

Artigo / Article

"Cartas servicais e amigas": A epistolografia em *Correio da Roça*, de Júlia Lopes de Almeida

"Helpful and friendly letters": Epistolography in *Correio da Roça*,
by Júlia Lopes de Almeida

Verônica dos Santos Modolo 

Universidade de São Paulo, Brasil

veronicamodolo@usp.br

<https://orcid.org/0000-0001-9355-136X>

Recebido em: 29/05/2024 | Aprovado em: 19/11/2024

Resumo

Júlia Lopes de Almeida foi uma figura de grande relevância na história literária brasileira, uma mulher escritora de sucesso no início do século XX. Nos últimos 20 anos, a fortuna crítica busca compreender o estilo de escrita de Lopes de Almeida e seus posicionamentos no contexto da *belle époque* brasileira. Especificamente sobre a obra *Correio da Roça* (1913), objeto deste artigo, enquanto suas temáticas foram discutidas ao longo dos anos, sua estrutura recebeu menor foco. É sobre este aspecto crítico que este artigo propõe se debruçar, ao colocar em questão a denominação de 'cartilha' para o livro e, como alternativa, enfatizar a centralidade do gênero epistolar para a composição da obra e para a coesão dos diversos temas que a perpassam. Como base desta análise, valemo-nos de pesquisadores do gênero epistolar em sua especificidade literária como Altman (1985), Sussekind (2003), Diaz (2016), Haroche-Bouzinac (2016). Nesta leitura, propomos que estas missivas, inseridas na dinâmica epistolar deste romance, têm uma função para além da informativa, na medida em que fomentam nas correspondentes a busca pelo conhecimento pela observação do mundo e a autonomia de ação.

Palavras-chave: Epistolografia • Literatura brasileira • Júlia Lopes de Almeida • *Correio da Roça* • Escrita feminina

Abstract

Júlia Lopes de Almeida was a significant figure in Brazilian literary history, achieving success as a woman writer at the beginning of the 20th century. Over the past two decades, critical reception has increasingly sought to analyze Lopes de Almeida's writing style and her positions within the Brazilian belle époque. Regarding *Correio da Roça* (1913), the subject of this article, while critics have explored its themes extensively, its structure has received comparatively less attention. This article addresses this critical gap by questioning the designation of the book as a "primer" and, instead, highlighting the centrality of the epistolary genre in shaping the work's composition and unifying its diverse themes. For this analysis, we draw on key studies of the epistolary genre in its literary form, including works by Altman (1985), Sussekind (2003), Diaz (2016), and Haroche-Bouzinac (2016). Through this lens, we propose that the missives within the novel serve a purpose beyond mere information exchange; they actively encourage the correspondents to seek knowledge through observation of the world and to cultivate their autonomy of action.

Keywords: Epistolography • Brazilian literature • Júlia Lopes de Almeida • *Correio da Roça* • Women writing

Introdução

Júlia Lopes de Almeida (1862–1934), romancista, contista, teatróloga e cronista, foi uma das personalidades atuantes na virada do século XIX para o século XX no Brasil. Ao longo de 40 anos de carreira (1886–1934), produziu 25 títulos e dezenas de escritos esparsos, entre crônicas, colunas de jornal e conferências. Nessa vasta produção, a fortuna crítica destaca a variedade de gêneros textuais, temas e personagens, e a perspicácia para abordar problemáticas sociais da chamada *belle époque* brasileira, especialmente as condições de atuação pública da mulher nesse período (Engel, 2009, p. 28).

No entanto, sua recepção póstuma foi marcada, em um primeiro momento, pelo esquecimento entre os anos 1940 e 1990 (Gomes; Celi, 2018). Posteriormente, nota-se um processo de renovação do estudo de sua biografia e obra, principalmente pelas chaves da crítica feminista e dos estudos em autoria feminina. A partir deste processo de recuperação do nome de Lopes de Almeida, livros inicialmente consagrados, como *A falência* (1901) e *Ânsia Eterna* (1903), voltam ao debate sob novas perspectivas. Ademais, obras que em um primeiro momento não receberam atenção detida, como *Livro das Donas e Donzelas* (Costruba, 2011) e a produção teatral (Fanini, 2016), tornam-se objeto de estudo, na busca pela compreensão do estilo de escrita de Lopes de Almeida e de sua figura relevante na história brasileira, uma mulher escritora de sucesso no início do século XX.

Esse também é o caso de *Correio da Roça* (1913), foco deste artigo. Recebido com elogios quando de sua publicação¹, o livro não despertou interesse da fortuna crítica ao menos até os anos 2000, quando é recuperado junto de outras obras da escritora. No entanto, essa releitura é também marcada pela simplificação de sua estrutura e composição literária, chamada de cartilha, em favor de suas temáticas de autonomia feminina e desenvolvimento nacional. É sobre esse aspecto crítico que este artigo pretende se debruçar, ao colocar em questão a denominação de 'cartilha' para o livro e, como alternativa, enfatizar a centralidade do gênero epistolar para a composição da obra e para a coesão dos diversos temas que a permeiam.

Para tal, o artigo está estruturado em dois eixos, um teórico e outro analítico. Na primeira seção, propõe-se uma discussão dos conceitos, das funções e das composições dos gêneros cartilha e carta, de modo a questionar em que medida estes termos podem contribuir para ou restringir a compreensão da obra. Na seção seguinte, parte-se para uma análise de algumas das cartas mais técnicas da personagem Fernanda — cartas VI, VII, XI e XVI — para compreender seu posicionamento dentro da sequência narrativa do romance. Nessa leitura, propomos que essas missivas, inseridas na dinâmica epistolar deste romance, têm uma função para além da informativa, na medida em que fomentam nas correspondentes a busca pelo conhecimento, por meio da observação do mundo, e a autonomia de ação. Por fim, apresentam-se as conclusões deste estudo e uma avaliação de sua relevância para os estudos críticos almeidanos.

Uma vez que este artigo tem como base uma discussão sobre a recepção crítica do romance, é necessário recapitular brevemente sua narrativa e, principalmente, como a obra foi descrita e abordada por pesquisadores. *Correio da Roça* (1913) narra a correspondência entre duas amigas, Fernanda e Maria, que se encontram, respectivamente, na capital e no interior do Rio de Janeiro. O principal motivador do diálogo são as apreensões e as dificuldades da vida de Maria após se mudar para o campo, viúva e sem recursos. Fernanda oferece consolo e aconselha a amiga sobre as ações necessárias para o conforto e o progresso da fazenda, ironicamente nomeada *Remanso*. Também participam da troca de cartas as filhas de Maria, as jovens Cecília, Cordelia, Joaquina e Clara, de 20, 18, 16 e 14 anos, respectivamente. Os acontecimentos cobrem um período relativamente longo de tempo, cerca de dois anos, em que a fazenda e a família se desenvolvem mutuamente, sendo o casamento de Cordelia (após o casamento da irmã mais velha) o marco de fechamento da narrativa com desfecho positivo para as personagens.

