

MODERNIDADE E FEMININO EM ELES E ELAS DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Darlene J. Sadlier (INDIANA UNIVERSITY – BLOOMINGTON)

Um dos aspectos mais gratificantes de meu recente trabalho de organização da antologia *One Hundred Years After Tomorrow* etc, publicada nos Estados Unidos, foi minha descoberta pessoal de várias escritoras (early) importantes que não aparecem nas obras padrão de referência sobre literatura brasileira contemporânea. Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) é uma dessas autoras e, na minha opinião, alguém que merece maior atenção crítica, especialmente por preconizar a emergência / o surgimento de uma versão especificamente feminina do modernismo literário (da literatura modernista).

Embora não seja muito lida atualmente, Almeida era bastante conceituada no início do século. Seu romance *A Falência*, publicado em 1902, foi colocado em pé de igualdade com outras duas obras lançadas naquele ano, *Os Sertões* e *Canaã*, tendo ela sido aclamada por José Veríssimo como sucessora de Machado de Assis. Com o passar do tempo, seus escritos/livros deixaram de ser elogiados pelos críticos, que passaram a criticá-los por falta de originalidade formal e relevância social¹. De certa forma, a exclusão de Almeida do cânone literário pode ser diretamente atribuída aos assuntos explorados em sua ficção. A maioria de seus contos e romances tratam de um mundo bastante exclusivo (recondito) ou privilegiado de atitudes e costumes burgueses, focalizando o aspecto doméstico e (genteel) da experiência das mulheres (feminina). Para a maioria dos críticos, as descrições (charming) de esposas, mães e da vida em família pareciam irrelevantes e estranhas, especialmente se comparadas às experiências formais deliberadamente exageradas e desconcertantes do início do modernismo, ou ao realismo social engajado das décadas de 1930 e 1940. Não é de surpreender que, em meados do século, as obras de

Almeida não estivessem mais sendo publicadas e que ela fosse raramente mencionada nas discussões críticas da literatura do século XX.

Hoje em dia é possível olhar para o trabalho de Almeida a partir de outros objetivos/interesses e, portanto, vê-lo sob uma ótica diferente. Como consequência do recente interesse pela crítica literária feminista no Brasil, temas como os abordados por Almeida, por muitos anos ignorados pela crítica acadêmica, se encontram agora no centro do debate crítico. Na verdade, o processo de recuperação da obra de Almeida já foi iniciado: seu romance epistolar **Correio da Roça** (1913) foi reeditado e vários artigos têm sido escritos sobre sua ficção e ensaística². Seria necessária uma discussão bem mais ampla para colocá-la ao lado de outros escritores canônicos. Mesmo não sendo minha intenção indicá-la para tal honra (para ocupar tal posto) espero que a discussão a seguir venha a demonstrar que ela tem um considerável interesse histórico.

Por questão de espaço, focalizarei um trecho de **Eles e Elas** (1910), que selecionei para traduzir em minha antologia. Uma das obras menos conhecidas de Almeida, **Eles e Elas** consiste de 37 pequenos monólogos e diálogos alternadamente apresentados por maridos e mulheres. Nessas vinhetas, homens e mulheres registram suas queixas sobre seus respectivos cônjuges e sobre o sexo oposto em geral; suas críticas, no entanto, vêm inseridas num contexto amoroso, e o tom do livro é levemente satírico, como uma comédia de costumes. Os narradores são geralmente bem humorados e às vezes até engraçados, embora as vozes masculinas sejam em tom um pouco mais satírico ou zombeteiro e, como pretendo demonstrar, existam algumas profundas ironias por debaixo de uma superfície (calm). Não há discussões sobre pobreza, analfabetismo ou dificuldades financeiras; pelo contrário, os personagens se preocupam principalmente com atividades de lazer, como leituras, viagens e idas ao teatro. Mesmo assim, apesar do mundo protegido descrito por Almeida, um estudo mais cuidadoso da alternância entre as vozes masculinas e femininas revela um conflito entre maridos e mulheres oriundos de modos distintos de pensar e se comunicar.

Um aspecto particularmente interessante das narrativas quanto a esse último tópico é a implícita rejeição da autora da diferença sexual como um fato biologicamente determinado. As várias referências aos espaços "públicos" dos homens e "domésticos" das mulheres enfatizam a natureza do gênero como construto social. Embora a obra como um todo mereça ser considerada com relação a esse tema, me limitarei a discutir dois de seus melhores monólogos, "Reparaste?" e "Não posso ter uma abstração...". Considerados em conjunto, esses monólogos passam a for-

mar um fascinante "diálogo" entre um marido e uma mulher sobre a linguagem e a diferença.

