituem a escola de Wilhelm Meister”, que mostrariam o “aperfeiçoamento [*Ausbildung*] humano em diversas etapas, configurações e fases da vida” (Dilthey *apud* Mazzari, 2010, p. 97). A centralidade de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* para a fortuna crítica do *Bildungsroman* é tamanha que Wilma Patricia Maas, em estudo chamado *O cânone mínimo*, afirmaria que “[t]odas as obras posteriormente consideradas como *Bildungsromane*, na Alemanha e fora dela, são mensuradas, sob a perspectiva de sua temática e composição estética, ante o paradigma constituído pelo romance de Goethe” (Maas, 2000, p. 23).

O título do estudo de Maas não é por acaso. Alguns teóricos seriam tão puristas que limitariam a designação de *Bildungsroman* a apenas um romance, o de Goethe. Outros a estenderiam a algumas poucas obras do mesmo contexto, isto é, o da Alemanha pós-Iluminista, enquanto ainda outros não veriam problemas em utilizar o termo de modo abrangente. No prefácio para uma coletânea recente de ensaios sobre o subgênero, organizada junto de Maria Cecília Marks, Marcus Vinicius Mazzari comenta que as interpretações sobre o *Bildungsroman* se inserem em um longo espectro, desde uma concepção *stricto sensu*, que considera o subgênero um produto especificamente alemão (e por vezes ainda especificamente setecentista), até uma concepção *lato sensu*, entendendo-o como uma forma supra-histórica que pode ser encontrada em diferentes literaturas e contextos históricos (Mazzari, 2020a, p. 16). Ao longo do século XX, o conceito se popularizou nos dois sentidos. O teórico húngaro Georg Lukács dedicaria um capítulo de sua teoria do romance para falar de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, tido como única manifestação bem-sucedida do romance de formação, chamado pelo crítico de romance de educação, em alemão *Erziehungsroman*. O russo Mikhail Bakhtin, por sua vez, entenderia o conceito por seu padrão de enredo mais fundamental (a narração do desenvolvimento de um personagem da juventude à maturidade), de modo que, embora continuasse partindo do romance de Goethe, não veria problemas em listar como exemplos obras de diferentes nacionalidades e contextos históricos, inclusive anteriores, como o romance grego antigo *Ciropedia*, de Xenofonte. Bem mais recentemente, a acadêmica norueguesa Anniken Telnes Iversen (2009) defenderia em sua tese de doutorado uma abordagem do *Bildungsroman* que não se diferenciasse, por exemplo, da feita em relação à ficção policial: em outras palavras, dezenas de características seriam associadas ao subgênero, algumas sendo mais importantes do que outras, mas nenhuma sendo a priori *imprescindível*

para sua inserção no subgênero. Assim, seria possível imaginar uma obra que fosse considerada como *Bildungsroman* mesmo prescindindo do que é visto geralmente como seu elemento principal, a presença de um protagonista jovem, desde que outros elementos tivessem relevância (a viagem, o contato com a ciência e as artes, ou o amadurecimento moral, para citar alguns elementos principais de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*).

Em outras palavras, numa concepção *lato sensu* não haveria qualquer desafio em propor uma leitura de *Memórias de Marta* enquanto romance de formação. O fio narrativo básico seria o suficiente, já que o enredo acompanha a personagem da juventude à vida adulta. A tarefa se torna bem diferente se quisermos adotar uma perspectiva mais rigorosa. É claro que uma concepção *stricto sensu* não seria de grande utilidade, já que dialogar com um conjunto restrito de romances alemães do final do século XVIII e início do XIX ajudaria muito pouco a compreender a obra de Júlia Lopes de Almeida. Mais interessante para a proposta deste trabalho é a perspectiva de teóricos que buscam um meio-termo, não limitando o *Bildungsroman* a seu contexto de origem nem incluindo sob sua égide qualquer obra com poucas características em comum. Exemplo dessa atitude é o estudo de Franco Moretti, *O romance de formação* (2020).

Moretti vê o *Bildungsroman* não como um produto alemão, mas europeu, relacionado com a consolidação da burguesia enquanto classe dominante econômica e cultural nos três países centrais do continente ao longo do século XIX: Alemanha, França e Inglaterra. Segundo sua análise do subgênero, o romance de formação seria uma “forma simbólica” a fim de representar e estimular a socialização da burguesia de acordo com ideais aristocráticos. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* segue sendo o paradigma, mas agora com um curioso acréscimo: *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen. Os dois romances teriam como protagonistas jovens insatisfeitos com suas origens burguesas que conquistariam uma ascensão social à aristocracia graças a um casamento, o *happy end* da narrativa. O casamento, entretanto, não se dá por interesse ou sem que o protagonista sofra mudanças significativas: é necessário, antes de tudo, que o jovem “amadureça”, o que se entende nesses romances, na análise de Moretti, como uma adequação ideológica ao meio ao qual o protagonista ascenderá. Para o crítico, os romances de Goethe e de Jane Austen seriam os únicos exemplares “perfeitos” do subgênero, e o que viria depois seriam manifestações justamente da sua impossibilidade posterior. Em Stendhal, Balzac ou Flaubert, a ascensão social não seria mais bem-sucedida: ao invés de exemplos de socialização, esses romances narrariam exemplos de fracassos.

Contudo, o substrato social dos personagens e do ambiente seguiriam semelhantes. No prefácio de seu estudo, escrito mais de uma década após sua primeira edição, Moretti se defende

das acusações de que teria excluído o romance de formação de contextos histórico-sociais diferentes do da Europa oitocentista, argumentando que

no caso específico do *Bildungsroman*, aquelas coordenadas espaço-temporais são, na realidade, quase inevitáveis, porque encerram o substrato histórico-social indispensável para o seu surgimento: indivíduos livres, autônomos, cultos; uma sociedade aberta ao mérito e à concorrência; um enredo de duas classes abastadas; o impulso centrípeto do Estado nacional europeu. (Moretti, 2020, p 16).