Ao longo desse período, Maria e filhas transformam seus valores e seus comportamentos pela experiência da vida rural: criadas sob um ensino feminino ornamental, para participarem da alta sociedade da capital carioca e obterem um casamento vantajoso, são confrontadas com

¹ A título de exemplo, cita-se trecho de uma resenha publicada em 6 de junho de 1912, pelo jornal *O País*: “As questões agrícolas foram aí literariamente tratadas, havendo arrancado sucessivas cartas, a um tempo de agradecimento, de animação e de parabéns pelo oportuno efeito que produzem entre as famílias habitantes do nosso interior, comunicando-lhes a sensação gratíssima da vida bucólica, os encantos que o homem e a própria mulher podem e devem auferir do afastamento das cidades, e das suas atrações nem sempre salutareas e benéficas”.

o “tédio” e a “solidão” da fazenda. Fernanda, ainda residente na cidade, mas contrária a essa formação, instiga a família, agora composta somente de mulheres, à ação:

Impõe a cada uma das tuas filhas uma tarefa diferente, que a agite, que a obrigue a andar ao sol, ao vento, à chuva; observa que elas entrem para o seu trabalho com o corpo e a alma; que tenham os seus livros de assentos bem organizados, que saibam dirigir com energia e bondade os empregados que puseres a sua disposição — e verás como no fim de alguns meses se acendem rosas de saúde nas suas faces e como nas planícies da Tapera, agora cobertas de sapé e barba de bode, florirão alegremente os vastos campos dos cereais... (Almeida, 1913, p. 13).

O trabalho e a autonomia são, desde o princípio, centrais para a narrativa e para as diversas temáticas que se desdobram nas correspondências. É a partir da ideia de se dedicarem a cuidar da fazenda que as amigas iniciam uma troca intensa de cartas, repletas de conselhos práticos, como a criação de galinhas, o plantio de rosas e a administração da fazenda, e reflexões pessoais sobre a vida interiorana. Fernanda, principalmente, constrói objetivos ambiciosos para o futuro do *Remanso*: “E prevejo tudo isto porque sei de que milagres é capaz a inteligência e a energia das mulheres obrigadas a atuarem por si” (Almeida, 1913, p. 16).

De Luca (1999) observa que a fazenda surge como uma metonímia do Brasil, primeiro como uma terra abandonada e enfadonha e depois como um campo produtivo e próspero, em que ser humano e natureza vivem em equilíbrio. Similarmente, Oliveira e Rodrigues (2018) ressaltam na obra os significados positivos atribuídos à terra e ao campo em oposição à cidade:

a terra desejada, muitas vezes, sinônimo de felicidade, tranquilidade, fecundidade, fartura, trabalho e abundância é aclamada como um lugar idílico cantada em prosa e versos trazendo através do labor de mulheres, dar ares novos à administração feminina em um espaço totalmente falocêntrico (Oliveira; Rodrigues, 2018, p. 111).

Costruba (2014) posicionou a questão nos termos de um “proto-ecofeminismo” realizado pela obra, na medida em que a preocupação ecológica e a participação feminina são tratadas como correlacionadas no processo de desenvolvimento nacional: “a simbiose entre mulher/natureza, na busca do autoconhecimento, da sua identidade em contato com elementos femininos, deixando de lado o caráter feminista/combativo em segundo plano” (Costruba, 2014, p. 6).

Percebe-se, a partir desses três pesquisadores, que *Correio da Roça* tem dois eixos temáticos centrais: a terra e a mulher. Essas pontas são unidas, na narrativa, pelo trabalho, que seria a ação regeneradora tanto do campo como da mulher para a inserção do país no novo século. Muzi e Zolin (2012) identificam na personagem Fernanda a vocalização dessa perspectiva:

Nas primeiras décadas do século XX, reconhecia-se a necessidade de participação das mulheres no novo projeto de modernização da sociedade brasileira. Cada vez mais elas eram “convocadas” para participar desse projeto, já que eram as responsáveis por formar os futuros líderes desse novo país. Fernanda será a voz dos que enxergam a atividade laboral feminina como uma mão de obra necessária. Ela representa uma voz feminista à medida que se coloca em defesa de outros papéis que não os determinados biologicamente (Muzi; Zolin, 2012, p. 119).

Assim, percebe-se uma concordância geral, entre pesquisadores que se debruçaram sobre *Correio da Roça*, quanto às principais temáticas tratadas no romance. Igualmente, parece haver consenso quanto a sua estrutura e a sua finalidade. Já em 1999, de Luca aponta o “caráter de cartilha ou de compêndio” (1999, p. 296) do livro, por ter um alinhamento estreito com os valores e posicionamentos políticos de Lopes de Almeida e uma linguagem simples e mesmo didática em certas passagens. Muzi e Zolin concordam com essa leitura, uma vez que o fim da obra parece ser a transformação social das leitoras (2012, p. 122).

Costruba, embora não afirme a aproximação do romance com o gênero cartilha, agrupa *Correio da Roça* com outras obras da escritora (A Árvore [1916], Jardim Florido [1922] e Oração a Santa Doroteia [1923]) que formariam o chamado “ciclo verde”, “obras que se destinavam à orientação ecológica daqueles que as liam” (2014, p. 1). Esta é também a percepção de Oliveira e Rodrigues (2018), já que:

As correspondências vêm impregnadas de conteúdo, de certa forma didaticamente, que “ensinam” novos métodos e técnicas de trabalhar, administrar e cultivar a terra, isto pelas novas técnicas de manuseio no preparo da propriedade rural (Oliveira; Rodrigues, 2018, p. 115).

Por outro lado, os autores enfatizam o papel do gênero epistolar na criação de “um espaço de tomada de decisão em cumplicidade com informações passadas por outra mulher através de cartas” (Oliveira; Rodrigues, 2018, p. 115), leitura que será desenvolvida neste artigo. É necessário, então, descrever brevemente a composição do texto e a utilização do gênero epistolar como estrutura do romance.

Correio da Roça é um romance epistolar, ou seja, sua narração é conduzida inteiramente pela sequência de cartas ficcionais entre as personagens. Compõe-se de 58 cartas de ficção de diversos subgêneros. A maioria das cartas da obra podem ser classificadas como “Cartas familiares/ missivas”, destinada ao envio, sendo o envio para pessoas próximas (familiares, amigos e serviçais) o mais comum, além de alguns “Bilhetes” e “Telegramas”, caracterizados por corte de cumprimentos e fórmulas, para uma mensagem mais íntima e rápida. Tenha-se em vista que, por meio de comentários nas próprias missivas, o romance não inclui todas as cartas trocadas, sendo as omitidas retomadas e parafraseadas. A título de exemplo, o telegrama mencionado na carta I e o bilhete postal citado na carta VI estão ausentes da publicação:

Recebendo agora o teu telegrama não posso sufocar o desejo de comunicar-te tudo.