Em "Reparaste?", um marido conversa a respeito de sua mulher com um outro homem que o visita. (Nenhum dos personagens tem nome, o que sugere um interesse em representar tipos burgueses e não personalidades individuais). A ênfase do monólogo do marido recai na suposta incapacidade de sua mulher em tomar decisões ou agir com determinação. Para justificar tal afirmação, ele descreve ao visitante uma ocasião que considera típica das "perplexidades" de sua mulher. Logo após haver sugerido um passeio de carro a Tijuca, sugestão que foi aceita pela mulher, ela apresenta uma série de razões para cancelar a viagem. No início, ela pensava que pudesse chover, nem o argumento contrário do marido, nem o barômetro em seu escritório, cuidadosamente mostrado, pôde convencê-la do contrário. Outras objeções foram então levantadas, entre elas o custo do aluguel de um carro, a ameaça à segurança da casa durante sua ausência, e a demora que poderia ocorrer no retorno atrasando o jantar. O marido descreve tais temores e preocupações como "obstáculos" impropriedades, uma "perda de tempo". O que particularmente o aborrece é o fato de ter passado um dia inteiro planejando uma viagem que não se realizou, quando poderia estar melhor utilizando o tempo em conferência com um colega.

É importante notar que o marido se encontra por demais agitado e destemperado para poder se constituir em um narrador confiável. Sempre condescendente e sarcástico e com uma autoconfiança obviamente exagerada, desperta no/na leitor/a uma espécie de desconfiança divertida (amused cynicism). Mas alguns aspectos de seu monólogo produzem um efeito mais profundamente irônico. Por exemplo, sob seu um tanto exagerado relato da indecisão da mulher sobre o passeio a Tijuca, percebe-se um importante comentário sobre as iniquidades sociais entre homens e mulheres de uma certa classe social – iniquidades que eram especialmente evidentes no início do século. O incidente descrito pelo marido envolve um deslocamento da esfera doméstica para a pública. Para ele não existe o menor problema com a idéia de fazer um passeio já que, como homem, este deslocamento entre os mundos público e privado é constante. A situação da mulher é diferente: embora ela tenha sugerido o passeio, podemos notar que a idéia de sair de casa – o único mundo que conhece – a deixa paralizada de insegurança, os argumentos de seu marido – inclusive as constantes referências a relógios e a evidências empíricas – não conseguem solucionar o dilema dela. Como observa ele, as explicações que oferece são tão sem significado para ela quanto o barômetro em seu escritório. E isto não surpreende, pois o que ele traz

para casa e tenta impor a sua esposa é o tipo de conhecimento racionalizado que pertence às camadas profissionais-gerenciais da burguesia moderna; as preocupações da mulher, específicas do lar, baseiam-se numa visão invertida desse conhecimento racional – a lógica "feminizada" da imaginação e das percepções intuitivas que pouco têm a ver com fatos ou dados.

O mundo público dos negócios e da tecnologia é ostensivamente problemático para as mulheres – uma suposta diferença que ajuda a afirmar a superioridade masculina. Vejamos uma outra queixa do marido:

Se o caso de hoje fosse único, eu não diria nada; mas, com raríssimas exceções, é sempre assim. ...[P]ois se convindo a minha [mulher] para irmos a qualquer espetáculo, ela responde vivamente – que sim, para logo atalhar – que não... e depois acenar-me que espere um momento e concluir com esta palavra terrível: – talvez! (84-85).

Para o marido o tempo se mede como o dinheiro e a lógica racional leva a decisões do tipo "sim" ou "não"; um espetáculo teatral, assim como um passeio ao campo, não têm nenhum significado especial, mas ocorre num espaço delimitado que faz parte de sua experiência cotidiana. Apesar de seu desejo de fazer um passeio ou assistir um espetáculo público, a esposa se torna insegura e indecisa sempre que a idéia de sair do mundo ("dreamy") doméstico se torna uma realidade.

