

ENTRE A CIDADE E O REMANSO, MULHERES EDUCADAS E TRABALHADORAS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM CORREIO DA ROÇA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Joyce Luciane Correia MUZI¹
Lúcia Osana ZOLIN²

RESUMO:

A produção literária de Júlia Lopes de Almeida é pouco conhecida devido, em grande parte, ao papel da crítica, tanto em relação à questão estética, quanto à sua postura, por vezes considerada inócua, diante dos direitos das mulheres. Apesar disso, alguns trabalhos têm o intuito de recuperar suas obras, buscando comprovar sua representatividade nas letras no final do século XIX/início do XX. Podemos perceber que sua vida como mulher escritora revelava, além de condições específicas da época, ideais e prerrogativas políticas e familiares que justificam seu posicionamento considerado muitas vezes afastado de demandas feministas. Entretanto, seu “feminismo possível” (LUCA, 1999) se evidencia em sua produção literária por preocupar-se com a situação das mulheres. É o caso do romance *Correio da Roça* (1913), objeto deste artigo. Neste romance, ao colocar em sinergia contexto histórico, situação econômica e social, em especial a vida de mulheres e suas relações com o mundo do trabalho e da educação, a autora representa mulheres que contam sua própria história, já que o romance é epistolar. Assim, ela lhes assegura mais do que o direito de falar, mas o de decidir os rumos de suas vidas diante de possibilidades que o trabalho e a educação podem trazer.

Palavras-chave: Júlia Lopes de Almeida; Correio da Roça; Representação da mulher

RESUMEN:

La producción literaria de Júlia Lopes de Almeida es poco conocida debido, en gran medida, al papel de la crítica, tanto en relación a la cuestión estética, cuanto a su postura, por veces considerada inocua, delante de los derechos de las mujeres. A pesar de eso, algunos trabajos han sido hechos con la intención de recuperar sus obras, buscando comprobar su representatividad en las letras del final del siglo XIX/comienzo del XX. Percibimos que su vida como escritora reveló, además de las condiciones específicas de la época, ideales y prerrogativas políticas y familiares que justifican su posición a veces considerada lejana de reivindicaciones feministas. Sin embargo, su "feminismo posible" (LUCA, 1999) es evidente a través de sus escritos que se preocupan por la situación de las mujeres. Este es el caso de la novela *Correio da Roça* (1913), el tema de este artículo. En esta novela, al poner en sinergia el contexto histórico, la situación económica y social, especialmente la vida de las mujeres y sus relaciones con el mundo del trabajo y la educación, la autora representa a las mujeres que cuentan su propia historia, ya que la novela es epistolar. Así, ella les asegura más que el derecho a hablar, sino para decidir el rumbo de sus vidas frente a las posibilidades que pueden aportar el trabajo y la educación.

Palabras clave: Júlia Lopes de Almeida; Correio da Roça; Representación de la mujer

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá. Professora efetiva no Instituto Federal do Paraná.

² Doutora em Letras pela UNESP. Pós-doutora pela UFRJ. Docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá.

1. Introdução

Nadilza Moreira (2003) recuperou a opinião da própria Júlia Lopes de Almeida a respeito de suas obras:

Das minhas obras a que mais aprecio pelos benefícios que tem espalhado, é o *Correio da roça*. Esse livro [...] contendo ensinamentos e conselhos dirigidos às minhas patricias, que não conhecem a vida dos campos representa o que de melhor eu tenho escrito. (UMA VISÃO de Paris..., *Jornal A Noite*, 11 maio 1931, p. 1-2).

Após ter assumido o caráter pedagógico de *Correio da Roça*, algumas críticas negativas foram publicadas censurando o excesso de temas “femininos”; que o livro era uma ficção doméstica, cuja linguagem “fácil” e exacerbado regionalismo impediam que fosse considerado como uma boa obra. Quase cem anos após sua publicação evidenciamos o valor dessa obra que, podemos dizer, por estar praticamente solitária dentro da nossa história literária, é moderna por sua estrutura, suas propostas e seu tema.