(Carta I) (Almeida, 1913, p. 7)

Acabo de ler uma carta da tua Joanna, a quem responderei dentro de poucos dias, e um bilhete postal em que a tua letra, bem conhecida, traçou unicamente estas palavras: — “E as estradas?” (Carta VI) (Almeida, 1913, p. 33).

Esse fato pode revelar um momento posterior ao narrado: a seleção das cartas para compilação. Mais além, pode evidenciar a presença implícita de um(a) editor(a), que incluiu e ordenou a correspondência. Ainda que este artigo se centre na versão publicada em volume em 1913, os indícios da edição podem ser retomados da primeira publicação, como folhetim, no jornal *O Paiz*, entre 14 de setembro de 1909 e 17 de outubro de 1911.

Na Carta II (que corresponde à carta III do livro), após a assinatura da personagem, segue-se um comentário da própria escritora, Júlia Lopes de Almeida:

A propósito da primeira carta desta correspondência, de que me fiz editora por julgar que ela pudesse interessar as leitoras do interior, recebi interessantes observações de uma delas, que me pede licença para discordar do juízo que eu faço das brasileiras, aludindo aos seus gostos pelas modas (como se eu não fora brasileira também e fosse eu a signatária da carta) e confessando-me ao mesmo tempo ser precisa uma grande coragem para se viver no campo dentro do nosso país.

Referindo-se à pobreza do Estado em que vive, conta-me este caso:

“No dia 15 de agosto, dia da Glória, caía uma chuvinha fria e aborrecida. O meu empregado que vai à agência buscar cartas e jornais disse-me que perto do arraial, à beira do caminho, estava uma pobre velhinha gelada pelo sono da morte.

Não acha que o governo devia construir pequenos hospitais no interior? Dou-lhe essa ideia para uma crônica.”

A este período que revela uma alma compassiva, segue-se outro referente à sua mocidade, à cultura do seu espírito, feita no colégio de Sion, e à atenção, que procura prestar a todos os serviços tanto de casa como da lavoura.

Depois continua:

“Estou fazendo um tomatal, que com esta última chuvinha nasceu muito bem: é lindo o tapete verde que os tomateiros formam! Acabo de vir de lá encantada. Mandeí agora preparar terreno para mudá-los. Como dizem que vender o tomatal dá mais lucro do que colher os seus frutos, vou vendê-lo, livrando-me da caceteação de despachos, risco de vê-lo estragado com as chuvas ou de que os negociantes me lessem, como disse há dias num artigo o presidente da sociedade de agricultura. Comprometo-me se quiser, a mandar dizer quanto apurei no fim.”

Quero. Prova-me esta carta que não andei erradamente publicando uma correspondência em que se debatem assunto que, se para muitos leitores são monótonos, para muitos outros são interessantes.

O que desejo e peço é que no correr da série do — *Correio da roça* — os leitores que pelos seus estudos ou pela sua prática possam concorrer para emendar ou elucidar os enganos ou erros das minhas correspondentes o façam com máxima franqueza, em carta a minha dirigida, não só para que a sua experiência lhes corrija os defeitos, como para que ainda mais tarde sirvam de lição a terceiros. Para isso, porém, é necessário que as cartas venham firmadas por um nome verdadeiro, e nunca por um pseudônimo (Almeida, 1909, p. 1).

Neste comentário, suprimido na versão final, Lopes de Almeida encena a veracidade das cartas, das quais seria somente editora, possivelmente como modo de conferir maior verossimilhança ao texto e, mais relevante para os objetivos deste artigo, ao propósito educativo que propôs para as cartas. Ainda, a escritora abre o diálogo para participação dos leitores, que podem enviar suas próprias cartas com percepções sobre os assuntos narrados, sendo inseridos na dinâmica da correspondência. Ainda que a colaboração dos leitores não se concretize na versão final, está posto que *Correio da Roça* de fato teve como intenção “servir de lição a terceiros”.

Porém, resta como questão de estudo os procedimentos literários pelos quais essa finalidade do texto se apresenta aos leitores. Alguns pesquisadores aventaram a possibilidade de ser o gênero cartilha um modelo para a produção de cartas instrutivas sobre a vida no interior. Propõe-se aqui outro olhar frente ao texto, a partir do gênero epistolar. Para melhor compreender as relações que esses gêneros estabelecem com a obra, na seção seguinte serão apresentados os conceitos de cartilha e carta, suas funções e alguns aspectos de composição.

1 Cartilha e carta

Este artigo assenta-se, primariamente, em uma discussão crítica. Ao colocar em questão um aspecto da fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida, a atribuição de um gênero a um livro, busca-se fomentar o debate, com o fim de aprimorar a análise e a interpretação da obra da escritora. Por isso, este texto não se alinha a uma linha teórica específica, mas aproxima-se de diferentes olhares que podem oferecer uma conceituação mais nuançada. Assim é a visão de Marisa Lajolo, em prefácio a *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009):

O resultado é que uma história dos estudos literários não se representa como uma sucessão linear de pressupostos teóricos, de procedimentos metodológicos ou de posições críticas. As diversas perspectivas – ainda que conflitantes – interpenetram-se e somam-se: quando não na contemporaneidade do momento de sua formulação, muitas vezes no percurso de sua circulação e, com certeza, na cabeça e em trabalhos de professores e pesquisadores que, no braço a braço com o texto, valem-se de qualquer fragmento de teoria, procedimento metodológico ou perspectiva crítica que os auxilie a dizerem alguma coisa relativamente ao texto que, por profissão, estudam, analisam, ensinam, criticam (Lajolo, 2009, p. 11).

Ainda assim, em olhar retrospectivo, uma revisão crítica pode discernir tendências e, quando necessário, apontar pontos de desenvolvimento. Ao longo das últimas duas décadas, reiterou-se a aproximação de *Correio da Roça*, por um lado, com o gênero cartilha, e por outro, com o gênero epistolar. Por diferentes termos, pesquisadores procuram explicar como o propósito pedagógico do romance se realiza em sua composição. O ponto de diferenciação parece ser o escopo eleito para análise: se são consideradas algumas cartas individualmente, de fato a linguagem simples, mas instrutiva poderia remeter à cartilha; porém, quando se considera o conjunto da obra, a dinâmica epistolar e as estratégias deste gênero textual são ressaltadas.

Neste artigo, adotaremos a segunda tendência, que enfatiza a leitura da obra como um todo coeso. Essa abordagem ao texto é em grande medida tributária a pesquisadoras como Vanina Eisenhart (2006) e Magali Engel (2009)², que já argumentaram sobre a necessidade de compreender Júlia Lopes de Almeida em seu contexto histórico-literário.

Para compreender de que modo cada visão compreenderá o texto, é preciso definir, ainda que brevemente, o que são e como se constroem esses gêneros textuais. Para os fins deste artigo, a definição se baseará em aspectos funcionais e, em menor grau, em aspectos formais, uma vez que estes podem estabelecer pontos de contato entre a carta e a cartilha.