Outros problemas surgem como consequência dessas situações sociais diferentes. Em certo ponto, o marido observa que várias horas são gastas por sua mulher "..."(84). Essa é uma linguagem puramente capitalista, com sua ênfase em eficiência, consumismo, e reconhecimento público, a linguagem da mulher, percebida ou indiretamente ouvida através da narrativa do marido, é uma ameaça a essa "realidade". Conforme ele nos diz, ela se preocupa com assuntos domésticos, que necessariamente incluem pequenas despesas, refeições, criadagem e a segurança da casa; a seu modo, ela é como um administrador cuidando dos negócios, mas é também responsável por aquelas qualidades "humanas" que a lógica capitalista rigidamente exclui. Suas longas reflexões sobre tais assuntos sugerem que seu conceito de tempo é bastante diferente do de seu marido. Ele se refere a tais diferenças no comentário que se segue, que ilustra também seu tom levemente sarcástico:

Calcular a duração dos minutos é uma operação que raras executam bem... E a falta de ocupações metódicas que lhes gera essa suposição. Conheces objeto mais inútil do que um relógio de mulher? O da minha só trabalha quando lhe dou corda... [J]ulgo-me com o direito de afirmar que, se há inúmeros maridos que, assim como eu, acertam os relógios das esposas, não há talvez nem uma esposa que faça o mesmo ao do marido. Conheci um desgraçado que antes de sair para o seu emprego acertava todas as manhãs, além do seu, sete relógios: o da mulher e o de cada uma das suas filhas. ... Só na velhice é que as senhoras observam com exatidão o correr das horas. É que então o tempo já não espera por elas... (86-87).

Destinadas a criticar sua mulher, tais palavras ilustram a diferença fundamental entre as concepções masculina e feminina do tempo. O marido é uma espécie de paródia de especialista em eficiência, aplicando os princípios de Taylor (NT) à administração da casa, cronometrando as atividades em minutos e horas e esperando que tudo aconteça de acordo com a lógica dele. Mas, embora um relógio de pulso seja essencial para sua vida no trabalho público, a função do relógio na casa é mais ambíguo. De certa forma, o horário doméstico é determinado por atividades como o desjejum, o almoço e o jantar, mas existe também uma dimensão emocional. Além disso, como as tarefas domésticas não recebem nenhum valor monetário, há menos necessidade de controlar minutos e horas (exceto no que diz respeito ao trabalho da criadagem). O fato das mulheres não darem corda em seus relógios ou nos de seus maridos segue as exigências burguesas e patriarcais de que o lar deve funcionar sem o benefício de salários ou cartões-ponto. As queixas do marido sobre a inabilidade feminina de "calcular a duração de um minuto" e sobre "a ausência de ocupação metódica" refletem sua preocupação com a linha de montagem, onde a atividade regulada e eficiente é reconhecida e remunerada. Mas sua vaidade é também adulada ao fazer com que as mulheres pareçam excluídas de assuntos "realmente" importantes e dividindo as atividades humanas em duas esferas/metades irreconciliáveis. Sua afirmação de que as mulheres apenas aprendem o conceito de "tempo" na velhice serve para lembrar ironicamente a triste situação daquelas que, após carregarem anos a fio as obrigações de mães e esposas, de repente descobrem que suas vidas estão chegando ao fim.

O monólogo termina com uma breve troca de palavras na qual o visitante pergunta ao marido se ele pretende aceitar um convite para candidatura a cargo político. É um final que busca diminuir a autoridade do marido: ele vacila e finalmente declara que não consegue se decidir. A essas alturas o/a leitor/a pode ficar tentado/a a desconsiderar todas suas queixas sobre a esposa, mas seria um erro. Embora a conclusão mostre que o marido tenha tanta dificuldade quanto sua esposa para tomar uma decisão, há uma importante diferença implícita entre os dois. A indecisão do marido se refere a um assunto político, mas as incertezas da mulher envolvem atividades domésticas ou corriqueiras que são trivializadas pela sociedade e consideradas perda de tempo.

A voz masculina em "Reparaste?" faz um contraste vivido e interessante com uma das últimas peças da coleção, "Não posso ter uma abstração...", que é falada por uma mulher da mesma classe social da esposa indecisa. Com efeito, a natureza independente das narrativas e a ausência generalizada de nomes próprios em *Eles* e *Elas* nos leva a associar todas as vozes masculinas e femininas das várias narrativas. "Não posso ter uma abstração..." e "Reparaste?" aparecem no início e no fim do livro mas têm temas comuns e são escritas em estilos claramente opostos. Direcionadas para fora, para um interlocutor, as palavras do marido formam um monólogo totalmente dramático, enfatizando a natureza pública do discurso masculino. As palavras da esposa neste último trabalho são apresentadas através de um monólogo interno que representa o pensar privado, introspectivo. O tom das duas narrativas também produz um contraste interessante: a atividade superior e levemente sarcástica do marido o torna não só menos confiável, mas também menos simpático, enquanto que a postura introspectiva e mesmo voluntariamente apagada da esposa a torna uma personagem mais confiável e simpática. Significativamente, também, o monólogo interior da esposa é dominado por metáforas da natureza, interligadas por um processo de relativa livre-associação; sua textura é diferente do discurso racional e claramente retórico do marido na primeira seleção, cheio de metáforas e símiles relativos a máquinas.

