

Histórias da nossa terra: um resgate editorial dos contos de Júlia Lopes de Almeida

Prof. Dr^a. Ceila Maria Ferreira (LABEC/UFF)
Doutoranda Viviane Arena Figueiredo (LABEC/UFF)

Resumo:

Os recentes estudos acerca da produção literária de autoria feminina revelaram muitos talentos que, até então, eram desconhecidos do grande público. Seja seguindo diretrizes em voga dentro do viés contemporâneo, ou galgando os espaços culturais restritos dos séculos anteriores, a mulher consegue, pouco a pouco, imprimir a sua marca dentro da literatura. Dentre as grandes escritoras de nosso país, pode-se citar Júlia Lopes de Almeida como uma das pioneiras a se realizar profissionalmente no cenário cultural brasileiro. Ao vencer os paradigmas sexistas impostos na transição entre os séculos XIX e XX, Júlia Lopes construiu uma trajetória literária sólida, recebendo o merecido reconhecimento dos grandes nomes da época. Ao imprimir em seus trabalhos um tom de impactante consciência histórica, política e social, Dona Júlia começa a questionar os valores impostos pela sociedade, principalmente àqueles que relegavam à mulher uma posição de constante dependência da figura masculina. Sendo assim, na maior parte de suas obras, nos deparamos com personagens que, pouco a pouco, vão trilhando caminhos que buscam a igualdade de direitos entre os gêneros, por meios não mais utópicos, mas sim, completamente viáveis a qualquer mulher da época. Histórias da nossa terra é um dos trabalhos que deixa clara essa importante caracterização. Editado primeiramente em 1907 pela Francisco Alves editores, tal obra constitui uma fonte inesgotável de estudo não só sobre seu conteúdo, mas principalmente, pelas modificações que foram sendo impressas ao longo das suas vinte e uma edições. Pode-se considerar Histórias da nossa terra como uma composição de contos, cartas, relatos e fotos que combinados constroem a memória histórico-geográfica do Brasil do início de século XX. Levando em consideração as mudanças impressas no conteúdo da obra durante suas diversas edições, procura-se realizar um cotejo que possa dar conta das efetivas modificações que originaram a edição final, datada de 1930. Tal fato também nos conduz a uma investigação aguçada acerca das possibilidades de edição envolvendo o texto escrito em face da comunicação com os dados iconográficos presentes na construção da obra.

Palavras-chave: edição, memória, resgate.

1 Introdução

Ler, pesquisar, refletir, analisar. Estas são estratégias singulares utilizadas pelos pesquisadores das mais diversas áreas a fim de balizar seus conceitos em fundamentações que espelhem a seriedade de seu trabalho. É preciso organizar as mais diversas fontes, considerando sua relevância dentro do trabalho a ser apresentado, de modo que estas possam ser definidoras na obtenção de resultados realmente significativos.

Para obter-se tal eficácia, faz-se necessário que os dados a serem pesquisados correspondam, principalmente, ao princípio de veracidade. Nesse caso, deve-se levar em conta não só o entendimento de verdade envolvendo os fatos expostos, mas também a questão da atualização de conteúdo, de modo que o objetivo central da pesquisa não venha a ser prejudicado por dados desatualizados, ou mesmo, obsoletos.

Dentro dos estudos de literatura, tais procedimentos devem não só se fazer presentes, como também, necessitam de um rigor especial, considerando o fato que a maior

parte das pesquisas nessa área consiste em análises de textos literários, focando determinado tema, ou mesmo enfatizando a obra de algum autor.

É justamente nesse momento que se faz presente e nitidamente importante o trabalho de crítica textual. Ter como base de pesquisa e análise, edições que contemplem fielmente à obra produzida por determinado autor, permite uma aproximação mais concreta do universo desenhado pelo escritor ao longo do processo de escrita, fazendo com que o levantamento de dados acerca da obra estudada possa adquirir um tom realmente verídico.

A Crítica Textual com o seu estudo da gênese e da história da transmissão textuais é uma espécie de arqueologia de textos. E entendemos aqui por arqueologia de textos o trabalho de levantamento de fontes textuais esquecidas com o passar do tempo, como também a partir das mudanças de rumo por que passaram e passam periodicamente as pesquisas e as políticas acadêmicas que habitam o interior das Universidades brasileiras.

Faz tempo, nos Institutos e Faculdades de Letras de nosso país, foi atribuído à Crítica Textual ou Filologia um lugar secundário ou simplesmente tal disciplina foi abolida de seus currículos. Com isso, muitos foram privados de serem apresentados a vários aspectos da natureza textual como a tipos especiais e essenciais de edição para estudos e pesquisas acadêmicas, a aspectos particulares da história da transmissão textual, como ao simples fato de que um texto à medida que é editado é modificado, assim como a bastidores da gênese textual e a toda uma terminologia que, a sua ausência, provoca grave lacuna na formação de um intelectual que pensa e trabalha as Letras.