A começar com a cartilha, ponto de divergência deste artigo. A cartilha pode ser entendida como parte dos gêneros instrucionais, que vão desde manuais de instrução e receitas até horóscopos. Segundo Santos e Fabiani (2012):

² Nos artigos citados, embora não haja posicionamento explícito sobre abordar a obra de modo amplo ou restrito, é possível perceber na prática da análise que esta preocupação está no horizonte das pesquisadoras.

denominam-se por gêneros instrucionais os tipos de enunciado organizados sob uma relação discursiva de comando-execução, orientando ou proibindo ações e comportamentos. Dolz e Scheuwly (2010) caracterizam os gêneros instrucionais sob capacidade de linguagem de regulação mútua de comportamentos. O arranjo discursivo do gênero instrucional, necessariamente, inscreve no texto as figuras de um enunciador (aquele que prescreve ou interdita os comandos) e de um enunciatário (a quem se dirigem as instruções ou interdições a serem observadas) (Santos; Fabiani, 2012, p. 65).

Assim, a cartilha é enquadrada sob uma norma de comportamentos, valores e resultados ideais. Haveria um estado ideal para uma receita de bolo e para uma cadeira, assim como para as pessoas. Central também é o posicionamento do enunciador, aquele que instrui, em relação a seu enunciatário, o instruído, seja de sugestão ou de obrigação. No caso das cartilhas, há pouca margem para variação da regra, já que esses textos expõem os procedimentos considerados corretos ou adequados para dada situação ou necessidade.

Mozdzenski (2006), em sua definição da cartilha, retoma em suas origens a proximidade desse gênero com a carta:

As cartas desempenharam um papel fundamental no surgimento dos mais diversos gêneros. De acordo com Bazerman a carta, ao estabelecer a comunicação direta entre duas pessoas dentro de uma relação e em determinadas circunstâncias, constituiu um meio flexível capaz de viabilizar a formação e o desenvolvimento de muitas das práticas institucionais. Como exemplos de gêneros que têm como base social as cartas, o autor cita o artigo científico, a patente, o relatório dos acionistas, entre muitos outros. A essa lista, poderia ser acrescentada a cartilha (Mozdzenski, 2006, p. 17).

Assim, a cartilha seria tributária do potencial pedagógico da dinâmica epistolar de confiança entre remetente e destinatário (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 151). Do modo como a cartilha se desenvolve no Brasil, produzida principalmente por religiosos no processo de catequização de indígenas e por educadores no processo de alfabetização (figuras que por vezes se amalgamavam), o texto se caracteriza pela concisão da linguagem escrita e pelo uso de imagens e outros recursos figurados para a construção de sentido, mesmo para aqueles iletrados ou de língua estrangeira.

É fundamental enfatizar, além das estratégias de composição, a função reguladora das cartilhas. Este gênero tem como principal objetivo reforçar ou coibir comportamentos, o que revela uma visão de mundo ou ao menos uma projeção de mundo ideal de acordo com os valores impostos:

Como 'herança' das cartilhas de outrora, as atuais cartilhas educativas constroem uma determinada 'representação de verdade', "trazendo consigo uma certa credibilidade informativa com uma função normativa e reguladora de mostrar ao indivíduo como se deve agir diante das relações e ações sociais" (Gomes, 2003:157). Ou seja, para que consigam alcançar os seus propósitos – e, por extensão, os propósitos dos produtores do texto –, as pessoas devem seguir as normas e orientações estipuladas nas cartilhas, sem questioná-las (Mozdzenski, 2006, p. 26).

Assim, a cartilha seria reveladora de posicionamentos político-sociais de seus produtores, na medida em que vocalizam as expectativas do certo, do bom e do adequado.

Ainda, é possível acrescentar a perspectiva do próprio livro sobre as cartilhas. Na carta XXIX, Fernanda envia a Maria um conjunto de cartilhas distribuídas pelo Ministério da Agricultura:

o governo distribui gratuitamente por todos os lavradores e pessoas que pela lavoura se interessem, esses pequenos opúsculos, feitos em linguagem clara, simples, de fácil compreensão e bom ensinamento, indicando os meios pelos quais os fazendeiros podem tornar higiênicas as suas plantações, nédio o seu gado, feliz o seu pessoal (Almeida, 1913, p. 121).

A descrição das cartilhas no romance pode servir de aproximação com a linguagem das cartas de Fernanda, também simples e com ensinamentos práticos para o cuidado da fazenda. Por outro lado, são também um contraponto, quando se considera a apreciação de Fernanda sobre esses pequenos textos:

Sou de opinião que, para um certo público preguiçoso, as leituras curtas, amenas, adoçadas por um raizinho de lirismo ou pela graça ligeira de uma anedota, são muitas vezes melhor veículo para ideias sérias e científicas do que longas tiradas didáticas... Ha muito quem saiba de certos episódios históricos só por os ter lido nos romances ou nos dramas, mas jamais em Cantú ou Mommsen (Almeida, 1913, p. 123).

A personagem demarca, em seu comentário sobre as cartilhas, o tipo de público projetado, leitores que não têm interesse, tempo ou mesmo letramento para buscar outros gêneros textuais instrucionais. Se essa característica for transposta para o próprio romance, Maria seria o público das “cartilhas” de Fernanda, no campo ficcional, e as leitoras de Júlia Lopes de Almeida o público extraficcional. De fato, no início do romance, Maria mostra-se resistente a qualquer conteúdo para além das revistas de moda e das colunas sociais dos jornais, caso semelhante ao de muitas leitoras reais do romance. No entanto, ao longo da narrativa, opera-se uma mudança de comportamento e de perspectiva por parte da personagem, de tal maneira que as cartas-cartilhas de Fernanda já não teriam sentido, no modo como a própria remetente concebe, para as trajetórias de Maria e de suas filhas.

Além disso, Fernanda de fato recorre diversas vezes à estratégia da anedota e do exemplo, ficcional ou não, para ilustrar seus ensinamentos, à semelhança das cartilhas que ela remete à amiga. No entanto, ao longo do romance, o recurso anedótico perde espaço em favor de exemplos e inspirações da própria fazenda *Remanso*, que prospera e é fruto da própria experiência das destinatárias. Ao fim do livro, como uma culminância deste processo, o aprendizado e a estratégia pedagógica tornam-se bilaterais: Cecília, que na carta XI havia recebido de Fernanda um caso exemplar, envia um conto à amiga e traça com ele paralelos com sua própria história: “Com estes rabiscos remeto-lhe um conto que li há dias em uma revista e cujo assunto achei interessante. Há nessa história uma certa analogia com a nossa” (Almeida, 1913, p. 181).

Por isso, pensar em *Correio da Roça* como uma série de cartilhas entremeadas em um romance, ou de outra forma, um romance com caráter de cartilha, parece limitar as possibilidades de interpretação, seja por desconsiderar como as cartas se articulam em uma sequência narrativa, seja por enfatizar apenas um aspecto da composição, em detrimento de outros gêneros que estão mobilizados.

Como alternativa à abordagem do romance como um texto instrucional recoberto por uma narrativa, propõe-se considerar o papel, a nosso ver central, do gênero epistolar. Para tal, alguns pontos sobre a epistolografia e seu uso na literatura são necessários.