Segundo Moretti, portanto, a possibilidade de considerar um romance como *Memória de Marta* um *Bildungsroman* estaria descartada de antemão, já que a obra de Júlia Lopes de Almeida escapa, de alguma maneira, de cada uma dessas condições. Mas vejamos como esses elementos operam na prática antes de avançarmos.

Em primeiro lugar, não há qualquer vislumbre de aristocracia em *Memórias de Marta*. O pai da narradora era um caixeiro-viajante que comete suicídio após ser injustamente acusado de roubo durante uma viagem a trabalho, o que não impede que a suspeita do crime “manche” a reputação da família aos olhos de seus conhecidos. Marta pouco se lembra da vida antes da morte do pai, mas se entrevê que a situação social e econômica da família era mais estável, embora longe do luxo. Sem outras opções, a viúva passa a trabalhar de lavadeira, e se muda com a jovem filha para um cortiço, experiência fundamental na vida da garota.

Novamente, estamos em um mundo mais próximo do visto em um romance como *O cortiço* do que do mundo da classe média recorrente no *Bildungsroman* europeu. O cortiço de São Cristóvão para o qual Marta e sua mãe se mudam é relativamente pequeno e comportado se comparado ao caótico São Romão no qual se passa a ação do romance de Aluísio Azevedo, mas não deixa de ser uma vida precária. Marta sente-se perturbada com a naturalização da violência naquele meio, como as agressões de uma mãe contra a filha, por exemplo (Almeida, 1899, p. 12-14). A violência assume aspectos ainda mais chocantes quando um morador do cortiço é assassinado, supostamente após um roubo por parte de outro morador. Assustada, Marta pede à mãe que reforce a segurança do quarto colocando móveis na frente da porta, sem se atentar que não possuem nada de valor para ser roubado.

Além disso, Marta sente-se oprimida com a vida dependente da caridade alheia. Sente-se inferior, “triste e feia” (Almeida, 1899, p. 17) em comparação às meninas da mesma idade de condições sociais superiores, sem conseguir entender por que não teria “direito a possuir tudo [...] sem pedir ou aceitar esmolas” (Almeida, 1899, p. 19). Sua única perspectiva é a educação. Sua mãe faz questão de colocá-la na escola (o que acontece após a doação de roupas adequadas para isso), e Marta, destacando-se com o passar dos anos, começa a trabalhar como

assistente ainda na adolescência. O sentimento de inferioridade por viver em um cortiço torna a mudança para uma nova residência sua prioridade, principalmente depois de conhecer um rapaz na escola, que a acompanha no caminho de casa. A jovem Marta pensa que o rapaz, interessado nela até então, muda de sentimentos assim que a vê tomar a direção do cortiço — a Marta que narra, mais madura, no entanto, considera mais provável que ele estivesse acompanhando outra professora, e não ela. De todo modo, é após o fato que Marta decide definitivamente pela mudança, mesmo que seu ordenado não seja o suficiente e sua mãe precise trabalhar ainda mais para que sustentem a casa.

Graças a seu vínculo com a escola e com uma professora em especial, Marta consegue entrar em contato com uma vida mais abastada. Não se trata de luxos, mas de uma vida confortável, o que já parece suficiente para a jovem, ao mesmo tempo em que a assusta por se sentir inadequada: como Marta rememora após uma festa de sua colega de trabalho, tal mundo primeiro a “deslumbra” e depois a “mortifica” (Almeida, 1899, p. 95). É justamente durante as férias, em que se vê limitada à vida doméstica, que Marta passa a sofrer de mudanças de humor e mal-estares. Um médico diz que se trata de histerismo, e que a jovem deveria casar-se ou pelo menos distrair-se: “uma viagensinha, distrações... ar puro” (Almeida, 1899, p. 96). Graças à intervenção da mãe, preocupada com a saúde da filha, Marta é convidada pela professora a visitar sua casa em Palmeiras, e, de fato, sua saúde melhora. Lá conhece Luiz, um primo da professora, com quem passa as tardes e lhe parece um noivo ideal. Todavia, a possibilidade de um desenlace amoroso é frustrada quando o rapaz passa a se interessar por uma jovem americana que está visitando a região.

A saúde e o humor de Marta sofrem uma recaída ao voltar para casa. Durante sua viagem, um vizinho, o solicitador Miranda, se interessou pela jovem após ler as cartas que mandava para a mãe. A mãe aprova o casamento, mas não pretende forçar a filha a nada. Marta hesita de início, já que nem conhece o homem e acha injusto que ele tenha se interessado por ela através de suas cartas, que só tiveram o tom que tinham por ela própria estar apaixonada por Luiz. No entanto, a jovem percebe que não há muitas alternativas. Um encontro casual com uma antiga colega de infância, por exemplo, serve como contraponto do tipo de destino possível a uma jovem pobre: a prostituição. Marta aceita o casamento, que logo se afigura como de uma “afeição serena” (Almeida, 1899, p. 157), sem paixões, mas confortável. Pouco mais de uma semana depois do casamento, a mãe adoece gravemente e o médico que a visita chega a dizer que é um milagre que tenha resistido com saúde por tanto tempo. Marta entende que sua mãe viveu como uma mártir, sobrevivendo apenas para deixar a filha em uma posição segura, o que se concretizou com o casamento. É com sua morte que o romance se encerra.