Porque a Crítica Textual, caros leitores e caras leitoras, estuda o processo e a história da transmissão de textos, além de preparar edições que tragam aos nossos dias o texto que mais se aproxima da última vontade materializada de seu autor ou de sua autora. Além disso, estuda a materialidade desses textos, as etapas do processo de sua construção e de sua gênese e os aproxima, por meio de interpretações e de comentários, ao leitor de hoje.

Muitas vezes nos esquecemos de que um texto escrito e publicado no passado guarda características próprias a esse passado. Por exemplo: uso de determinadas palavras e expressões; construções de diálogos; temas desenvolvidos; divisão de capítulos; epígrafes; prólogos; apresentações etc.

A Crítica Textual vai resgatar essas características e apresentá-las aos leitores, pois não sendo essas características resgatadas e resguardadas nas edições da obra autoral, como é que os estudiosos e mesmos os leitores não especializados de hoje vão ter conhecimento da literatura do passado e de suas especificidades?

Já foi dito que o trabalho realizado pelos críticos textuais ou filólogos lembra o dos restauradores de afrescos, pinturas e de prédios de épocas pretéritas¹. Contudo, devemos nos lembrar que interrogamos o passado não diretamente por meio da vivência de seus fatos e de perguntas que circulavam naquele tempo, mas com vivências e com perguntas próprias ao tempo presente.

Em uma edição crítica, esse diálogo entre o passado e o presente está muito vivo no que chamamos de comentários explicativos ou exegéticos que, muitas vezes, acompanham o texto autoral nas páginas desse tipo especial de publicação. Há necessidade de se fazer esse tipo de comentário, porque expressões, palavras, referências encontradas no texto autoral, em alguns casos, não são mais passíveis de entendimento nos dias de hoje e tais comentários procuram aproximar tais expressões, palavras, referências ao leitor ou à leitora de hoje.

Outra questão importante, quando estamos diante de uma obra de uma autora ou de um autor já falecido ou impossibilitado de acompanhar a edição de sua obra, é a do papel

¹ Veja-se RONCAGLIA, Aurelio. *Principi e Applicazioni di Critica Testuale*. Roma: Bulzoni, 1975, p. 25.

desempenhado pelo editor na divulgação daquela obra. Nesse sentido, são muito esclarecedoras as palavras de Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro:

De certo modo, o responsável científico (que é, para este efeito, o *editor*) substitui-se a um escritor que não pode já tomar decisões, reclamando para si uma *autoridade* que, sem ser propriamente a do *autor*, é a única legítima na sua falta; legítima, desde que um tal editor possua a gama de conhecimentos suficientes para apresentar, ler, transcrever, comentar e relacionar com a obra conhecida os materiais que edita. Não se trata, pois, de uma simples divulgação; mais do que essa divulgação, o que importa é fazer dos materiais editados instrumentos que contribuam para um melhor conhecimento do escritor em causa [...] (REIS/MILHEIRO, 1989, p.24).

Ou seja, dependendo da edição que é feita, não necessariamente se está preservando e divulgando a obra, conforme ela foi publicada por seu autor ou por sua autora.

Vale a pena ressaltar que assim como os textos não são necessariamente divulgados na sua integralidade, a totalidade dos autores e das autoras que publicou em uma determinada época não obrigatoriamente chegou aos nossos dias. Então, a visão que temos da Literatura a partir da História ou das Histórias da Literatura é parcial e está ligada ao conjunto de obras que foi valorizado por um grupo social que, em um determinado momento, foi detentor do que podemos chamar de opinião abalizada, imbuída de autoridade alicerçada também por prestígio social e econômico suficientes para que suas ideias constituíssem o que podemos chamar de cânone literário. Sabemos que o que é hoje mais divulgado no Brasil acerca da literatura produzida no século XVIII foi resgatado por estudiosos e escritores do período do Romantismo e muitas das características valorizadas pelos românticos eram estranhas a obras escritas e publicadas no século XVIII, daí um motivo para a exclusão de algumas das obras do Século das Luzes, como Aventuras de Diófanes, por exemplo, que não diretamente tratavam do tema da cor local, do cânone da literatura brasileira.