A definição da carta é reconhecidamente difusa e desafiadora, por sua própria natureza maleável e, por vezes, oscilante entre o literário e o não-literário. Haroche-Bouzinac, na introdução da obra *Escritas Epistolares* (2016) coloca essa inconstância como fator central para o entendimento da carta:

Assim, a carta, forma bastante diferenciada dentro de seus próprios limites, caracteriza-se pela instabilidade de suas formas e flexibilidade de seu uso. É a combinação desses fatores histórica e socialmente variáveis e de fatores invariantes (destinação, subscrição) que determina o modo de funcionamento do gênero epistolar (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 12).

Nesse sentido, Brigitte Diaz, em sua obra *O gênero epistolar ou o pensamento nômade* (2016), aponta diferentes perspectivas para o texto epistolar, que poderiam abordar a carta como um objeto histórico e literário e como um objeto semiótico composto (Diaz, 2016, p. 54). Assim, este gênero poderia ser abordado como um *documento*, testemunho de uma realidade histórica, sociológica, política ou literária, como *texto*, em que se coloca uma intenção estética, uma representação do ato de escrever, como *discurso*, já que estabelece uma relação entre epistológrafo e destinatário, e como *fazer*, na medida em que tem força performativa, agindo como um emblema e substituto de um agir no mundo, na conjunção de real e simbólico. Ainda que, na prática, todas estas dimensões estejam interligadas, eleger um foco de análise permite focalizar aspectos do gênero sem perder de vista sua complexa configuração.

Este artigo trabalha primariamente a obra epistolar como *texto*, pois parte-se do princípio de que a carta não é somente uma forma, uma estrutura formulaica. Janet Altman (1985, p. 4) reafirma o potencial de construção de significados presente nas formas e funções epistolográficas. Quando inserida na literatura, a carta deve ser interpretada em seu conteúdo, assim como em sua particularidade estrutural.

As chamadas “cartas de ficção”, em oposição às “cartas fictícias”, escritos falsos que se pretendem verdadeiros, são as cartas compostas dentro do contexto literário, e não se pretendem cartas reais (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 191). Muitos são os usos narrativos da carta em uma obra, em especial a busca por diferentes pontos de vista e vozes dentro de uma mesma narração. Para além, são meios de ultrapassar ou distorcer a temporalidade sequencial, dinamizando a narrativa.

O romance epistolar é um uso extensivo da carta como a principal estrutura da narrativa. Sem um narrador em terceira pessoa que intermedeie o relato, são as perspectivas dos personagens e o choque entre suas narrações a força motriz destas obras. São exemplos característicos deste gênero *Pamela, or virtue rewarded* (1740), de Samuel Richardson, e *Les liaisons dangereuses* (1782), de Choderlos de Laclos, representando, respectivamente, as literaturas inglesa e francesa, ambas com legados de romances epistolares. Por outro lado, no contexto brasileiro, a tradição literária brasileira não consolidou essa forma literária, sendo as obras escassas. Na virada do século XIX para o XX, Flora Sussekind (2003) aponta que o romance epistolar agudiza as novas configurações sociais desenvolvidas no novo século:

Num período em que se modela arquetonicamente um espaço público burguês nas grandes cidades brasileiras, em que um dos grandes temas de discussão é a cidadania, não é à toa que um gênero oscilante entre o segredo e a confissão, o público e o privado, o fato íntimo e a opinião pública, como é o caso da narrativa epistolar, tenha sua voga. Porque a carta parece atualizar de modo agudo o contraste entre público e privado vivido com intensidade por um sujeito redefinido subitamente como cidadão (Sussekind, 2003, p. 230).

Neste ensaio, Sussekind desenvolve a proposição da aproximação entre a carta e o jornalismo, na medida em que o encontro entre o registro jornalístico, da publicidade dos fatos, e da linguagem da intimidade epistolar torce a suposta divisão entre público e privado da lógica burguesa em ascensão. Nesta configuração, a carta inserida no jornal faria reviver a divisão entre a confissão privada e a matéria de interesse público, provocando nos leitores novas compreensões sobre os horizontes da comunicação e, mais especificamente, da linguagem literária no novo século XX.

Se, de acordo com consideração da autora, a carta tem potencial de impactar a percepção do leitor quanto à esfera pública, movimento semelhante pode ser empreendido em direção à intimidade. Brigitte Diaz tece reflexões sobre a carta como uma prática de percepção de si. Sendo o gênero epistolar uma escrita de si, sua composição e suas funções são o espaço privilegiado para falar sobre si. Porém, a carta diferencia-se de outros gêneros textuais das escritas de si pela figura central do destinatário:

Por mais que o destinatário seja uma quimera ausente, é, apesar de tudo, estruturalmente indispensável ao aparecimento do sujeito em sua própria palavra. O que não é o caso do diário ou da autobiografia, embora muitas vezes inventem-se neles destinatários fictícios. O destinatário da carta ocupa uma função cardeal, não apenas com o motor da escrita — sem o que a carta não aconteceria — mas também em razão da profundidade de campo e da quantidade de focos que abre ao olhar do epistológrafo sobre si mesmo (Diaz, 2016, p. 163).

O destinatário opera como um ponto de alteridade, ou, como coloca Diaz, de “descentralização” (2016, p. 148) à subjetividade epistolar do remetente. Para Altman (1985, p. 88), o leitor já está presente, como uma projeção, na escrita da carta. Por isso, antes mesmo de ser lida, a carta já se adequou ao que Altman chama de *leitor interno* (1985, p. 91), uma *persona* preconcebida pelo epistológrafo, que pode ou não coincidir com o *leitor externo*, o

personagem ou a pessoa que efetivamente lerá o texto. Em primeiro lugar, deslocado da fala interior e secreta dos diários, por exemplo, o remetente submete sua escrita e sua identidade ao crivo de um outro, que poderá, em resposta à carta, emitir juízos acerca do missivista. Além disso, o remetente regula-se, ajusta-se ao que projeta como as expectativas de seu destinatário, elabora uma identidade e uma linguagem que deseja apresentar ao leitor.

Em menor grau, este artigo também toca na relação discursiva estabelecida pela carta entre remetente e destinatário, uma vez que os movimentos de descentralização e regulação particulares à carta tornam este gênero propício à reflexão sobre si: "A correspondência apresenta-se, portanto, como um terreno de experimentação ideal onde, sem cometer o pecado da vaidade, pode-se à vontade contemplar-se, avaliar-se e eventualmente corrigir-se" (Diaz, 2016, p. 149).