Segundo Moreti, a forma clássica do *Bildungsroman*, identificada em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* e *Orgulho e preconceito*, culmina com um final feliz, em que “o fim e a finalidade da narrativa coincidem” (Moretti, 2020, p. 98), no sentido de que o comportamento final do protagonista se figura como exemplar, de acordo com a “moral” da obra. Em outras palavras, trata-se de um “amálgama de tempo, sentido, felicidade e encerramento [...] especialmente adequado para enfatizar a passagem irreversível das experiências da juventude à identidade madura”, em que a formação individual é “indissociável [...] e coincidente com sua integração social” (Moretti, 2020, p. 189). Ou seja, as inquietações iniciais do protagonista seriam superadas na medida em que atingisse a idade adulta e se inserisse socialmente, o que estaria representado no casamento com uma figura de extração social superior.

À primeira vista, a conclusão de *Memórias de Marta* parece condizer com essa análise, mas apenas superficialmente. Para início de conversa, Miranda é capaz de assegurar uma maior estabilidade financeira a Marta, mas está longe de representar qualquer coisa semelhante a uma aristocracia. Além disso, os casamentos que encerram os romances de Goethe e de Jane Austen são marcados não apenas pelo “pacto” social que selam, mas pelo amor que une os personagens. Afinal, se eles se casassem apenas por interesse, a “integração social” analisada por Moretti não se concretizaria do mesmo modo, seria uma espécie de alpinismo social. Não que o arrivismo seja incompatível com o *Bildungsroman*. Muito pelo contrário, Moretti identifica esse anseio como central em exemplos posteriores, como *O vermelho e o negro*, *Ilusões perdidas* e *A educação sentimental*. O casamento representado em *Memórias de Marta*, porém, foge das duas coisas: não é nem a ação calculista dos romances de Stendhal, Balzac e Flaubert, e nem a harmonia entre vontade individual (o amor) e social (o compromisso entre classes diferentes) de Goethe e Austen. É, apenas, o destino previsto a uma jovem mulher de seu tempo.

Perceba-se, então, a discrepância de *Memórias de Marta* em relação à tradição do *Bildungsroman* conforme esta se delineava ao longo do século XIX. A sociedade brasileira retratada por Júlia Lopes de Almeida é pouco aberta “ao mérito e à concorrência”, para retomarmos os termos de Moretti, pelo menos em relação às mulheres, e ainda mais mulheres pobres, que não poderiam ser descritas como “livres” e “autônomas” pelo fato de terem pouquíssimas opções de mobilidade social. No ensaio “*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*: ‘Um magnífico arco-íris’ na história do romance” (2020), Marcus Vinicius Mazzari postula, a partir do romance de Goethe, três ideais do protagonista do romance de formação: “Autonomia (formar-se a si mesmo), Totalidade (formação plena) e, por fim, [...] Harmonia (a ‘inclinação irresistível’ por formação harmônica)” (Mazzari, 2020b, p. 32). Em outras palavras,

Wilhelm Meister não se satisfaz com os horizontes previstos à condição social de burguês (basicamente a especialização e o comércio) e busca, em seu lugar, a formação disponível aos nobres, formação, ao mesmo tempo, universal e individual. O objeto do *Bildungsroman*, portanto, não é a mera passagem da juventude à maturidade, mas a busca da inserção social através do cultivo da cultura e da personalidade, um cultivo que só pode se dar “por si mesmo”, como o próprio personagem de Goethe afirma em um trecho do romance: “formar-me a mim mesmo, tal como sou, tem sido obscuramente meu desejo e minha intenção, desde a infância” (Goethe, 2020, p. 284). Ou seja, uma formação pela experiência da vida, e não pelos meios pedagógicos convencionais (os estudos, por exemplo, que são o caminho de Marta), já que os assuntos mundanos também estão incluídos em seu ideal.

É certo que Marta não se sente satisfeita com sua condição social proletária (assim como Wilhelm não se sente com a sua, burguesa), mas suas ambições são muito mais modestas do que as do protagonista de Goethe. O ideal de autonomia não é para ela mais que um ideal, já que depende, em sua infância, da caridade, e da ajuda da mãe, mesmo depois de empregada. O ideal de totalidade tampouco entra em jogo: uma mulher, jovem, pobre e solteira não poderia sair pelo mundo se aventurando, e Marta sequer parece ambicionar por isso. Sua formação intelectual é pela escola, e é, novamente, uma formação modesta, já que não demonstra interesse em dominar seus conteúdos mais do que o necessário para o bom exercício de seu ofício. O único dos três ideais sintetizados por Mazzari que pode descrever a trajetória de Marta é o de harmonia, mas em um sentido completamente diferente do de Wilhelm Meister. A harmonia, para Wilhelm, é a de alcançar o máximo de suas potencialidades tanto segundo seus próprios critérios quanto segundo os do mundo, isto é, não ser “tutelado” para se tornar um aristocrata modelo, mas sim chegar a esse modelo independentemente, através de suas próprias escolhas. Para Marta, a harmonia é apenas uma vida segura e digna. Em um jantar na casa de campo da amiga, perguntam a Marta o que ela faria se fosse rica. Sua resposta não é relatada em discurso direto, mas a narração esclarece: “As minhas aspirações eram modestas, em poucas palavras disse tudo” (Almeida, 1899, p. 111). Pouco depois, ela devaneia, já apaixonada por Luiz, sobre ser sua esposa, em uma casa que “havia de ser um ninho dentro de um jardimzinho muito fresco!” (Almeida, 1899, p. 112). O que ela conquista, embora não seja com esse amor que sentia por Luiz, é algo próximo disso: uma vida estável e modesta, próxima, justamente, da vida da qual os protagonistas do romance de formação europeu, de Goethe a Flaubert, tentam fugir.