Outrossim, o tipo de edição que é feito de uma determinada obra vai contribuir para a construção de sua fortuna crítica. Se uma obra é mal ou pouco editada, ela fatalmente será pouco conhecida pelas gerações futuras e os historiadores da literatura também terão dificuldades de terem acesso a ela. Portanto, a pesquisa em arquivos literários e em fontes primárias é fundamental ao estudioso da literatura.

O crítico textual, como estudioso da literatura que é, contribui para o resgate de obras que não foram inseridas no cânone da literatura vigente em nossa contemporaneidade e essa contribuição se dá à medida que ele estuda a história da transmissão textual e que faz uma pesquisa histórico-literária acerca da obra que pretende editar. Nessa pesquisa, faz um levantamento de textos publicados naquele passado remoto ou recente, mas em edições que são estudadas no que diz respeito à qualidade editorial e a características peculiares a edições daquele período estudado.

Sendo assim, procedendo aos princípios norteadores da Crítica textual, nos dispusemos a fazer uma incursão na historiografia literária brasileira a fim de investigar autores e obras que tenham sido esquecidos pelo cânone vigente. É claro que dentro desse contexto, é de suma importância mencionarmos que a pesquisa centrada em tal objetivo, pretende não buscar deliberadamente nomes desconhecidos do círculo literário e, sim, partir para uma investigação crítica de um período histórico que se encontre em consonância com aspectos literários plenamente consolidados. Nesse caso, reconhecer os autores de grande influência de determinada época, bem como entender o motivo pelo qual

alguns deles se mantiveram no ostracismo por certo período também torna-se um desafio àquele que pretende dar início ao resgate autoral por meio de uma edição crítica.

Foi através desse “faro” investigativo, que desenvolvemos uma pesquisa centrada na escrita de autoria feminina dos séculos XVIII e XIX e, a partir de uma profunda análise desse estilo de produção literária, nos deparamos com a escassa ou, porque não dizer, inadequadas reedições envolvendo os textos de mulheres escritoras pertencentes a tal época. Nesse caso, não se pode esquecer de mencionar que muitas preciosidades literárias produzidas por tais artistas nem sequer foram publicados, ficando sua produção reservada aos cuidados de arquivos familiares ou, com melhor sorte, doadas à centros de pesquisa ou bibliotecas de renome do país.

Pode-se dizer que essa prática tornou o conhecimento do trabalho de tais escritoras quase que um “bem” inalcançável. Por outro lado, o fato de nos depararmos com certas edições produzidas de forma inadequada contribui para que o nome dessas escritoras permaneçam sem a devida divulgação e, conseqüentemente, o reconhecimento pleno de seus nomes, visto que não contemplam a sua obra de forma integral e consistente.

Dentre os muitos nomes que figuraram nessa pesquisa, nos dedicamos, em especial, a trazer à tona a obra de Júlia Lopes de Almeida, escritora de renome e de pleno reconhecimento entre os séculos XIX e XX, período em que compôs a maior parte de sua obra.

2 Júlia Lopes de Almeida: uma vida dedicada à Literatura

“O belo rosto de D. Júlia aparece-me, agora que se festeja o seu centenário, com a maior nitidez com que me apareceu, certa manhã de verão, na Rua do Ouvidor. Fazia o maior calor, mas, na sua blusa branca, e com o seu claro sorriso, D. Júlia, com as têmporas úmidas, tinha uma frescura de flor orvalhada. Seus olhos possuíam uma inteligência tranquila e penetrante: pareciam mais científicos do que artísticos. A Arte, porém, estava em sua figura harmoniosa, em seu gesto e em sua palavra, na sua elegância natural, de uma dignidade que os tristes dias de hoje não fazem senão, por amargo contraste, ressaltar.”

Cecília Meireles

O trecho composto pela escritora Cecília Meireles por ocasião do centenário de nascimento de Júlia Lopes de Almeida traduz muito mais do que simples palavras de admiração; ele mostra a importância da escritora para o universo literário. Além de demonstrar um traço profundamente delicado em relação à descrição de Júlia Lopes de Almeida, Meireles subjetivamente compara os gestos e as ações da escritora à grandeza da Arte, evidenciando que esta tinha impregnado em seu ser certo vigor artístico, tal qual um dom inato.

Ao ser analisada a vida e a obra de Júlia Lopes de Almeida, percebe-se que a homenagem prestada por Cecília Meireles configura-se mais do que justa. Júlia foi filha, esposa, mãe, jornalista, escritora, e ao desempenhar esses múltiplos papéis ao longo de sua vida, conseguiu driblar o destino comum reservado às mulheres de sua época em favor de uma carreira literária reconhecida.