A partir dessas considerações, é possível repensar o uso do gênero epistolar no caso de *Correio da Roça*. A obra, uma vez pela encenação da veracidade no jornal em 1909, e outra vez pela publicidade do livro, traz o conflito individual das personagens para a cena pública, como material de discussão e aprendizado por leitores. Assim, ressalta o caráter social e coletivo, não mais restrito à intimidade da carta, dos contratempos de Maria e das soluções de Fernanda. Organizadas em uma sequência narrativa pelo romance, as cartas, antes registros de momentos singulares, ganham coesão e retratam um processo de transformação das personagens, na escrita e pela escrita. Como se pretende apresentar a seguir, as cartas-cartilhas ou cartas técnicas de Fernanda têm seu significado em relação ao conjunto dos acontecimentos e das falas de Maria, sua correspondente.

2 "Plantem batatas": escrita e ação

Fernanda tem para si a função de estímulo e orientação à ação. Em sua primeira aparição no romance, na carta II, em resposta às queixas de Maria na primeira carta, formula um plano grandioso de renovação da fazenda pelo trabalho e se incumbem da tarefa de remeter as informações necessárias:

Sem ser proprietária rural, só pelo mero capricho da curiosidade, assino uma revista brasileira — *Chácaras e Quintais* — que me dá algumas informações preciosas, as quais, se aceitares o meu plano, te irei transmitindo nas minhas cartas, a pouco e pouco (Almeida, 1913, p. 15).

Além do aspecto prático das explicações, Fernanda enfatiza, nesta mesma carta, a regeneração moral das filhas de Maria, até aquele momento educadas para serem apresentadas à alta sociedade e conquistarem o futuro marido. A irônica provocação "Antes cultivassem batatas, filha!" (Almeida, 1913, p. 11) ante as reclamações de tédio das moças, seguida de uma explanação sobre o cultivo de batatas no Brasil, dão o indício, que se reforçará ao longo do romance, de que as cartas didáticas de Fernanda têm não só valor informativo técnico, mas também valor formativo, na medida em que incentivam as mulheres da fazenda a buscarem conhecimento como forma de colocarem-se no mundo com maior independência:

LINHA D'ÁGUA

Não sei, nunca indaguei nada a tal respeito; mas presto-te um serviço chamando para esse assunto a tua atenção e lembrando-te que se incumbisses uma das tuas filhas de estudar e fazer pôr em prática sob a sua administração essa espécie de cultura nas terras abandonadas da Tapera, essa das tuas filhas não teria tempo de se estiolar, como uma monja num convento, com ideias inúteis, e pouco a pouco se interessaria pelo sítio em que vive e que a sua atividade tornará cada vez mais lindo e mais próspero (Almeida, 1913, p. 12).

Apesar de protestos, Maria aceita a ideia ambiciosa de Fernanda, estabelecendo assim o pano de fundo das correspondências do romance. Para a discussão, começemos pela identificação dos capítulos com suposto caráter de cartilha, para depois seguir com a sua integração à sequência de cartas.

Ainda que a maioria das cartas tenham dados ou ao menos curiosidades sobre o trabalho rural, alguns capítulos destacam-se por ser essa função a majoritária. No capítulo VI, Fernanda repassa informações de um engenheiro sobre como construir e manter estradas rurais. Logo em seguida, no capítulo VII, a remetente lista a nomenclatura de rosas e instrui o cuidado de violetas. A seguir, na carta XI, há uma explicação, em forma de anedota, sobre o plantio de árvores para conforto térmico e decoração da fazenda. Na carta XVI, uma descrição detalhada sobre o cuidado com galinhas, desde sua alocação no galinheiro até a prevenção de doenças.

Como é possível notar, são temas e interesses cabíveis às cartilhas, por sua aplicação prática, e deslocados da troca epistolar, permeada pela subjetividade do remetente. A linguagem desses segmentos também se diferencia do tom afetivo das demais epístolas: o uso do verbo “dever”, um modalizador deontico (de ordem), reitera o caráter instrutivo da carta; o texto organiza-se em passos a serem seguidos; e, quando necessário, a escritora busca a precisão matemática das informações. Seguem-se abaixo três exemplos retirados dos capítulos VI, VII e XVI, respectivamente:

Em geral, tais caminhos são construídos para dar passagem a um só carro e nestas condições bastam **3,5m de largura** tendo-se, porém, neste caso o cuidado de fazer de distância em distância um pequeno trecho de uns **7 metros**, mais ou menos, para prevenir o caso em que dois veículos se encontrem em direções opostas. Para evitar prejuízos advindos pelos estragos das águas, o leito das estradas **deverá ser abaulado** com a inclinação de **seis centímetros por metro**, nos casos comuns das passagens rurais feitas em terra; quando, porém, o caminho seja empinado, bastará o declive de **cinco centímetros** (Almeida, 1913, p. 37, grifos nossos).

Mas vamos ao modo por que se cultivam as violetas: “**Plantam-se** as violetas em terra leve, metade vegetal e outra natural; **mistura-se** à terra assim preparada adubo animal, bem curtido e abundante, conservando-se sempre a terra muito balofa, em local livre de arborização e exposto ao sol da manhã. Convém renovar a plantação por meio dos novos rebentos, tirados da planta primitiva, que fica assim com mais força para a florência. O replantio **deve sempre fazer-se** em terra nova, preparada como acima ficou dito. A plantação **deve ser feita** nos meses de Janeiro e Fevereiro. Em dias de grande calor, convém regar à tarde, evitando abundância de água, mas conservando sempre fresca a plantação” (Almeida, 1913, p. 48, grifos nossos).

Com o espaço de que dispões, **poderás dividir** o teu galinheiro em várias repartições, de modo a ter sempre alguma delas desinfetada, com o solo revolvido e semeado de nabos ou de mostarda, grãos que têm a dupla vantagem de germinarem depressa, purificarem o solo e ainda a terceira de alimentarem bem os galináceos. Quem não dispõe de grandes espaços de terreno para tal desdobramento de galinheiros, **usa** então a creolina e outros desinfetantes (Almeida, 1913, p. 81, grifos nossos).

É preciso destacar, no entanto, que esse tipo de trecho explicativo tem maior ênfase no início da narrativa, quando Maria e suas filhas ainda não tinham orientação ou engajamento para as atividades rurais. A linguagem didática de Fernanda estará presente ao longo de todo o livro, mas cederá espaço a outras estratégias de aprendizado, como a indicação de pesquisa e a observação da própria fazenda.

Por isso, torna-se relevante compreender em que contexto estão inseridas as cartas mais técnicas. Ao observar as cartas anteriores e posteriores, verifica-se que as cartas-cartilhas vêm em resposta a questionamentos e problemas que partem de Maria ou de suas filhas. A carta VII surge em resposta à carta V, a primeira carta de Joanhina, uma das filhas mais novas e a mais empolgada pelo trabalho, em que a jovem exprime o desejo de plantar violetas para decorar a fazenda, já que são as flores preferidas de Fernanda. Já a carta XI vem em resposta a uma carta, não presente no livro, escrita por Cecília, a irmã mais velha, a respeito das estradas. Ainda a carta XVI retoma o interesse pela criação de pombos e galinhas demonstrado por Clara, a irmã mais nova, na carta XIV, a primeira que a jovem endereça a Fernanda.