Júlia Lopes de Almeida foi uma exceção, já que ela representou o romance brasileiro dentro e fora do país, alcançando reconhecimento em vida. No entanto, após sua morte seu nome foi esquecido. Com o advento da Crítica Feminista, especialmente no final da segunda metade do século XX, várias pesquisadoras se empenharam no resgate de seu nome e especialmente de sua obra. Podemos citar as teses de Nadilza Moreira – *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin* (2003), de Rosane Saint-Denis Salomoni – *A escritora/ os críticos/ a escritura: O lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira* (2005), além do nome de Leonora de Luca, que desde 1999 vem problematizando a condição de Júlia e de sua obra no cenário nacional. De seu artigo “O ‘feminismo possível’ de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)” extraímos o ponto de partida para análise e compreensão de sua vida e obra: “essa extraordinária escritora colocou em prática, em sua produção literária e em suas ações concretas, o ‘feminismo possível’ dentro do quadro de sua época e dos limites dados pelo meio social em que se desenvolveu” (LUCA, 1999, p. 275).

Nesse sentido nos interessa entender de que maneira a escritora representa suas personagens femininas, buscando perceber como a obra coloca em sinergia contexto histórico, situação econômica, a vida de mulheres e suas relações com o mundo do trabalho e da educação. Neste artigo, portanto, além de tratarmos das evidências históricas e o contexto em que se inseria D. Júlia para entender o romance *Correio da Roça*, apresentaremos brevemente o que é o romance epistolar, bem como a apresentação de como esta estratégia contribuiu para dar visibilidade às mulheres como protagonistas de uma história que será por elas contada.

2. O romance epistolar

O romance epistolar é uma técnica narrativa que surge no final do século XVII mas que se solidifica durante o século XVIII, devido ao maior interesse pelas experiências individuais, sendo possível encontrarmos no período a exploração de elementos como o diário e a carta dentro de romances românticos e realistas.

A alternativa utilizada é vista como uma tendência a aproximar o leitor da narrativa, sem a interferência de um narrador. Por meio das cartas “além de devassar a

intimidade do signatário, pode-se acompanhar seu cotidiano à medida que ele acontece” (VALENTIM, 2006, p. 13).

Como exemplos da literatura universal podemos citar Mariana Alcoforado (séc. XVII) que inaugura uma tradição em Portugal até o século presente³, e o romance que inaugurou o Romantismo alemão – *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe (1774). Já no Brasil, como se sabe, não há uma tradição de romances epistolares⁴.

A natureza da carta é dar coesão à narrativa, o que Cláudia Valentim (2006) chamará função diegética. Entendida como “prova material” da subjetividade do autor (seus pensamentos, sentimentos, sensações e ações), a carta passa o efeito de que é “construída” a cada momento, ficando a memória em segundo plano (WATT, 1996 apud VALENTIM, 2006).

A respeito da evolução do gênero, Valentim (2006) nos conta que, após uma tradição de escrita próxima a um desabafo (a nenhum destinatário), ou a troca entre duas pessoas, a partir do século XVIII, o romance epistolar ampliaria o número de interlocutores. A troca de cartas entre várias pessoas encenaria, nesse momento, uma experiência coletiva e, ao mesmo tempo, restrita, garantindo múltiplas visões, pois cada um só sabe a sua parte, “o que dá ao leitor a chance de viver mais de dentro a história” (RIBEIRO, 2005 apud VALENTIM, 2006, p. 43).

Júlia utilizou este artifício apresentando múltiplas visões que permitem a compreensão dos fatos por vários ângulos, sob a ótica de diferentes orientações sociais, políticas e econômicas. Acreditamos que esta foi a maneira que ela encontrou de aproximar a obra de seus leitores e de ações no tempo presente, de um presente tão imediato que deixa a sensação de que nem sempre houve tempo para maturação dos fatos (VALENTIM, 2006). Para Renato J. Ribeiro (2005 apud VALENTIM, 2006), esse artifício pode garantir a riqueza da obra, justamente pela multiplicidade de agentes ou de visões, algo que inclusive atende à busca pela obra aberta na literatura do século XXI.

Devido ao caráter híbrido do gênero, ele foi dividido em categorias temáticas; *Correio da Roça* insere-se na primeira categoria, a carta-romance, a exemplo de *As ligações perigosas*, de Choderlos de Laclos, por dizer respeito justamente à troca de cartas que proporciona um panorama dos costumes da época, como numa conversa, e apresenta as relações entre as personagens (VALVERDE, 2001⁵ apud VALENTIM, 2006). No livro, portanto, as cartas formam o romance sem a interferência de um/a narrador/a. Além disso, diferente de alguns romances epistolares, neste não há um prólogo em que se justifica a seleção das cartas, representando assim uma sequência de fatos que não se pode prever.