Assim, se partirmos de uma concepção *lato sensu*, caracterizando o *Bildungsroman* por nada além de seu padrão de enredo mais básico, não haveria problemas em considerar *Memórias de Marta* um exemplar do subgênero. Entretanto, se quisermos ser mais rigorosos, a

associação se torna difícil. Mesmo relativizando alguns dos “pré-requisitos” de Moretti e reconhecendo que o subgênero possa ser desenvolvido em um ambiente diferente da Europa e sem protagonistas masculinos (em alguma medida Moretti também faz isso, ao identificar *Orgulho e preconceito* como *Bildungsroman*), o estrato social da classe média, com relativa autonomia e grande mobilidade social, parece ser imprescindível para o desenvolvimento pleno da forma, pelo menos como entendida no século XIX. Por dramatizar uma trajetória em que tais autonomia e mobilidade estão excluídas de antemão, Almeida apresenta um contraponto a esse subgênero que Moretti descreve como “a forma que domina — ou, mais precisamente, torna possível — o século de ouro da narrativa ocidental” (Moretti, 2020, p. 27).

Todavia, há na tradição do romance europeu pelo menos uma obra significativa em que a infância e juventude de uma mulher pobre é narrada em primeira pessoa, uma obra, no entanto, que não é vinculada pela crítica ao *Bildungsroman*, mas sim a outra tradição literária europeia, a do romance picaresco. Refiro-me a *Moll Flanders*, do romancista inglês Daniel Defoe. Seria esse um diálogo mais produtivo com o romance de Júlia Lopes de Almeida?

2 - EM DIÁLOGO COM *MOLL FLANDERS*

Assim como no caso do *Bildungsroman*, a fortuna crítica sobre o romance picaresco parte de uma obra específica, a saber *Lazarillo de Tormes*, narrativa anônima datada de 1554. Além disso, o romance picaresco também é frequentemente circunscrito a um contexto histórico específico: o da Espanha do século XVI. A distância de *Memórias de Marta* em relação a esse modelo é ainda mais nítida do que em relação ao romance de formação. Em seu estudo sobre *Lazarillo de Tormes*, Mário M. Gonzáles apresenta a seguinte definição de romance picaresco: “pseudo-autobiografia de um anti-herói — o pícaro —, definido como um marginal à sociedade, cujas aventuras, por sua vez, são a síntese crítica de um processo de tentativa de ascensão social pela trapaça e representam uma sátira da sociedade de sua época” (Gonzáles, 2012, p. 201). Algo muito distante do romance de Júlia Lopes de Almeida. Como vimos, o projeto de ascensão social de Marta é muito modesto, e definitivamente não envolve trapaças ou atos de moral duvidosa. Não há tampouco qualquer sátira em sua obra, mas sim uma crítica sóbria a respeito das condições sociais precárias dos mais humildes. E Marta, apesar de *à margem* da sociedade, não poderia ser descrita como uma *marginal*, algo que no caso do romance picaresco tem mesmo o sentido associado à criminalidade. A única semelhança, aparentemente, é o uso da pseudo-autobiografia, muito mais raro no *Bildungsroman* (embora existam exemplos, vide os romances de Charles Dickens *David Copperfield* e *Grandes esperanças*).

Há, entretanto, o caso de *Moll Flanders*, romance de Daniel Defoe publicado originalmente em 1722. O caso é atípico não só por se tratar de um romance inglês sobre o qual geralmente se concorda em filiar a uma tradição majoritariamente espanhola, mas também por outras duas razões, de interesse para este artigo: o narrador-protagonista é uma mulher, e é uma obra com muito menos recursos humorísticos do que os demais romances picarescos. São duas características que justificam uma aproximação com *Memórias de Marta*.

Assim como Marta, Moll tem um horizonte de perspectivas muito mais estreito do que o de Elizabeth Bennet de *Orgulho e preconceito*, principal protagonista feminina de um *Bildungsroman* de acordo com Moretti. Nascida na prisão, Moll é criada por uma mãe adotiva em sua escola. Desde muito cedo a jovem sabe que não quer vir a ser uma empregada para os mais ricos. Ao contrário, ela quer ser uma “dama”, mesmo sem saber o que isso significa (Defoe, 2014, posição 159). Sua mãe adotiva questiona como ela conseguirá isso, deixando óbvio que se tornar uma dama é impossível através do esforço pessoal.

Vale notar aqui uma das diferenças que Gonzáles aponta entre a picaresca europeia, da qual *Moll Flanders* é um exemplo, e seu precedente espanhol: seu protagonista “já não mais se espelha na aristocracia, mas tem como horizonte e modelo a burguesia emergente” (Gonzáles, 1994, p. 261). A compreensão que Moll tem de “dama” é, afinal de contas, burguesa, de classe média, e não aristocrática, que é como todos os outros entendem a palavra:

o que eu queria dizer quando falava em ser uma dama era poder trabalhar por minha própria conta e ganhar o suficiente para me manter distante daquele fantasma assustador que era trabalhar como criada para os outros, ao passo que eles pensavam em uma vida de grandezas e luxos, numa alta posição social e não sei que mais. (Defoe, 2014, posição 186).

Em outras palavras, para Moll ser uma dama é “ganhar o pão com meu próprio trabalho” (Defoe, 2014, posição 197). Perceba-se que esse é mais um ponto que aproxima o romance de Defoe de *Memórias de Marta*. Se Marta se afasta dos protagonistas do romance de formação europeu tanto por suas poucas possibilidades quanto por suas ambições modestas, Moll inicialmente parece estar em uma posição semelhante. No entanto, e apesar de sua mãe adotiva ser dona de um colégio, a educação formal não é o meio pelo qual a personagem seguirá. Após a morte de sua mãe adotiva, a escola que ela mantinha é fechada, e Moll só não vai para a rua graças à caridade de uma senhora da sociedade que se compadece de seu destino. Agora Moll não se incomoda de ser uma criada, já que encarara possibilidades piores: “o susto provocado por minha situação causara-me tamanho impacto que já não queria ser uma dama, estava mais que disposta a ser uma criada” (Defoe, 2014, posição 249). Apesar disso, a senhora lhe oferece

“todas as oportunidades que se possam imaginar para minha educação” (Defoe, 2014, posição 259).