Sendo assim, não se pode deixar de notar em sua obra um encantamento pontual pela figura emblemática da mulher, como o resultado de sua própria percepção sobre a condição social feminina na sociedade em que fez parte. Como já citado anteriormente, apesar de renomada escritora, Júlia Lopes soube conciliar perfeitamente os papéis de esposa, dona-de-casa e mãe com o seu trabalho de ficcionista. Segundo Norma Telles na

apresentação da reedição do romance *A falência* (2003), Júlia Lopes de Almeida “conseguiu viver de sua pena, um feito para uma época em que à mulher não era permitido escrever nem expressar opiniões” (TELLES In: ALMEIDA, 2003).

Sua principal influência partiu de dentro de seu próprio ambiente familiar. Filha de pais burgueses, de origem portuguesa, Júlia foi criada em um clima intelectual propício, uma das condições para o desenvolvimento de seu talento literário. Seu pai foi o fundador do hoje extinto Colégio de Humanidades, com sede na Rua do Lavradio. A mãe de Júlia, além de pedagoga, era musicista, graduada em composição, canto e piano pelo Conservatório de Lisboa.

Há de se atentar para o fato de que o Colégio de Humanidades era direcionado à educação de moças, fato que pode ter influenciado Júlia em suas categóricas observações sobre o universo feminino, reavivando seus pontos de vista acerca da importância da leitura, do estudo e do trabalho na vida das jovens em prol de uma melhor formação individual.

Além do contexto familiar favorável, Júlia Lopes de Almeida ainda obteve experiências particulares, tais quais as diversas mudanças de cidade feitas por sua família: do zero aos vinte e três anos de idade, Júlia residiu na capital do Rio de Janeiro, em Friburgo e em Campinas. Aliada às mudanças, a família de Júlia Lopes empreendeu viagens significativas ao exterior: a Portugal, em 1875 e ao Uruguai, em 1876.

As mudanças aliadas às viagens empreendidas em função do acompanhamento de seus familiares permitiram que a autora criasse condições de aguçar as percepções acerca das dimensões culturais, sociais e históricas entre os diferentes espaços geográficos que conheceria.

O pai de Júlia Lopes logo torna-se seu principal entusiasta; é ele quem a convida a exercer a função de escritora-colaboradora no jornal **A Gazeta de Campinas**. Sendo assim, em 1881, a jovem Júlia tem publicada em 07 de dezembro, a sua primeira crônica intitulada Gemma Cunibert.

Ao final de 1883, Júlia Lopes de Almeida, então com vinte e um anos, já é considerada uma das prosadoras mais importantes de tal jornal. Em seus primeiros artigos, a escritora já mostrava conhecimento e domínio das ciências modernas, apontando aspectos psicológicos, pedagógicos, higiênicos, médicos usados no dia-a-dia em favor de uma nova concepção de organização do lar. Além disso, já traduzia em seus textos inclinações para a percepção dos diversos problemas sofridos pelas donas-de-casa daquela época, em especial, a falta de informação.

Começando a ter seu trabalho notadamente reconhecido, Júlia é convidada, em 1884, para se tornar uma das cronistas do jornal carioca **O país**. Desta feita, mesmo residindo em Campinas, a autora acaba empreendendo várias visitas ao Rio de Janeiro, onde vem a conhecer, em 1885, seu futuro marido, o escritor e jornalista português Filinto de Almeida.

Ao tornar-se cada vez mais conhecida em seu meio, Júlia Lopes de Almeida passa a escrever em diversos jornais e periódicos da época, entre os quais se encontram **Gazeta de notícias** e **O jornal do comércio**. É também através dos jornais que a autora começa a publicar seus romances, primeiramente em forma de folhetim, fato que mais uma vez, aguça as perspectivas de pesquisa em relação à Crítica Textual, visto que alguns de seus textos sofreram significativas mudanças entre a sua primeira apresentação ao público leitor até o momento de sua edição definitiva.

Em quase cinquenta anos de carreira inteiramente dedicada à literatura, Júlia Lopes produziu um total de onze romances, quatro novelas (reunidas na obra *A isca*), cinco coletâneas de contos, quatro peças de teatro, distribuídas nos livros *Teatro* e *Herança*, três

coletâneas de crônicas, cinco ensaios/conferências, publicações contendo os mais variados escritos, tais quais manuais de jardinagem e Oração à Santa Dorotéia.

A impressão deixada pela escritora, em relação à composição de sua obra, se inscreve sob o signo da aproximação de sua literatura com o público, procurando discorrer sobre temas palpáveis, cenários reais, personagens comuns. A “primeira romancista brasileira”, tal como era considerada pela Revista Nacional, procurava descrever sobre uma realidade que pudesse ser facilmente relacionada com o momento no qual produzira sua obra, delineando um painel onde se encontram claramente presentes os componentes ideológicos cultivados pela sociedade brasileira da época.