Por fim, antes de falarmos especialmente do romance, gostaríamos de acrescentar, ainda que não diga respeito ao romance epistolar, o que Silviano Santiago na Introdução de *Carlos & Mário* apresenta como os objetivos da carta e de quem a escreve:

Na carta, é a caligrafia do escritor que monta a ele próprio na folha de papel, no preciso momento em que se encaminha em direção ao outro. Ao querer instigar e provocar o outro, à espera de reação, de preferência uma resposta, o

³ Este levantamento é tema da tese de Claudia Atanzio Valentim: *O romance epistolar na literatura portuguesa da segunda metade do século XX*. A autora aponta modelos canônicos do gênero: *Cartas portuguesas*, atribuído à Mariana Alcoforado (1669), *Pamela e Clarissa*, de Samuel Richardson (1740 e 1748, respectivamente), *Cartas persas*, de Montesquieu (1721), *A nova Heloísa*, de Rousseau (1761), *As ligações perigosas* (1782), de Laclos além de o já citado *Werther*, de Goethe (1774).

⁴ O professor Marcos Antonio de Moraes da USP tem um projeto de pesquisa intitulado “A ficção epistolar brasileira: formas e estratégias” em que pretende, em uma perspectiva historiográfica e crítica, fazer um estudo sobre diferentes formas e estratégias de narrativas epistolares na literatura brasileira.

⁵ Valentim (2006) apresenta as categorias elencadas por Maria de Fátima Valverde no texto “A carta, um gênero ficcional ou funcional?”.

missivista retroage primeiro sobre si mesmo, porque o chute inicial da correspondência pressupõe o exercício de certo egoísmo abnegado, se me for permitido o paradoxo. Antes de tudo, o missivista procura um correspondente que possa causar efeito benéfico. A carta resposta tem a aparência de tônico, calmante ou vermífugo. (SANTIAGO, 2002, p. 12).

Trataremos agora do romance e como ele provoca e instiga a reflexão em nome de uma verdade: a de que por meio da educação e do trabalho as mulheres poderiam transformar o mundo ao seu redor.

3. Cartas de Maria e Fernanda: instala-se o *Correio da Roça*

Quando do lançamento de *Correio da Roça* em livro em 1913, após o sucesso em folhetim, a carreira de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) estava no auge. Júlia viu seu nome sair do Rio de Janeiro, onde nasceu, para o mundo (chegou a Portugal, França e Buenos Aires) graças aos seus romances, crônicas e contos.

Correio da Roça está composto por 58 cartas, entre bilhetes postais e cartas propriamente ditas, elaboradas pelo que chamamos três instâncias de remetentes. Temos no primeiro plano as cartas de Maria e Fernanda, no segundo as cartas das filhas de Maria, Joanninha, Cecília, Cordélia e Clara, e num último plano os escritos de Eduardo Jorge (afilhado de Maria) e Cesário. Daremos ênfase aqui nas correspondências de Maria e Fernanda, já que nelas encontramos o fio condutor do enredo.

De Maria sabemos que vivia no Rio de Janeiro, tinha quatro filhas: Cecília de 20 anos, Cordélia de 18, Joanninha de 16 e Clara de 14. Aos 40 anos se vê viúva e falida, o que a faz tomar a decisão de mudar-se com as filhas para a fazenda da família do marido – Remanso, que ficava ao lado da fazenda de sua família – Tapera. Para ela a fazenda representava melancolia e monotonia: “onde nos enterramos até ao nariz na mais estúpida, na mais fastidiosa insipidez” (ALMEIDA, 1913, p. 8).

O fato de Júlia L. de Almeida mais uma vez explorar a situação da mulher que enviúva⁶ nos revela que seu ponto de partida é o fato de as mulheres serem “abandonadas” à própria sorte, num período em que se defendia que a mulher deveria estar sob as rédeas de um provedor (ora o pai, ora o marido), o que mais tarde resultaria em lei no Código Civil brasileiro, que a partir de 1916 institui como lei o pátrio-poder. Ou seja, Maria viúva não teve outra escolha senão assumir o controle de sua vida inclusive porque dela dependem as filhas.