Todavia, isso é muito pouco no universo de Defoe. Como a filha da dona da casa comenta, falta apenas uma coisa a Moll: dinheiro. Mas “é como se lhe faltasse tudo”, ela diz,

pois as mulheres estão em desvantagem na sociedade, e assim digo porque se uma jovem tem beleza, nascimento, educação, espírito, circunspeção, bons modos e recato, e tudo de forma extremada, porém carece de dinheiro, não é ninguém, e é como se lhe faltassem todas aquelas qualidades, porque hoje em dia o dinheiro é a única coisa que recomenda uma mulher. (Defoe, 2014, posição 300).

Seria possível dizer que Marta segue uma trajetória modelo, a mais linear possível, diante de suas condições precárias. Ela se agarra desde cedo à grande oportunidade que lhe surge, a educação, e mantém-se firme nela até o fim. Sem saber, casa-se no momento exato em que sua mãe não aguentaria mais apoiá-la, escapando assim das prováveis dificuldades financeiras que se somariam ao luto. A trajetória de Moll Flanders, ao contrário, é marcada por desvios, acidentes e reveses. Ela se torna amante de um dos filhos da família, por exemplo. O problema principal é que depois o outro filho revela seu amor por ela, e este, diferentemente do primeiro, tem intenções de casar-se com ela mesmo contra a opinião da família. Apesar de hesitar inicialmente, já que ama o outro, Moll acaba por casar-se com seu pretendente: é seu primeiro degrau significativo na escada social.

A partir desse casamento por interesse os pontos de contato possíveis entre as trajetórias de Moll e de Marta se diluem cada vez mais. Após se tornar viúva, ela busca um segundo marido que mantenha sua posição na sociedade. O novo marido, entretanto, acaba preso, levando Moll a decair em status. Sua vida então vira uma série de acontecimentos insólitos: mudanças de nomes, de endereços, cinco casamentos (incluindo um com quem ela descobre depois ser seu meio-irmão), prisões, uma dezena de filhos, além de uma trajetória de sucesso como criminosa. No final, ela viaja com um de seus maridos para uma colônia nos Estados Unidos, perto de onde seu ex-marido/meio-irmão vive. Moll se revela para o filho que teve com o irmão (o único filho que reencontra) e recebe a parte que lhe cabe da herança da mãe, uma fazenda lucrativa. Depois Moll e o marido voltam para a Inglaterra, prósperos e penitentes, e assim se encerra o romance.

Na medida em que se aproxima da trajetória típica do pícaro, portanto, mais Moll se afasta de Marta. Já desde o caso amoroso com o filho de seus empregadores os projetos dos romances de Defoe e de Júlia Lopes de Almeida se revelam absolutamente diferentes. Enquanto Marta é construída para ser vista como uma cidadã modelo por qualquer ponto de vista, do início ao fim (afinal, ela não comete nenhum ato que possa ser visto como condenável, mesmo

pelo leitor mais moralista), *Moll Flanders* é justamente uma grande “pecadora”. No prefácio da obra, em que Defoe trata a narrativa como um relato verídico que lhe chegou às mãos, Moll é apresentada como uma penitente, que conta seus crimes a fim de salientar sua conversão final. Como afirma o narrador/autor implícito, “espera-se que a tais leitores agrade bem mais a moral que a fábula, mais a lição que a narração, mais o fim da narradora que a vida da biografada” (Defoe, 2014, posição 43). Vale dizer que isso é uma característica comum não só no romance picaresco, mas também em narrativas de conversão, gênero literário citado por Wilma Patricia Maas como parte da “genealogia” do romance de formação (Maas, 2000, p. 73-77). Sobre *Memórias de Marta*, por sua vez, é possível dizer que a “moral” e a “fábula”, a “lição” e a “narração”, o “fim da narradora” e a “vida da biografada” não brigam entre si, mas coincidem.

Novamente, o diálogo revela mais diferenças do que semelhanças. *Moll Flanders* parece mais próximo de *Memórias de Marta* do que a tradição do *Bildungsroman* por conta do substrato social em comum (o fato de sua protagonista e narradora ser uma mulher pobre). Contudo, a forma picaresca recorre a episódios de feição aventureira em que peripécias e reviravoltas se acumulam sem grandes preocupações com uma verossimilhança mais tradicional, o que, mesmo sem a presença do humor frequente no subgênero, torna *Moll Flanders* muito diferente dos dramas cotidianos narrados em *Memórias de Marta*. Nesse sentido, o romance de Júlia Lopes de Almeida se aproxima daquilo que Franco Moretti, em outro texto, aponta como uma das principais características do romance do século XIX: a predominância de “enchimentos” em detrimento dos “momentos decisivos” (Moretti, 2014, p. 74). Segundo o crítico, mais do que narrar ações propriamente ditas, o romance realista oitocentista se focaria em possibilidades, “apenas possibilidades, mas suficientes para ‘redespertar’ o cotidiano, fazê-lo sentir-se vívido, aberto” (Moretti, 2014, p. 82). Enquanto o romance picaresco narra principalmente “momentos decisivos” uns após os outros, *Memórias de Marta*, pelo menos nesse aspecto, está mais próximo do romance de formação e de outras obras de seu tempo, ao focalizar os pequenos acontecimentos e os pensamentos que os acompanham. Antes, comentei que o horizonte de possibilidades de Marta é muito menor do que o do protagonista típico de um *Bildungsroman*. É verdade, e ainda podemos acrescentar que, como a moralidade de Marta nunca é posta em dúvida, suas possibilidades são ainda mais estreitas, já que os caminhos enveredados por Moll Flanders seriam inconcebíveis para ela. Mas ainda existem possibilidades (a de visitar ou não um jantar e uma casa no campo, o flerte com Luiz, o casar-se ou não com Miranda) que geram toda a tensão do romance no nível do enredo.