Essas interações são ainda mais significativas quando se verifica que estes são também momentos de abertura do diálogo para as quatro filhas, que se tornam correspondentes de Fernanda e, por meio das cartas, podem desenvolver seus interesses, confidenciar dúvidas e exercitar a escrita de si.

Abre-se, então, a hipótese de compreender essa estratégia de Fernanda sob outra perspectiva. As cartas explicativas, dispostas após o primeiro movimento de questionamento e interesse das irmãs, já não parecem se encaixar na dinâmica hierárquica de cartilha, em que o enunciador se posiciona como a autoridade sobre os comportamentos e as ações do enunciatário. Antes, essas cartas parecem se adequar à dinâmica de alteridade exposta por Brigitte Diaz, uma vez que o raciocínio técnico de Fernanda responde à demanda das amigas da roça por orientação e por uma outra forma de olharem o mundo. Diz Clara ao pedir orientações sobre o galinheiro: “Ao princípio não notei isto, mas as suas cartas têm por tal modo despertado a nossa curiosidade pelas coisas que nos rodeiam, que lhes vou descobrindo sem esforço as qualidades e os senões...” (Almeida, 1913, p. 70).

Cecília expressa opinião semelhante em agradecimento a Fernanda: “Eu não seria o que sou se os seus bons conselhos não me tivessem aberto os olhos para as coisas que me rodeiam e eu continuasse a cultivar saudades em vez de cultivar... batatas” (Almeida, 1913, p. 91). Ambas as irmãs confirmam que o maior valor das cartas de Fernanda está na atitude diligente com que a amiga se aplica ao estudo dos mais variados assuntos, tornando-se um exemplo de independência necessária às mulheres. Fernanda demonstra consciência de sua postura ao revelar a Maria sua verdadeira intenção:

É por pensar assim que me tenho esforçado em chamar atenção de todas vocês para vários pontos de aparência insignificante e que têm no fundo uma promessa de recompensa e de felicidade futuras. [...] O meu desejo é chamar a tua simpatia para determinados assuntos, deixando-te depois em face deles, estudando-os por tua conta, que para isso, graças a teus bons pais, sabes ler e escrever (Almeida, 1913, p. 79-80).

Destaca-se, neste ponto, o incentivo à independência e à autonomia, com base na formação básica. Por meio da leitura e da escrita, segundo Fernanda, Maria teria os meios para estudar “por sua conta” assuntos de interesse para a melhoria da fazenda. Este é um ponto de inflexão no romance, em que cada vez mais as moradoras da fazenda tomam a dianteira das propostas de renovação da fazenda e de suas próprias competências. Um exemplo é a carta XVII, em que Maria relata as benfeitorias executadas na fazenda, como a criação de uma escola para as crianças da região, a implantação do galinheiro, as plantações em crescimento e a oficina de carpintaria, todas ideias elaboradas e executadas pelas quatro filhas, pela conjunção de suas habilidades aprendidas no colégio. O desenho, a gramática, a música e a dança, indícios de refinamento na cidade, são reaproveitados e ressignificados como conhecimentos aplicáveis e de benefício coletivo, pela educação e pela cultura.

Nesse momento, Maria já não necessita das orientações com caráter de cartilha, pois seu principal aprendizado esteve em curso ao longo de toda a correspondência. Pela escrita das cartas, Maria reconhece as dificuldades pelas quais passou – a perda do marido e da posição social, os recursos econômicos escassos, seu envelhecimento, a formação das filhas – e encontra, no acolhimento das cartas da amiga, motivação para criar planos para o futuro da fazenda e de sua família.

A carta LVIII marca o encerramento do ciclo de correspondências da roça. Em preparação para o casamento de Cordelia, Maria voltará à capital do Rio de Janeiro, mas em situação bastante diferente daquela em que se encontrava quando partiu. Com uma fazenda próspera, um núcleo familiar em expansão e projetos de contribuições sociais futuras, essa mulher encontrou novas perspectivas de atuação para além das prescritas para sua classe – esposa e mãe submissa. Igualmente suas filhas formam-se para atuarem profissionalmente em áreas que, naquele momento, se abriam para as mulheres, como a educação e a enfermagem³.

Neste encerramento, Maria convida Fernanda a um processo de reflexão: “Compara esta carta à primeira que te escrevi e vê de que milagres é capaz o trabalho!” (Almeida, 1913, p. 209). As cartas I e LVIII, individualmente, registram estados efêmeros da personagem, que relata os acontecimentos correntes e expressa seus sentimentos. Porém, quando colocadas lado a lado, sua sequência ganha um potencial reflexivo retrospectivo, na medida em que Maria pode reconhecer, no escrito, o quanto mudou de um momento a outro. Diferente da autobiografia, outra escrita de si que cruza passado e presente, o passado não é relatado de um ponto de vista teleológico, ou seja, em que os momentos anteriores são compreendidos e ganham significado em relação a momentos posteriores. A carta, escrita no presente, torna-se passado e é preservada como um registro de um recorte no tempo. Somente o processo de sequenciação e comparação das cartas, pela releitura e escrita, poderá unir os instantes em uma trajetória e dar-lhes sentido.

Assim, as cartas, ao mesmo tempo que retratam a fazenda, são um retrato da própria personagem, já que seu relato é permeado por sua visão de mundo, pela escrita. Na medida em

³ Para uma discussão pormenorizada deste processo histórico, cf. Matos; Borelli (2018).

que, na primeira carta, Maria descreve uma situação tediosa e inferior, sua palavra é também registro de si mesma, uma mulher criada para servir ao esposo, sem autonomia ou identidade em si (Hahner, 2018, p. 43). Na última carta, em que o mundo se mostra agitado e cheio de potenciais, é possível compreender que esta é Maria, com responsabilidades, atribuições e capacidade de ação.

Conclusão

Neste artigo, propôs-se uma discussão sobre a compreensão, pela fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida, da obra *Correio da Roça* como uma série de cartilhas de desenvolvimento rural disfarçadas pela narrativa das personagens Maria e Fernanda. Apresentou-se uma crítica a esse entendimento e uma leitura com ênfase no gênero epistolar como estruturante da narrativa, dos temas e, principalmente, de um modelo de aprendizado mais reflexivo e observador da realidade. Esta proposta partiu da necessidade de revisitar a crítica literária desenvolvida sobre a escritora nos últimos 20 anos, reconhecer suas contribuições e desenvolver novas perspectivas de leitura a partir dessa produção.

Essa atitude provou-se produtiva, na medida em que revelou um dos procedimentos pelos quais os temas da independência feminina e do desenvolvimento nacional foram realizados na obra. Pela carta, observam-se processos de “descentralização” de Maria tanto em relação a Fernanda, sua destinatária, como em relação a si mesma em suas cartas anteriores. Conforme Janet Altman (1985, p. 102, tradução nossa): “Reler uma carta antiga é medir a própria mudança em relação a um ponto percebido como fixo no passado. Comparar a carta de hoje com a de ontem é descobrir a distância percorrida entre dois momentos temporais”⁴.