Como no monólogo do marido na primeira narrativa, "Não posso ter uma abstração..." trata fundamentalmente da diferença entre homens e mulheres. Aqui, no entanto, a perspectiva é a de uma jovem esposa que reclama de modo sutil que seu marido, mais velho e rico, procura conhecer e controlar tudo o que ela fala e pensa:

Ele entende que, falando ou calada, eu não me devo ocupar sendo da sua pessoa, sem dar licença ao desafogo de uma

única idéia em que a sua imagem não reflita. Dir-se-ia que, com o direito da posse do meu corpo, ele adquiriu o de todos os pensamentos que desabrochem ou atravessem fugazmente o meu cérebro, espantado de certos devaneios, como um lavrador se indigna de ver entre os cereais plantados pela sua mão, em terra sua, desabrocharem florinhas agrestes, com que não contava, e de que o vento misterioso trouxe e por ali espalhou as sementes. (251)

Nesta passagem, a esposa reconhece abertamente as leis sociais que a colocam sob a autoridade do marido; ao mesmo tempo, entretanto, deixa claro que a autoridade não é absoluta. A imagem das pequenas flores agrestes nascendo por entre o trigo sutilmente transmite a quieta insubordinação associada a seus devaneios, cujos pensamentos, livres e irrestritos, perturbam a ordem que o marido procura impor em tudo que lhe "pertence".

Interessantemente, em "Não posso ter uma abstração...", a necessidade de controlar manifestada pelo marido está relacionada ao lar, onde sua "soberania" predomina:

Dentro ou fora do nosso radiante planeta, não há, com certeza, nada tão positivo como um marido... quando debaixo das telhas conjugais. ... [S]ão dentro do lar de uma lógica de ferro. Insistem pelo "porque" de todas as coisas realizadas ou a realizar, sem desprezar detalhes, disse-cando os fatos, exigindo informações miúdas e positivas. (253-254)

Aqui a esposa deixa clara a natureza tirânica do marido, que espera que tudo na casa funcione de acordo com/conforme sua "lógica de ferro". A afirmação de que ela não lhe negaria justificativas, "se elas não fossem de tão difícil verificação" (254) pressupõe uma diferença fundamental entre o modo de pensar do marido, com seu enfoque na evidência empírica e na busca da verdade, e a lógica de livre associação de seus próprios pensamentos que são "termíssimo[s]", "de labirinto" (254), e suspensos "[n]o mundo irreal" (252).

Como em "Reparaste?", este monólogo também coloca em evidência a ironia subjacente da situação da esposa ao focar certas contradições na personalidade do marido. Dominador e exigente em casa, ele é "de uma maleabilidade de cera" (254) - em público e muitas vezes reticente e até mesmo ambíguo ao se referir a suas atividades fora de casa.

A descrição do marido como dominador em casa e fraco em público nos remete a "Reparaste?", onde o modo decisivo do narrador masculino em casa é enfraquecido por sua indecisão em assuntos políticos. Enquanto isso, uma diferença semelhante entre marido e mulher vem implícita na linguagem que usam. A linguagem dele é precisa e autoritária, buscando informações e fatos. A linguagem dela é poética, extravagante, tendendo a descrever até os acontecimentos mais comuns de forma bastante imaginativa – como quando descreve o marido ciumento através de seus "lindos olhos" (254) que como "rutilantes esmeraldas... perseguem no ar a sombra do [s]eu riso" (255), ou quando ela comenta como "[r]ecolhe de chofre da asa inquieta do pensamento" (255) para evitar o questionamento do marido.