Até aqui salientei a singularidade de *Memórias de Marta*. A obra de Júlia Lopes de Almeida se afasta de um romance naturalista como *O cortiço* ao optar por uma narrativa

peçoal, intimista, ao invés do retrato social com pretensões de análise científica; se afasta do *Bildungsroman* por construir uma protagonista mulher de classe baixa, com poucas possibilidades de mobilidade social; e se afasta de um romance picaresco como *Moll Flanders* (que por si só se afasta da tradição picaresca pela ausência de humor) por não utilizar uma estrutura episódica de peripécias e aventuras e por ter como protagonista uma personagem moralmente irreprochável. Tentemos agora estabelecer um diálogo que ressalte semelhanças.

3 - EM DIÁLOGO COM O ROMANCE DE 30

Em seu estudo *Uma história do romance de 30*, o professor Luís Bueno aponta inúmeras características que singularizariam a produção da década em nossa literatura. Pertinente ao presente artigo, por exemplo, é o protagonismo de personagens pobres:

De elemento folclórico, distante do narrador até pela linguagem, como se vê na moda regionalista do início do século, o pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo uma língua mais próxima da fala. (Bueno, 2015, p. 23).

O fato observado por Bueno se refere tanto a romances narrados em primeira pessoa (*Menino de engenho, São Bernardo*) quanto em terceira pessoa (*O quinze, Capitães da areia, Vidas secas*). Em ambos os casos, era frequente que a linguagem do narrador e a dos personagens fossem próximas, sem as grandes diferenças de recursos linguísticos encontradas nos autores naturalistas ou parnasianos que representavam o pobre em narrativas em terceira pessoa. Vale notar que parte da produção da própria Júlia Lopes de Almeida poderia ser vista sob o prisma dessa “moda regionalista do início do século” comentada por Bueno. “Nhá Tudinha”, um dos contos publicados como apêndice na primeira edição de *Memórias de Marta*, apresenta uma grande cisão entre a linguagem do narrador em terceira pessoa, que segue a norma padrão da língua portuguesa, e a dos personagens, cujas falas são grafadas com uma oralidade exagerada, que mais trunca a leitura do que sugere naturalidade: “Eu vim dizê adeus p’ra mecê [...] nós vamo tudo juncto cum seu João” (Almeida, 1899, p. 168). Em *Memórias de Marta*, entretanto, isso não acontece: a linguagem é verossímil como a de uma pessoa escolarizada (mas não erudita) e não se afasta drasticamente do registro dos demais personagens, mesmo os mais humildes.

Apesar dessa aproximação com a língua falada mesmo em narrativas em terceira pessoa, foi característica do romance de 30 a recorrência dos narradores em primeira pessoa. Como comenta Bueno:

Ao contrário do realismo do século XIX, que havia estigmatizado a narrativa em primeira pessoa, muitas vezes o romance de 30 priorizou-a, com duplo efeito: primeiro, o de conferir veracidade maior ao documento, já que assim ele aparece construído como depoimento de quem viveu aquele fracasso; segundo o de sublinhar o caráter definitivo das derrotas narradas, já que para ninguém o impasse pode ser tão profundo, ou mais sem saída a situação, do que para aquele a quem não é dada uma perspectiva mais ampla ou distanciada do problema. (Bueno, 2015, p. 78, 79).

Já observamos como a primeira pessoa de *Memórias de Marta* é atípica no seu contexto de publicação, quando a influência do naturalismo levava a um predomínio da terceira pessoa e de uma linguagem carregada em cientificismos e metáforas elaboradas. Até aqui, portanto, é possível afirmar que o diálogo do romance de Júlia Lopes de Almeida com o romance de 30 é produtivo, justamente pelos motivos que o diferenciavam da produção de seu tempo ou da tradição do romance europeu: a narrativa em primeira pessoa, mais individualizada do que social, com linguagem simples e narrativa verossímil, de uma personagem em posição precária dentro da sociedade. Contudo, um dado presente na citação acima pode soar inicialmente incompatível com *Memórias de Marta*: a ênfase que Luís Bueno dá à ideia de que esses romances narrariam “derrotas”. Marta, afinal, consegue ascender trabalhando como professora, e o casamento lhe garante uma segurança financeira e social a mais. Há, além disso, poucos sinais de amargura em sua narração. Devemos concluir que essa seria a grande diferença de *Memórias de Marta* em relação aos romances que seriam produzidos três décadas depois de sua publicação? Seria a obra de Júlia Lopes de Almeida mais *conformista* com a situação que narra do que a de seus sucessores?

As coisas não são tão simples. Apesar de Marta parecer apaziguada com as tribulações de seu passado, sua trajetória não deixa de ser marcada por frustrações. Há as frustrações amorosas, por exemplo, possivelmente relacionadas com sua inferioridade social, primeiro com o rapaz que ela pensa acompanhá-la no caminho para casa e depois com Luiz, que antecede sua resignação com um casamento sem amor. E, claro, há a frustração com sua condição social durante a infância, que a impede de usufruir dos mesmos bens que outras crianças. Assim, embora não seja possível falar que sua trajetória seja a de um “fracasso” pessoal, tampouco seria adequado ignorar que *Memórias de Marta* denuncia um fracasso social: o de possibilitar alternativas melhores para pessoas como Marta. O uso da primeira pessoa contribui para manter essa crítica social nas entrelinhas do texto.