Nesse sentido, pode-se afirmar que uma das qualidades mais importantes da produção de dona Júlia pauta-se em uma singular simplicidade na maneira de narrar os fatos apresentados em suas histórias. Segundo as palavras da própria escritora, a opção por distanciar-se do estilo rebuscado, inscreve-se em um compromisso particular assumido na composição de sua obra. Tal fato pode ser constatado na entrevista prestada a João do Rio, quando Júlia Lopes de Almeida confirma seu posicionamento em relação à sua opção estética: “A arte, para mim, é a simplicidade. Ser simples e sóbrio é um ideal”².

Além da leveza estampada em seus textos, deve-se considerar como presença fundamental da obra de Dona Júlia, a figura feminina. Através das falas de suas personagens Júlia Lopes apresenta um olhar visionário em relação à situação da mulher no início do século XX. Se por um lado esta mulher se dedicava inteiramente às prendas domésticas, sendo economicamente dependente de seu marido, Júlia mostra que o pensamento e certas atitudes destas mães e esposas, nem sempre concordavam com a situação em que se encontravam, revelando assim uma profunda insatisfação, como se começassem a entender a importância de sua individualidade.

Sendo assim, a escritora não se abstém em mostrar a presença tão nítida dos papéis sociais vivenciados pelo homem e a mulher, denunciando o pensamento comum da época, que por si só revelam o caráter da segregação social presente dentro dos núcleos familiares, espaços centrais de sua trama.

Dentro desse contexto, devem-se ressaltar os questionamentos acerca da individualidade feminina em relação à época em que os romances de Júlia são publicados. A partir de um exame crítico de sua obra, não são apenas os papéis sociais que vigoram absolutos como temática de tal autora, mas, igualmente, a percepção feminina como um ser único, com ideias próprias acerca de seu ser e sua interação com o mundo social.

Outro aspecto que merece ser evidenciado diz respeito à exaltação do trabalho como agente transformador não só das personagens, como também do ambiente em que estas se encontravam. No que ainda diz respeito às mulheres, apesar desses afazeres ainda se encontrarem na esfera do lar, baseados na acepção do labor, como assim define Hannah Arendt³, percebe-se que através da execução de certas atividades a mulher, aos poucos, poderia conseguir as bases de seu sustento e, assim, sua independência financeira.

Na primeira edição da revista *A mensageira*, Júlia declara que “as aptidões femininas poderiam ser aproveitadas em atividades remuneradas que pudessem vir a auxiliar a família sem detrimento do trabalho do homem” (In: ALAMBERT, 1998, p. 92).

Ao pensar desta forma, Júlia acaba por difundir um pensamento atual no qual “a dicotomia dos papéis sexuais é entendida em termos de complementaridade e funcionalidade, no qual a especialização dos papéis visaria a manutenção da família

² Essa declaração encontra-se nas páginas de Momento literário, na entrevista prestada a João do Rio, sob o título de Um lar de artistas.

³ Esse conceito é explanado por Hannah Arendt no livro *A condição humana* (2005)

através da solidariedade entre seus membros” (SORJ In: ARAÚJO&SCALON, 2005, p. 125).

De qualquer forma, Júlia Lopes de Almeida vai mostrar com suas obras, que a sua narrativa não se trata meramente de uma apologia feminista, mas de uma ampla visão de como a rigidez da estrutura familiar da época acaba por massacrar os direitos dos que são oprimidos pelo sistema social. Na verdade, Júlia denuncia em sua obra que a desigualdade não é tida somente entre os sexos, mas também entre as diversas classes contidas na sociedade brasileira.

3 Histórias da nossa terra: um resgate editorial

Idealizo o romance, faço o canevais dos primeiros capítulos, tiro uma lista dos personagens principais, e depois, hoje algumas linhas, amanhã outras, sempre consigo acabá-lo. Às vezes não posso absolutamente sentar-me cinco minutos, e é nestes dias que sinto uma imperiosa, uma irresistível vontade de escrever...

Júlia Lopes de Almeida

O trecho retirado da entrevista concedida por Júlia Lopes de Almeida a João do Rio reflete um lado prosaico da rotina da escritora em relação à composição de seus romances. É através dessa afirmação que se tem a ideia da escritora que mesmo esbarrando nas dificuldades pontuais do dia-a-dia, não perde o foco de seu objetivo.