Fernanda, a destinatária de Maria, é uma mulher de posses, que após passar seis meses na Europa retornara ao Rio de Janeiro quando já havia se dado o ocorrido com a amiga. Ela será justamente a resposta benéfica, um “calmante ou vermífugo”, como indica Santiago (2002). Como resposta ao primeiro desabafo de Maria ela escreve: “É com certeza por modéstia que te lamentas da escassez de meios, tendo a rodear-te quatro cabeças inteligentes, oito braços fortes e à tua disposição não sei quantos quilômetros de terras...” (ALMEIDA, op. cit., p. 10). Para Fernanda o Remanso era uma linda propriedade: “esse frondoso em que as águas cantam entre as lajes brancas, as aves voam em revoadas e os altos pinheiros nodosos estrelam de verde negro a limpidez azul do espaço imenso” (Ibid., p. 12). Ela achava realmente que a amiga e as filhas estavam muito bem e é para provar isso que ela se empenha nas primeiras cartas que envia à amiga. Neste momento os conselhos de Fernanda são duros, porque objetivam curar algo que ela vê como maléfico na família da amiga.

⁶ Anteriormente ela criara a viúva Ernestina, personagem principal do romance *A viúva Simões* (1897).

Os lamentos de Maria beiravam o desespero – era uma mulher da cidade e uma mãe zelosa que falava: "o horror desta solidão e destes povos dos arredores..."; "Minhas filhas, coitadas, passam o dia bocejando e desaprendendo o que estudaram no colégio"; "De que lhes valerão agora as prendas com que se ornaram para brilhar na sociedade?" (Ibid., p. 8). A personagem representa uma mãe de família burguesa, que criava e educava as filhas especialmente para "ornar", brilhar na sociedade.

No início do século XX os papéis destinados às moças de boa família eram bastante determinados. Após longos anos em que lhes foi negada a educação formal, permitiu-se que elas fossem educadas em escolas desde que o suficiente para exercerem o papel de mãe e de esposa: "...a educação feminina tinha objetivos diferentes da educação masculina. No geral tudo que se ensinasse para elas deveria ser para atender a um objetivo maior: preparar a mulher para ser esposa e mãe" (ALMEIDA, 1998 apud MUZI, 2011, p. 86).

O que Maria manifesta é o desejo de ver suas filhas desempenhando os papéis a que eram destinadas por serem mulheres. Junto a isso Maria também demonstra um descaso pelo campo, representando uma parcela do povo brasileiro que naquele momento histórico exaltava a vida urbana e cada vez menos acreditava que a vida no campo poderia trazer felicidade a alguém.

A visão de mundo de Maria será quebrada diante do posicionamento de Fernanda, que representa uma visão de mundo que entende que a mulher pode utilizar seus saberes escolares em benefício próprio e de outros que não são necessariamente sua família.

Maria lamenta a saudade da vida no Rio de Janeiro e da moda. Nas respostas a estes lamentos Fernanda é irônica: "Antes cultivassem batatas..." (ALMEIDA, 1913, p. 11); e aconselha: ao invés de assinar jornais de moda, "assina de preferência revistas agrícolas, instrutivas, alegres, que lhes dêem noções aproveitáveis de indústrias campestres e as induzam a um trabalho propício e benéfico..." (Ibid., p. 12). Para Fernanda tudo é muito claro: elas tinham nas mãos tudo de que necessitavam:

Acredita que o campo brasileiro será eternamente triste, se a mulher educada que o habita não se interessar pela sua fartura, a sua poesia, dando ao pessoal inculto que a rodeia exemplos de carinho, de atividade, de amor à natureza, levando-o assim na esteira da sua inteligência para um futuro melhor. (Ibid., p. 12).

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:

As tuas quatro filhas, educadas no colégio de Sion só com destino às salas ou às sacristias, vêm-se dentro das grossas paredes desse velho casarão do Remanso, como freiras em um convento (expressão tua), em que apenas é permitida a entrada do folhetim-romance e nada mais. [...] E tu consentes que tal programa de vida se realize [...] mas para higiene dessas queridas alminhas que te rodeiam tudo te indica a obrigação de mudar de tática. (Ibid., p. 13).

Fernanda tenta fazê-la enxergar que não era possível o conformismo ou a autocomiseração – havia esperança e fartura ao alcance de suas mãos. Ela enfatiza a necessidade de que trabalhem em benefício próprio e assim possam ver toda a comunidade se beneficiar.