A aproximação com o romance dos anos 30 é possível não só graças a características gerais em comum (a linguagem simples, a narrativa em primeira pessoa, o foco em figuras marginalizadas), mas também graças a outras, mais específicas. *Memórias de Marta* parece antecipar, principalmente, a produção de *Bildungsromane* femininos que se deu em nossa literatura a partir desse momento. Como comentamos anteriormente, muitos teóricos e críticos defendem a continuidade do subgênero em contextos diferentes do de sua origem. Se os *Bildungsromane* do século XIX parecem seguir invariavelmente as coordenadas analisadas por Moretti, no século XX surgem variações com características diferentes. Com exemplares desta outra produção, o diálogo com *Memórias de Marta* pode ser mais produtivo. Lúcia Miguel Pereira (admiradora, aliás, de Júlia Lopes de Almeida) e Rachel de Queiroz, por exemplo, produziram na década de 1930 romances que podem ser associados ao subgênero, com ressalvas semelhantes às que levantamos em relação a *Memórias de Marta*. As protagonistas de *Em surdina*, de 1933, e *Amanhecer*, de 1938, ambos de Miguel Pereira, e de *As três Marias*, de 1939, de Queiroz, pertencem a uma classe social mais estável que a de Marta, e, além disso, vivem em um contexto histórico relativamente mais aberto para as mulheres. Por conta desses dois fatos, são capazes de vivenciar coisas que estavam aquém das possibilidades da protagonista de Júlia Lopes de Almeida: viagens para lugares mais distantes, amores, educação formal de maior qualidade, carreiras além do magistério, postergação do casamento, etc. Ainda assim, são possibilidades muito mais limitadas que as dos protagonistas masculinos, mesmo do século anterior. Como Cristina Ferreira Pinto aponta em seu estudo *O Bildungsroman feminino* (1990), e em consonância com os comentários que vimos de Luís Bueno, os romances de Lúcia Miguel Pereira e de Rachel de Queiroz podem ser descritos como “*Bildungsromane* fracassados”:

enquanto o final da narrativa leva a personagem masculina [do *Bildungsroman* clássico] a um sentido de integração pessoal e de integração no seu grupo social, o mesmo não acontece nos modelos femininos. Assim, em *Amanhecer* e *As Três Marias* as exigências e limitações impostas pela sociedade mostram-se demasiado fortes para que as protagonistas as vençam, e os anseios e buscas de Aparecida e Guta [protagonistas dos romances de Lúcia Miguel Pereira e de Rachel de Queiroz, respectivamente] são frustrados. (Pinto, 1990, p. 149).

Se existe um fracasso em *Memórias de Marta*, como vimos, ele ocorre nas entrelinhas do texto, já que a própria protagonista se mostra em alguma medida conformada com seu destino. De fato, Aparecida e Maria Augusta (a Guta de *As três Marias*) chegam ao final das narrativas dos romances em uma espécie de limbo, em que não conseguiram nem viver às margens das expectativas normativas de seus meios, nem se adequarem a eles: o romance de

Rachel de Queiroz, por exemplo, se encerra com sua protagonista voltando para a casa do pai após um aborto espontâneo, decorrido de uma relação fora do casamento. Em comparação, Marta chega ao fim de suas memórias exatamente no lugar que era esperado de uma mulher: como esposa e futura mãe. Contudo, a resignação às expectativas sociais, principalmente por falta de oportunidades, não deixa de ser uma experiência de frustração. No outro *Bildungsroman* de Lúcia Miguel Pereira, *Em surdina*, não analisado por Cristina Ferreira Pinto, a protagonista Cecília não consegue conquistar o sonho de uma independência financeira graças ao próprio trabalho, aspiração que lhe é vedada pelo pai. Não querendo se conformar a um casamento por conveniência, Cecília se resigna a outro destino reservado às mulheres: o da “solteirona”, que nunca se liberta do núcleo familiar e que cuida dos filhos das irmãs. Assim como Marta, Cecília não parece amargurada com esse papel ao final da narrativa — o leitor, entretanto, não ignora o contraste entre essa conclusão e as esperanças anteriores da personagem.

Para salientar ainda mais a proximidade do romance de Júlia Lopes de Almeida com a produção de 1930, pensemos agora no resto do *corpus* do estudo de Cristina Ferreira Pinto, os *Bildungsromane* de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, *Perto do coração selvagem* e *Ciranda de pedra*, publicados respectivamente em 1943 e 1954. Há, em primeiro lugar, a linguagem altamente poética dessas obras, mas isso é o de menos para o interesse deste trabalho. Mais significativa para nossos interesses é a expansão do horizonte de perspectivas de suas protagonistas, tanto por provirem de classes sociais mais elevadas que as protagonistas dos *Bildungsromane* femininos de 1930 quanto pelas transformações da sociedade brasileira de seu tempo, conquanto ainda insuficientes no que concerne à liberdade feminina. Embora ainda sejam vítimas de expectativas sociais opressivas, suas trajetórias não culminam no fracasso, resignado ou não, mas em libertação. Como analisa Cristina Ferreira Pinto, suas “protagonistas conseguem romper com as limitações sociais e atingir a independência e afirmação pessoal desejadas, assumindo uma posição marginal que é agora *escolha, liberação*” (Pinto, 1990, p. 149, grifos da autora). Não é isso que encontramos em *Memórias de Marta*; não é isso que encontramos nos romances de Lúcia Miguel Pereira ou de Rachel de Queiroz.