Diante de tal fato, parece estranho aceitar o seu apagamento do cânone durante tantos anos. Como uma escritora que produziu por mais de cinquenta anos, era legitimadamente apreciada e respeitada pelos intelectuais da época e aclamada pelo público pode ter sido gradualmente esquecida após o seu falecimento ?⁴

Esse é um dos questionamentos principais daqueles que, atualmente, se empenham em estudos sobre a vida e obra de Júlia Lopes de Almeida. Na verdade, foi a partindo dessa crítica que não só a produção de Dona Júlia, como de outras escritoras contemporâneas a ela, passou a receber o devido interesse.

A essa pergunta chave encontram-se várias respostas, que se complementam tal qual uma senha para se buscar cada vez mais informações a respeito da produção ficcional de Júlia Lopes de Almeida.

Primeiramente, deve-se considerar o fato da dificuldade em reunir as edições pertinentes à obra dessa renomada escritora. Após a sua morte em 1934, poucas obras de sua autoria foram reeditadas, tornando o nome de Júlia Lopes cada vez mais afastado do público. Por outro lado, há de se considerar que muitos livros editados anteriormente ao seu falecimento foram, aos poucos, esgotando-se das prateleiras, tornando a produção literária da autora cada dia mais inacessível.

Dentre os livros publicados após sua morte encontram-se *Pássaro tonto*, em 1934, obra póstuma, que já se encontrava no prelo antes do falecimento da escritora; *A intrusa*, republicado em 1935; *Ânsia eterna*, reeditado em 1938; *Cruel amor*, em 1963; e *A falência*, novamente editado em 1978⁵.

⁴ Aqui há de se levar em consideração o período até a década de 90, quando os estudos acerca da escritora tornam-se mais frequentes.

⁵ Leva-se em conta a produção até o final da década de 70.

Como se pode notar após a reedição de *A intrusa*, em 1935, o intervalo entre as publicações foi ficando cada vez mais espaçado, contribuindo para o desconhecimento da obra da escritora pelo público.

Outro fato que aparece como um fator de profunda relevância em relação ao apagamento da figura Júlia Lopes de Almeida do cânone pode ter relação com a dificuldade de alguns historiadores e pesquisadores da área de Letras em enquadrar a autora em uma estética literária específica, assim como tantos artistas contemporâneos a ela. É preciso, nesse caso, levar em conta que a produção ficcional da escritora compreende um período de cinquenta anos, fato que realmente torna difícil a determinação de sua literatura dentro de uma estética específica.

É preciso ressaltar que começando a publicar em 1886, Júlia Lopes perpassou por várias correntes literárias, tais quais o Realismo, o Naturalismo, o Pré-modernismo e, finalmente, na época de seu falecimento, pelo Modernismo. Porém, mesmo sendo amiga de vários intelectuais que circularam no Brasil e no exterior, entre o final do século XIX e o início do século XX, Júlia nunca defendeu uma corrente específica ou comparou a sua produção à de algum contemporâneo seu.

Apesar de considerar esta preocupação um motivo infundado para que fosse esquecida a obra de Júlia Lopes, pode-se levar a crer que o próprio desconcerto por parte dos historiadores em defini-la erroneamente em esta ou aquela estética, a deixando assim fora dos compêndios literários.

Há também um terceiro fator, não amplamente considerado por parte dos acadêmicos e pesquisadores de crítica literária, mas que, indubitavelmente deve ser levado em conta para efeito de compreensão do esquecimento da autora do cânone vigente. Centra-se, pois, esta dedução, no episódio relativo à exclusão de Júlia da Academia Brasileira de Letras. Apesar de contar com o respeito do meio literário, e de ter contribuído diretamente para fundação dessa instituição, Júlia tem a sua candidatura negada. Segundo Luiz Ruffato, no texto de abertura do livro *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*⁶, o nome de Júlia Lopes de Almeida constava na primeira lista de membros efetivos, porém pela possível “perda” do artigo que regulava a aceitação de mulheres na Academia, a ficcionista não foi admitida como uma das “imortais”. Devido ao constrangimento provocado pela situação, Lúcio de Mendonça, junto aos membros fundadores, decidiu incluir Filinto de Almeida à cadeira número três, deliberando desculpar-se junto à família Almeida.

Episódios como esse contribuíram de maneira significativa para que, durante anos, a obra de Júlia Lopes de Almeida permanecesse desconhecida, sendo favorecidas, pois, edições nebulosas que, por vezes, não contemplavam a totalidade do conteúdo a ser divulgado pela escritora.

Tais registros tornam-se frequentes quando fazemos uma incursão pelos diversos escritos produzidos por Júlia Lopes de Almeida. Por vezes, quando são encontrados dados a respeito de alguma obra pertencente a sua produção, nos deparamos com a ausência de uma data significativa que contemple de forma fidedigna determinada edição.