As primeiras impressões de Maria e das filhas foram de repulsa, desapontamento e despeito:

Talvez te risses se pudesses imaginar a expressão de desapontamento que se lhes pintava no rosto ao ouvirem as tuas frases incitando-as ao papel, perdoame que te diga, quase ridículo, de plantarem batatas e criarem galinhas, como se fossem velhas aldeãs analfabetas e grosseiras [...]. Para se plantar batatas e criarem-se aves domésticas não é absolutamente necessário aprender-se francês, inglês, piano e desenho... Se com essa norma de educação plantei ideais na imaginação das minhas pobres criaturas, não te parece muito justo que eu agora as defenda de trabalhos rudes e as acompanhe no desejo de realizarem o que têm no seu sonho? (Ibid., p. 18).

Para Maria, campo e educação não poderiam ser combinados – um termo excluía o outro. Além disso, em suas palavras, no campo só havia trabalhos rudes, que prescindia de toda e qualquer educação, o que as impedia de modo absoluto de agirem.

Nesse momento a estratégia retórica de Fernanda é justamente dar ênfase no aproveitamento da educação por elas recebida, além de evocar o trabalho de outras mulheres que fizeram a diferença nos contextos em que viviam.

Para convencê-la, Fernanda utiliza vários argumentos, e um deles é a ambição: “E agora ainda te direi que para estimular o ânimo das tuas filhas não será mal teceres com elas planos de futuro [...]. A ambição do dinheiro é a manivela que, inconscientemente ou conscientemente, nos faz dançar a todos...” (Ibid., p. 15).

No capítulo 9, Maria já está convencida de que fizeram a melhor escolha: “A verdade, que eu sinto e muito lealmente confesso, é que a nossa vida se transforma para melhor” (Ibid., p. 56). Ela aos poucos se anima com os avanços nas perspectivas familiares. As ideias de Fernanda incentivam as meninas a aprenderem mais para ensinar aquilo que sabem:

Cordelia foi revolver os seus cadernos e livros de estudo e resolveu ensinar ela também, não desenho e música, como a irmã, mas o a b c, à criançada da colônia. [...] Palpita-me que se em todas as fazendas houvesse alguém com a mesma coragem e o mesmo entusiasmo que minhas filhas estão revelando agora, o Brasil dentro de poucos anos deixaria de ser um país de analfabetos e tornaria bem seus os filhos dos colonos estrangeiros e estrangeiros eles também. (Ibid., p. 54).

É possível perceber o tom moralizante e doutrinante nas palavras de Maria sobre o fato de as filhas atuarem como educadoras em um lugar em que a educação formal quase nunca chegava.

Em vários momentos, percebemos comparações entre Fernanda e Maria, por exemplo, quando ambas se lamentam por saudades do passado, pelos anos que passam e lhes deixam marcas. Só que Fernanda acredita que Maria tem mais sorte por estar num lugar onde ela não precisa fingir e adverte: “Na cidade é preciso fingir, fingir a todos os momentos, dentro de casa como na rua, de dia como de noite. É a exigência que faz de nós a sociedade, que incorre em todas as faltas, mas não perdoa nenhuma...” (Ibid., p. 67). Ela exprime a opressão sobre o ser mulher numa sociedade urbana, mas também acredita que a velhice feminina pode ser doce: “A mulher são de corpo e de alma, chegada essa hora que intimida os fracos, encontra na experiência adquirida nos seus anos de mocidade e de idade madura poder para executar grandes obras de piedade e de regeneração” (Ibid., p. 67-68). E compartilha desilusões e esperanças para mostrar que será sempre leal à amiga, “sem a menor sombra de traição, e isto entre mulheres é tanto mais raro, quanto mais lindo” (Ibid., p. 68). Por meio das cartas da personagem

Fernanda, ficamos sabendo como se entendia a situação da mulher na sociedade urbana nas primeiras décadas do século XX, bem como se entendia a relação entre mulheres.