Em "Não posso ter uma abstração...", a esposa se torna dúplice. Nos relata que, como a maioria das mulheres no início do casamento, contava tudo ao marido e "se lhe estende[u] aos pés, como [um] tapete" (256). A relutância dele em ser honesto e direto, enquanto ela se "fazia de cristal" (256), fez com que ela se ausentasse para "certas divagações" (256) que são agora o objeto de disputa. Para evitar conflito sobre suas "divagações" ou vãos de imaginação, ela diz ter que improvisar sempre que o marido exige saber o que ela está pensando. O monólogo termina com um exemplo de comentário improvisado sob forma de uma simples "banalidade pacificadora" (257); o que no entanto lhe permite "manter a paz no lar" (256) e esconder seus vãos imaginativos, única liberdade que ela conhece.

É impossível ler este curto monólogo de uma esposa sonhadora sem lembrar dos primeiros trabalhos de Virginia Woolf, uma das mais importantes figuras da literatura inglesa moderna, geralmente associada com a conscientização feminista. Na década seguinte à publicação do livro de Almeida, Woolf também começou a produzir pequenos "sketches" envolvendo mulheres "sonhadoras" da sociedade burguesa. Nos primeiros monólogos internos de Woolf, como "The Mark on the Wall" (1921), encontramos exatamente os mesmos contrastes nos modos "masculino" e "feminino" de pensar como os que venho tentando descrever em Almeida. O contraste essencial colocado por Woolf é entre um mundo "masculino" de fatos empíricos e lógica racional (simbolizada por coisas como relógios, calendários, almanaques e jornais) e um mundo "feminino" de imaginação e livre associação (simbolizado por metáforas relativas a água). Esses dois mundos são ligados nos romances (later) de Woolf a duas concepções diferentes de tempo: o primeiro em tempo racional medido pelo relógio, e o segundo em tempo subjetivo medido pelo que o filósofo Henri Bergson descreveu como "la durée". Para escapar dessa di-

visão da experiência, Woolf acreditava ser necessário que a mulher tivesse um quarto/espaco somente seu, onde pudesse ter mais do que um pensamento particular.

Obviamente, Woolf não leu Almeida, e há diferenças consideráveis entre elas. Meu argumento é simplesmente que ambas mulheres, separadas por suas respectivas culturas, reagiam com grande sensibilidade às condições produzidas pela modernidade no contexto da classe média. O capitalismo estava criando um mundo ordenado pela lógica, racionalidade e eficiência – um mundo que convertia tempo em dinheiro. Todas as outras formas de experiência estavam sendo relegadas à esfera do "pensamento privado" e da subjetividade "feminina". A classe média patriarcal interpretava estas esferas diferentes como pertencentes a gêneros distintos, tornando um dos gêneros inferior ao outro. Portanto, mesmo que Almeida não tivesse explícita consciência das forças da modernidade, sua imaginação respondeu a ela fazendo com que escrevesse uma vívida descrição de seus efeitos. É motivo suficiente para que seja lida.

Notas

- 1 – Ver, por exemplo, os comentários de Lúcia Miguel-Pereira (*História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção de 1870-1920*, 3. ed. [Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1973], 270-271) e Agrippino Grieco (*Evolução da Prosa Brasileira*. [Rio de Janeiro: Ariel Editora, 1933], 173).
- 2 – Consulte-se, por exemplo, Maria Angélica Lopes, "Júlia Lopes de Almeida e o Trabalho Feminino na Burguesia," *Luso-Brazilian Review*, vol. 26, nº 1 (1989):45-47 e "O Crime da Galeria Crystal, em 1909: A jornalista como Árbitro," *Travessia*, 23(1991):167-176; Sylvia Perlingeiro Paixão, "Introdução", in Julia Lopes de Almeida, *Correio da Roça*, 2. ed., 9-24; e Elódia Xavier, "Júlia Lopes de Almeida: O Discurso do Outro", *Travessia*, 23(1991):178-184.
- 3 – Esse contraste entre uma maneira "masculina" e "feminina" de pensar é discutida por James Naremore em *The World Without a Self: The Novels of Virginia Woolf* (New Haven: Yale University Press, 1973). Ver, em especial, p.134 a 139.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Eles e Elas**. São Paulo: Francisco Alves & Cia., 1910.

_____. **Correio da Roça: Romance Epistolar**. 2.ed. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1987.

One Hundred Years After Tomorrow: Brazilian Women's Fiction in the Twentieth Century. Translated and edited by Darlene J. Sadlier. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

VERÍSSIMO, José. **Letras e Literatos**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936.

WOOLF, Virginia. "The Mark on the Wall." In: **A Haunted House and Other Stories**. London: The Hogarth Press, 1944.

Tradução: Susana Funck (UFSC)