Da mesma forma, é de se lamentar as vezes em que ao encontrarmos determinada obra de sua vasta coletânea, não conseguimos visualizar a empresa responsável pela sua edição,

⁶ RUFFATO, Luiz (org.). *Mulheres: contribuição para a história literária*. In: 25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004. Segundo Ruffato essa informação consta em *Vida e obra de Machado de Assis*, v. 3. R.V. Magalhães Júnior (1981, p. 287).

nos deixando dúvidas quanto a verdadeira autenticidade da obra em consulta.

Ainda dentro de tais parâmetros, há de se chamar atenção para as muitas edições “perdidas” de uma mesma obra. Neste caso, deve-se citar àquelas que se encontram nos intervalos entre uma e outra edição, mas não possuindo registro algum não só em relação à data de sua possível publicação, bem como o editor responsável pela sua divulgação junto ao público leitor.

É, pois, remontando a esse fato que aqui fazemos referência à obra *Histórias da nossa terra*. Com um total de vinte e uma edições impressas em um período de vinte e três anos, essa coletânea de narrativas é um retrato significativo da falta de informação sobre as diversas edições sofridas por uma mesma obra.

No caso de *Histórias da nossa terra*, trabalha-se com dois vieses complementares em relação às informações a respeito do seu processo de edição. Primeiramente, há de se considerar a própria obra biográfica da autora, produzida por sua filha Margarida Lopes de Almeida, nos dando pistas não só sobre acontecimentos marcantes da vida da autora, mas também apontando para aspectos notadamente editoriais, onde são citadas passagens do envolvimento da escritora com a sua publicação autoral. Já, outras hipóteses partem do próprio Francisco Alves, editor responsável pela maioria das edições de *Histórias da nossa terra*, bem como as informações contidas nas notas introdutórias de apresentação.

De certo, os dados amplamente significativos residem em três edições específicas: a primeira edição, datada de 1907; a décima quarta edição, publicada em 1918 e, finalmente, a vigésima primeira, de 1930. A importância dessas três edições, especificamente, não se inscrevem no fato de serem as únicas publicações dessa obra a serem encontradas nos registros bibliográficos brasileiros; há de se considerar que o registro da existência de uma primeira e de uma última edição em muito contribui para o trabalho do crítico textual ao visualizar as possíveis mudanças ocorridas no intervalo existente entre tais edições.

Porém, no caso de *Histórias da nossa terra*, ao considerar o intervalo existente entre a primeira e a última edições, tem-se uma informação deveras significativa que aponta para o cuidadoso processo de revisão bibliográfica produzido pela autora. Sendo assim, há de se considerar a décima quarta publicação dessa obra como uma edição chave para as mudanças que foram operadas na maior parte de seu conteúdo. Essas modificações, longe de se inscreverem em uma mera especulação, aparece como fonte verídica ao ser apontada pelos seus editores como **“correcta e augmentada”**.

Sendo assim, ao se proceder ao cotejo entre as edições de 1907, de 1918 e de 1930, são visualizadas diversas modificações que apontam para um amadurecimento da autora em relação a composição de sua própria obra. Nesse caso, há de se levar em conta que *Histórias da nossa terra* foi um livro dedicado a fins didáticos, sendo amplamente usado nas escolas públicas brasileiras como leitura obrigatória dos alunos daquela época. Tal fato de certa forma explica o motivo de tantas edições em um período de tempo relativamente curto e também, porque não dizer, pode ser um dos principais motivos para a modificação de parte de seu conteúdo a partir da edição de 1918.

No mais, é preciso conceber *Histórias da nossa terra* como um dos grandes reconhecimentos de Júlia Lopes de Almeida, enquanto prosadora dedicada não só aos perfis infantis, mas também visando em sua obra um comprometimento com questões didáticas. Sua obra une narrativa à História do Brasil que, por sua vez, dialoga com múltiplas paisagens que descrevem o Brasil do Oiapoque ao Chuí.

É interessante notar que justamente na décima quarta edição, esse diálogo entre texto - história - geografia ganha contornos mais específicos, visto que apresenta o nítido desenvolvimento das cidades através das figuras que pontuam o livro em cada texto elaborado pela autora. Tal fato acaba sendo ainda mais explorado quando temos a

oportunidade de realizar o cotejo dessa décima quarta edição com a primeira edição. Sem dúvida, há nitidamente uma preocupação da autora em fazer correções em seu livro, de modo que esse se tornasse o mais próximo possível da realidade do Brasil daquele momento.