Maria está feliz com a transformação em suas vidas, porém lamenta sua solidão:

Sinto-me então como uma ave que se visse nos ares, em alto mar, sem um mastro ou um rochedo para o pouso. [...] maldigo a natureza impiedosa, que me envelhece o corpo sem me envelhecer simultaneamente a alma! Se souberes também de um remédio para esta agonia, manda-mo depressa. (Ibid., p. 57)

Estamos diante de uma mulher que se sente perdida, sem uma referência que poderia ser um homem, no caso, seu marido ausente. Entretanto a resposta de Fernanda, que vem num bilhete postal, é incisiva: “Para todas as agonias e desfalecimentos morais há um único remédio: – o trabalho” (Ibid., p. 58). Esta é a tônica do discurso de Fernanda: o trabalho é determinante para alterar a condição de uma família que, ao se ver órfã de pai, não compreende como estar e sobreviver no mundo, especialmente no que diz respeito ao futuro de suas filhas que antes era determinado (casar, constituir família e seguir sendo sustentadas por um homem).

A educação formal possibilitou às filhas de Maria o desenvolvimento de atividades importantes na Fazenda: tanto educar os filhos dos colonos, como estudar os materiais enviados por Fernanda a respeito de criação de animais e plantação de plantas, por exemplo. Jane Almeida (1998, p. 71) defende que “O magistério possibilitava uma inserção social mais ativa e as mulheres poderiam exercer maior influência sendo professoras, havendo também a possibilidade de promover mudanças sociais, políticas e espirituais...”.

No entanto, embora possamos ver uma alteração no papel das mulheres dessa família – elas passam a se sustentar com o próprio trabalho nas fazendas – há uma manutenção da lógica patriarcal quando elas assumem a função de professora, função naturalmente atribuída às mulheres, por ser uma atividade de amor, entrega e doação (LOURO, 1997). Além disso, percebe-se o discurso essencialista de Fernanda ao emitir um desejo: “E o que desejo e espero, é que [...] o teu violetal espalhe pelas velhas salas do Remanso fulgores de ametistas e a alma da poesia, que existe sempre nas casas em que há mulheres boas e educadas” (Ibid., p. 48-49). Características como beleza e sensibilidade aparecem na fala da personagem como naturalmente atribuídas às mulheres.

Por outro lado, Fernanda exalta a educação recebida pelas meninas e a utilidade dessa educação no contexto em que se encontram: “num meio inculto, e onde a influência da sua instrução se pode fazer sentir de um modo radical e perfeito” (Ibid., p. 24), alertando Maria que suas filhas “teriam menos necessidade de instrução se vivessem de valsa em valsa nos salões da nossa capital” (Ibid., p. 24).

Fernanda aparece quase sempre aconselhando: “Aprende a ser paciente, que é a virtude mais necessária à mulher” (Ibid., p. 75), ou incitando qualidades esperadas de uma mulher: “a bondade é o melhor apanágio da mulher” (Ibid., p. 106). Ela é a voz que equilibra a narrativa – é possível ser mulher de um modo diferente, porém há algumas práticas que devem permanecer. Pela voz de Fernanda percebemos a voz social que prevê e aceita mudanças, mas recusa os embates, algo que se vê no início do século XX em virtude dos próprios movimentos operário e sufragista, por exemplo.

São dois anos aproximadamente de troca de correspondências entre Fernanda e a família de Maria. Na opinião daquela, é possível enxergar uma solução para o futuro do país:

É desses empenhos que os nossos sertões precisam: mulheres que vos imitem, espalhando ao redor de si ideias de beleza e ideias de bondade. [...] Ah, se a

mulher quisesse trabalhar para a redenção dos sertões brasileiros, que maravilhoso país seria em pouco tempo o nosso! (Ibid., p. 166).

E ainda faz questão de reforçar que o que ocorreu com a família foi o melhor:

Se tuas filhas tivessem permanecido neste meio inquieto, em companhia de amigas que aos 15 anos se pintam como cocotes; dançando em salões com rapazes que nas meninas só acham interessante o dote; ouvindo de todos os lados lisonjas ou intrigas, teriam elas chegado à perfeição moral a que chegaram? Não. (Ibid., p. 190-191).

Maria ratifica a opinião de Fernanda e fecha sua última carta, a de número 58, com o diagnóstico:

Queres saber uma coisa engraçada? Agora ninguém quer acompanhar-me à capital! Cordélia lamenta deixar a sua escola; Clara os seus pássaros, as suas galinhas e marrecos de Pekim, as danças do terreiro e os seus ensaios de música com as crianças da Colônia. Só Joanninha quer ir comigo, manifestando todavia pena de deixar o seu pomar [...]. Compara esta carta à primeira que te escrevi e vê de que milagres é capaz o trabalho! (Ibid., p. 209).