Em outras palavras, é com o romance de 30 que *Memórias de Marta* guarda maiores afinidades, tanto estéticas quanto temáticas e ideológicas. Obra atípica de seu tempo, é, entretanto, uma antecipação significativa do que seria uma das tendências mais significativas na história de nosso romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frequentemente os trabalhos críticos que discorrem sobre Júlia Lopes de Almeida dedicam algum espaço para discutir a obscuridade que cercou seu nome durante maior parte do século XX. É de fato impressionante que não haja nenhuma menção à autora na *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (certamente a história literária brasileira mais consultada desde sua publicação original em 1970 e suas constantes atualizações nas décadas seguintes), por exemplo, ainda mais se levarmos em conta a estima que a autora recebia em seu tempo. Como resgata Luiz Ruffato no prefácio de uma edição recente de *A falência* (2019), a autora era tida em alta conta por críticos de renome como José Veríssimo, e posteriormente outros, como Wilson Martins e Temístocles Linhares, questionariam seu injusto esquecimento. O machismo, sem dúvida, deve ter influenciado nesse processo. Embora não se possa afirmar que o fato de ser mulher tenha necessariamente lhe prejudicado a escrita ou a publicação, é famosa a história de sua exclusão da lista de fundadores da Academia Brasileira de Letras, na qual foi preterida em favor do marido, o também escritor Filinto de Almeida, pelo mero fato de seguirem o modelo da Academia Francesa de participação exclusivamente masculina. Se o fato por si só não explica o esquecimento de Júlia Lopes de Almeida ao longo do século XX (afinal, escritores que nunca pertenceram à Academia, como Lima Barreto, seguiram sendo lidos), é uma indicação, pelo menos, de como questões extraliterárias podem ter travancado seu reconhecimento.

Buscar correspondências desse preconceito em questões estéticas, entretanto, é um caminho problemático. Em artigo de 1993, Darlene J. Sadlier levanta como possível explicação para o esquecimento de Júlia Lopes de Almeida o fato de suas obras se concentrarem em um mundo de “atitudes e costumes burgueses, focalizando o aspecto doméstico da experiência das mulheres”, características pouco respeitadas após as “experiências formais deliberadamente exageradas e desconcertantes do início do modernismo” e do “realismo social engajado das décadas de 1930 e 1940”, e que só tornariam a ser valorizadas pela crítica feminista do final do século XX (Sadlier, 1993, p. 233, 234). O problema é que, como vimos, um romance como *Memórias de Marta* pode se centrar na experiência de mulheres e de dramas pequenos, mas certamente não de mulheres burguesas. Do mesmo modo, inúmeras de suas outras obras se distanciaram ainda mais da descrição de Sadlier. *A família Medeiros*, por exemplo, narra os conflitos entre escravocratas e abolicionistas em uma fazenda no interior de São Paulo; enquanto *Cruel amor* mostra o cotidiano de pescadores pobres do Rio de Janeiro.

Mais acertado, me parece, é o comentário feito de passagem por Zahidé Lupinacci Muzart em um ensaio sobre *A falência*. Na contramão de Sadlier, Muzart não acha natural o esquecimento de Júlia Lopes de Almeida após a produção dos anos 1930 e 1940, chamando a atenção, pelo contrário, para a estranheza do fato, “dado que a literatura dessa época não apresenta traços tão diferenciados do estilo e da temática da autora” (Muzart, 2014, p. 135). Como espero ter mostrado neste trabalho, talvez seja possível dizer que Júlia Lopes de Almeida não só não se diferencia do estilo e da temática do romance de 30, mas que, em alguma medida, a antecipa. Os motivos pelos quais isso não teria sido percebido durante tanto tempo são difíceis de desvendar. O que podemos fazer é compensar o tempo perdido e tentar restituir Júlia Lopes de Almeida (e cada uma de suas obras) a seu devido lugar na história da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Júlia Lopes. **Memórias de Martha (narrativa)**. 1ª ed. Sorocaba: Casa Durski, 1899.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- DEFOE, Daniel. **Moll Flanders**. Coleção Prosa do Mundo. São Paulo: Cosac Naify, 2014. Edição Kindle.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2020.
- GONZÁLES, Mario M.. **A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira**. 1ª ed. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- GONZÁLES, Mario M.. Lazarillo de Tormes: estudo crítico. In **Lazarillo de Tormes**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- IVERSEN, Anniken Telnes. **Change and continuity: The Bildungsroman in English**. 396 p. Tese (Doutorado) — Tromsø: Faculty of Humanities, Department of Culture and Literature, University of Tromsø, 2009.
- MAAS, Wilma Patricia. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. **Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada**. São Paulo: Editora 34, 2010.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Prefácio. In MAZZARI, Marcus Vinicius; MARKS, Maria Cecilia (Orgs.). **Romance de formação**: caminhos e descaminhos do herói. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020a, p. 13-19.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister: “um magnífico arco-íris” na história do romance. In MAZZARI, Marcus Vinicius; MARKS, Maria Cecilia (Orgs.). **Romance de formação**: caminhos e descaminhos do herói. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020b, p. 21-42.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12^a ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORETTI, Franco. **O burguês**: entre a história e a literatura. 1^a ed. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

MORETTI, Franco. **O romance de formação**. 1^a ed. São Paulo: Todavia, 2020.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema. **Revista Navegações**, Porto Alegre v. 7, n. 2, p. 134-141, jul.-dez. 2014. DOI: <https://doi.org/10.15448/1983-4276.2014.2.21026>.

PRADO, Antonio Arnoni. Posfácio: Aluísio Azevedo e a crítica. In AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 1^a ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016, p. 293-310.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino**: quatro exemplos brasileiros. Coleção debates, v. 233. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RUFFATO, Luiz. Prefácio: O resgate de Júlia. In ALMEIDA, Júlia Lopes. **A falência**. 1^a ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019, p. 7-19.

SADLIER, Darlene J.. Modernidade e feminino em *Eles e elas* de Júlia Lopes de Almeida. **Revista Travessia**, Florianópolis, n. 26, p. 233-242, 1993.

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escritora/os críticos/a escritura**: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira. 231 p. Tese (Doutorado) — Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira, 2005.

Recebido em: 21/07/2023

Aprovado em: 14/03/2023

Publicado em: 24/06/2024



10.29281/r.decifrar.2024.1a_2