Sendo assim, não se pode nunca desmerecer o excelente trabalho de reprodução gráfica existente na concepção de cada figura/ foto das localidades que são pontuadas de forma tão descritivas em suas narrativas. Sem dúvida, o cuidado da autora e dos editores em manterem o leitor em contato com dados reais deve ter gerado um minucioso trabalho fotográfico, a fim de que fossem reproduzidas as cenas que contemplassem não só o conteúdo exposto na narrativa, mas também o próprio cenário representativo da cidade a ser homenageada pela autora.

A idealização autoral, bem como a manifestação das transformações ocorridas ao longo das edições de *Histórias da nossa terra* também refletem um outro ponto que não pode deixar de ser considerado: a própria atualização do conteúdo, forma e composição da obra ao mercado autoral vigente. Nesse caso, há de se considerar que tal livro, sendo usado nas escolas públicas do país, também precisava se incluir dentro das pretensões didáticas pertencentes a cada época, consequentemente mantendo conteúdos que fosse igualmente atrativos aos alunos. Além disso, não poderia conter dados desatualizados, visto que não só o texto como as fotos teriam de estar em consonância com a época em que estavam sendo editados.

Curiosamente, esse livro teve como última edição o ano de 1930, coincidindo com as viagens de Júlia Lopes de Almeida à Europa, a fim de acompanhar a edição de seus textos em Portugal e também na França.

Enfim, *Histórias da nossa terra* pode ser considerada como mais uma obra capaz de mostrar o lado diversificado do conteúdo apresentado por Júlia Lopes de Almeida. Capaz de falar sobre os mais diversos assuntos, expondo sua opinião de forma lúcida e sincera, a autora prova ser capaz de atingir todos os públicos, ao unir o prazer da leitura à busca por informação e conhecimento.

Conclusão

Proceder à edição crítica de qualquer obra é um trabalho que envolve uma série de questões que não podem, nem devem ser consideradas de forma isolada, visto que podem acarretar em uma edição que não contemple dados fidedignos.

Primeiramente, a escolha do autor e da obra a ser editada deve conter critérios devidamente apreciados, a fim de que possam revelar dados que tenham uma consubstancial consistência para pesquisas futuras e que, de certa forma, possam demonstrar ao público da atualidade o amadurecimento do escritor, em relação ao acompanhamento e modificação de sua obra.

Por outro lado, os procedimentos utilizados como elementos característicos da edição crítica acabam ainda por revelar as diversas edições que sofreram alterações por descuido dos próprios editores, demonstrando como, na maioria das vezes, o desconhecimento da obra e do estilo do autor, bem como dos princípios de edição crítica, acaba gerando edições problemáticas, fazendo com que o conteúdo da produção autoral tenha que ser reavaliado.

Levando em consideração os princípios estabelecidos pela Crítica textual, passamos a apresentar o conteúdo da obra *Histórias da nossa terra*, um livro de caráter envolvente, que consagra de forma definitiva Júlia Lopes de Almeida como uma autora de perfil diversificado, capaz de atingir o público das mais diversas faixas etárias, enquadrando-se ainda nos padrões a serem seguidos em prol de um determinado objetivo.

Não se deve deixar de mencionar que muitas são as diferenças a serem pontuadas ao longo de uma edição crítica que tenha por objetivo o cotejo entre a primeira edição (1907), a décima quarta (1918) e a vigésima primeira/última edição (1930). Em um aparato crítico contundente, há muito o que se descobrir não só sobre o processo de edição realizado nessa obra, mas também sobre o próprio processo de criação literária e acompanhamento editorial feito pela autora.

Sem dúvidas, *Histórias da nossa terra* permanece como um livro marcado pelo signo da diferença: quanto a sua apresentação, quanto ao número de edições e, principalmente, pela maneira de abordar a ligação entre um tema didático e um conteúdo literário.

Referências Bibliográficas

1. ALAMBERT, Zuleika. A mulher na história: a história da mulher. São Paulo: T. A. Queiroz, 1998.
2. ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Histórias da nossa terra*. Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1907.
3. _____. *Histórias da nossa terra*. Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1918.
4. _____. *Histórias da nossa terra*. Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1930.
5. REIS, Carlos. MILHEIRO, Maria do Rosário. *A construção da narrativa queirosiana. O espólio de Eça de Queirós*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.
6. RONCAGLIA, Aurelio. *Principi e Applicazioni di Critica Testuale*. Roma: Bulzoni, 1975.
7. RUFFATO, Luiz (org.). Mulheres: contribuição para a história literária. In: *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.
8. SORJ, Bila. “Percepções sobre esferas separadas de gênero”. In: Araújo, Clara; Scalon, Celi (Org.) *Gênero, família e trabalho no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
9. TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX*. São Paulo, 1987. 531 pp. Tese (Doutoramento em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.