Depois de renegar seu destino e o local que tiveram de habitar, Maria acredita ter vivido um milagre que se deu justamente por conta da instrução que ela e as filhas um dia receberam; é evidentemente uma apologia a um envolvimento quase que espiritual das mulheres com a proposta de socialização do meio rural. Falando em salvação, Maria dá testemunho de que aquilo que poderia ter sido o fim, tornou-se um belo recomeço:

E acredito que estaria nisso a salvação da vida, ainda estúpida e melancólica, do nosso interior. Toda a mulher forma um ambiente em redor de si, mais facilmente do que o homem. Se ela tem gosto, se tem educação e se tem energia, esse ambiente será sugestivo dessas qualidades e produzirá grandes benefícios em todos que dela se aproximarem. Irradia-me na consciência a certeza de que transmiti a minhas filhas essa compreensão dos seus destinos. (Ibid., p. 131-132).

Diante dessa última citação é fácil concordar com Leonora de Luca (1999) quando ela diz que o livro, tanto em seus aspectos intrínsecos como em relação às outras obras de Júlia, tem sim um caráter de “cartilha”, isso porque sua proposta é realmente tratar de um de seus temas favoritos – o progresso feminino – atrelado à questão do setor rural. Este, necessitado de atenção e de um tratamento que instaurasse uma transformação social, teria não no trabalho do homem, mas no da mulher instruída, a força motriz daquela transformação (LUCA, 1999).

4. Considerações finais

É indiscutível, portanto, a forma doutrinária como a autora apresenta o tema transformação do meio rural, que surge enleado a outro tema: a situação social das mulheres. Sua participação nas questões relacionadas às mulheres no Brasil no início do século XX se deve a sua situação de “mulher de letras” que possibilitou colocar em foco e assegurar em seus romances o direito das mulheres, dando-lhes, com isso, o direito delas decidirem os rumos de suas vidas diante de possibilidades que o trabalho e a educação lhes poderiam trazer.

O projeto da autora, segundo Luca (1999), era atuar em favor de que se estendesse a toda população o aprendizado da escrita, instrumento que possibilitaria a

libertação e superação das condições de submissão de pobres, escravos e especialmente de mulheres.

Por outro lado, é indispensável levar em conta a posição que ocupava Júlia Lopes de Almeida: mulher respeitada, de família tradicional e interessada em fazer seu papel sem muito alarde. Nesse sentido, a posição que ela assume tem certa especificidade dentro do quadro histórico-social de sua época: de maneira amena, com “sua estratégia de ‘aconselhar persuadindo’” (LUCA, 1999, p. 298), Júlia demonstra uma preocupação com a redefinição do lugar da mulher na sociedade.

Acreditamos, como Luca (1999), que isso foi uma estratégia inteligente, mesmo porque qualquer manifestação mais “revolucionária” poderia relegá-la a espaços não tão significativos na imprensa, como aconteceu com sua antecessora Josefina Álvares de Azevedo, quando seu interesse era justamente manter seu espaço na grande imprensa, alcançando com isso um público muito maior.

Diante de seu posicionamento em sua produção literária, é inegável que ela representa uma postura diversa dos padrões da época, o que imputa à sua conduta e obra uma “feição de modernidade – dada a persistência, em nossos dias, das mesmas questões levantadas há mais de um século pela autora” (LUCA, 1999, p. 299).

Referências:

- ALMEIDA, Jane Soares de. **Mulher e educação: a paixão pelo possível**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Correio da Roça**. 1. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913.
- LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla (Orgs.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.
- LUCA, Leonora de. O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). **Cadernos Pagu**, n. 12, 1999, p.275-299.
- MOREIRA, Nadilza M. de B. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.
- SALOMONI, Rosane Saint-Denis Salomoni. **A escritora/ os críticos/ a escritura: O lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira**. 2005. Tese (Doutorado em Letras) – Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.
- SANTIAGO, Silviano; FROTA, Lélia Coelho (Orgs.). **Suas cartas, nossas cartas. Carlos & Mário – Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Introdução e notas de Silviano Santiago**. Organização e pesquisa iconográfica de Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- VALENTIM, Cláudia Atanzio. **O romance epistolar na literatura portuguesa da segunda metade do século XX**. Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

RECEBIDO EM: 19-08-2012.
APROVADO EM: 07-12-2013.