A troca de cartas, que engloba os atos de escrever a própria perspectiva e ler o olhar de outro, é o impulsionador do movimento de aprendizado e transformação de Maria e de suas filhas. Na carta, gênero do âmbito privado, são constantes as menções à observação do que há para além dela, no âmbito público, por uma postura reflexiva, que busque identificar questões, compreender seu contexto e propor soluções:

Quero que, entretanto, compreendam todos aí bem o meu pensamento, que não é o de vos impor, nem ensinar coisa alguma, porque, aí de mim, que sei eu? mas, só o de vos chamar a atenção para certos assuntos, que me parecem muito dignos dela (Almeida, 1913, p. 41).

É pelo aprendizado desenvolvido nas cartas que Maria parte para a ação no mundo, transformando a fazenda e seu entorno por práticas de sociabilidade mais comunitárias e estruturas de bem-estar social, como a escola e o hospital. Assim, a atuação de Fernanda e Maria afasta-se da educação ornamental preconizada para as mulheres brasileiras de classe burguesa

⁴ No original: “To reread an old letter is to measure one's own change against a point perceived as fixed in the past. To compare today's letter with yesterday's is to discover the distance traveled between two temporal moments.”

durante o século XIX e posta em questão a partir da virada para o século XX. Se a educação do século XIX centra-se no cortejo e no casamento como finalidade da mulher (Hahner, 2018), a educação proposta no século XX expandirá o escopo para a contribuição da mulher à coletividade, ou seja, ao progresso da Primeira República (Veríssimo, 2013). Todavia, é preciso ressaltar que, ainda nesse momento, não havia hesitação quanto à função social da mulher como esposa e mãe, mas apenas projeções de inserção da mulher na sociedade que se reconfigurava no novo século.

Correio da Roça situa-se neste contexto de questionamento dos limites impostos à existência e às ações das mulheres e cria, na ficção literária, uma alternativa possível em que as mulheres têm autonomia e assumem as responsabilidades de reconstrução de um lugar precário, a fazenda *Remanso* ou metonimicamente o Brasil, mas com potencial para prosperar. O trabalho com o gênero epistolar fortalece a leitura já consolidada pela fortuna crítica almeidiana sobre a temática do desenvolvimento nacional e, como contribuição original, reata a construção literária do texto, por seu gênero textual, à elaboração do tema. Essa visão sobre a obra implica em um entendimento sobre a produção de Lopes de Almeida de modo mais amplo: seu engajamento social e seu interesse por pautas do período da *belle époque* brasileira foram elaborados na forma literária ao longo de sua longa carreira.

De que modo o tema alinha-se ao estilo e à técnica da escritora é um trabalho ainda a ser desenvolvido pela fortuna crítica. Retoma-se, então, a importância da renovação dos estudos da escritora, pela recuperação e publicação de obras, discussão teórico-metodológica e proposição de análises que expandam a compreensão desta escritora, que deixou como lição a suas personagens e aos leitores a importância do diálogo.

Financiamento

Verônica dos Santos Modolo agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento da pesquisa de mestrado (nº do processo: 2023/02540-4).

Referências

ALMEIDA, J. L. *Correio da Roça*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913.

ALMEIDA, J. L. *Correio da roça*. O País, ano XXV, nº 9125, 1909. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/178691/per178691_1909_09125.pdf / https://memoria.bn.gov.br/pdf/178691/per178691_1909_09125.pdf. Acesso em 16 jan. 2025.

ALTMAN, J. G. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1985.

GOMES, W. F.; CELI, T. Júlia Lopes de Almeida: Lembrança e Esquecimento. *MOSAICO*, São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 343-360, 2018. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/revistamosaico/article/viewFile/542/489>. Acesso em: 13 jan. 2025.

LINHA D'ÁGUA

COSTRUBA, D. A. *Conselho às minhas amigas: os manuais de ciências domésticas de Júlia Lopes de Almeida (1896 e 1906)*. 2011. 175 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2011.

COSTRUBA, D. A. O limiar de um "possível ecofeminismo": Júlia Lopes de Almeida e o caso do Correio da Roça (1913). In: XXII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-SP, 2014. *Anais do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP* [...]. Santos: ANPUH-SP, 2014. Disponível em: http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1407286222_ARQUIVO_TextoCompleto-Final.pdf. Acesso em: 6 ago. 2023.

DIAZ, B. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade: Formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2016.

EISENHART, V. Primeira-Dama Tropical: A cidade e o corpo feminino na ficção de Júlia Lopes de Almeida. *Mester*, v. 35, n. 1, p. 46-63, 2006. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/1z32x3tt>. Acesso em: 6 ago. 2023.

ENGEL, M. G. Júlia Lopes de Almeida: Uma mulher fora de seu tempo?. *La manzana de la discordia*, v. 2, n. 8, p. 25-32, dec. 2009.

FANINI, M. A. *A (in)visibilidade de um legado: seleta de textos dramaturgicos inéditos de Júlia Lopes de Almeida*. São Paulo: Intermeios, 2016.

HAHNER, J. N. Honra e distinção das famílias. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (org.). *Nova história das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018. p. 43-64.

HAROCHE-BOUZINAC, G. *Escritas epistolares*. São Paulo: EDUSP, 2016.

LAJOLO, M. Prefácio. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org.) *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

LUCA, L. D. O "feminismo possível" de Júlia Lopes de Almeida. *Cadernos Pagu*, n. 12, p. 275-299, 1999.

MATOS, M; BORELLI, A. Espaço feminino no mercado produtivo In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (org.). *Nova história das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018. p. 126-147.

MOZDZENSKI, L. P. *A cartilha jurídica: aspectos sócio-históricos, discursivos e multimodais*. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

MUZI, J. L. C.; ZOLIN, L. O. Entre a cidade e o remanso, mulheres educadas e trabalhadoras: a representação da mulher em Correio da Roça de Júlia Lopes de Almeida. *Revista Graphos*, v. 14, n. 2, p. 115-123, 2012.

OLIVEIRA, R. A; RODRIGUES, R. G. *Correio da Roça: o ser mulher no fazer agrícola na belle époque brasileira*. *Revista Guará-Revista de Linguagem e Literatura*, v. 8, n.1, p. 109-118, 2018.

O PAÍS. Resenha sobre *Correio na Roça*. *O País*, ano XXVIII, nº 10.105, 1912. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&Pesq=%22J%20Lopes%20de%20Almeida%22&pagfis=12154.

SANTOS, L. W. dos; FABIANI, S. J. S. do N. Gêneros instrucionais nos livros didáticos: análise e perspectivas. *Revista de Letras*, v. 1, n. 31, p. 63-71, 2012.

SUSSEKIND, F. O romance epistolar na virada do século XIX: Lúcio de Mendonça e João do Rio. In: SUSSEKIND, F. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003. p. 229-244.

VERÍSSIMO, J. A educação da mulher brasileira. In: VERÍSSIMO, J. *A educação Nacional*. Belo Horizonte: PUC - Minas, 2013. p. 151-170.