

Análise crítico-textual das variantes encontradas no romance *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida

Textual-critical analysis of the variants found in the novel *A intrusa*, by Júlia Lopes de Almeida

Análisis crítico-textual de las variantes encontradas en la novela *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida

Iara Lopes Maiolini

<https://orcid.org/0000-0003-0110-6125>

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Carolina Akie Ochiai Seixas Lima

<https://orcid.org/0000-0002-8678-9895>

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Resumo

Neste artigo, discorre-se, à luz da Crítica Textual, sobre a transmissão do romance *A intrusa* (1908), da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida, ao longo das várias edições publicadas no Brasil, a fim de analisar o processo de transmissão do referido texto literário ao longo dos anos, após a morte da autora. Para tanto, foi feito um levantamento das principais variantes encontradas em testemunhos por nós pesquisados, notadamente: A – Francisco Alves (1908); B – Livraria Simões Lopes (1935); C – Editor Valter R. Cyrino (2016); D – Pedrazul (2016); E – Principis (2019); F – Brasiliaris (2023). Nesse texto, especificamente, apresenta-se o cotejo apenas dos testemunhos A, B, C e D, com vista a mostrar os tipos de variantes (adição, alteração de ordem, omissão, substituição, junção e separação de parágrafos e reelaboração de trechos e partes do texto) encontradas neles.

Palavras-chave: Crítica Textual, Júlia Lopes de Almeida, *A intrusa*.

Abstract

This article discusses, in the light of Textual Criticism, the transmission of the novel *A intrusa* (1908) [The Intruder], by the Rio de Janeiro-born writer Júlia Lopes de Almeida, across the various editions published in Brazil, with the aim of analyzing how this literary text has been transmitted over the years following the author's death. To that end, we surveyed the principal variants found in the witnesses we examined, namely: A – Francisco Alves (1908); B – Livraria Simões Lopes (1935); C – Editor Valter R. Cyrino (2016); D – Pedrazul (2016); E – Principis (2019); F – Brasiliaris (2023). In this text, specifically, we present the collation only of witnesses A, B, C, and D, with a view to showing the types of variants (addition, reordering, omission, substitution, joining and splitting of paragraphs, and reworking of passages and sections of the text) found in them.

Keywords: Textual Criticism, Júlia Lopes de Almeida, *A intrusa*.

Resumen

En este artículo se examina, a la luz de la crítica textual, la transmisión de la novela *A intrusa* (1908), de la escritora de Río de Janeiro Júlia Lopes de Almeida, a lo largo de las diversas ediciones publicadas en Brasil, con el fin de analizar el proceso de transmisión de dicho texto literario a través de los años posteriores a la muerte de la autora. Para ello, se realizó una recopilación de las principales variantes halladas en los testimonios que investigamos, a saber: A – Francisco Alves (1908); B – Livraria Simões Lopes (1935); C – Editor Valter R. Cyrino (2016); D – Pedrazul (2016); E – Principis (2019); F – Brasiliaris (2023). En este texto, específicamente, se presenta el cotejo únicamente de los testimonios A, B, C y D, con el propósito de mostrar los tipos de variantes (adicción, alteración del orden, omisión, sustitución, fusión y separación de párrafos, y reelaboración de pasajes y secciones del texto) halladas en ellos.

Palabras clave: Crítica Textual, Júlia Lopes de Almeida, *A intrusa*.

1 Júlia Lopes de Almeida: uma breve apresentação

No dia 24 de setembro de 1862, na então capital do Brasil, Rio de Janeiro, nascia Julia Valentina da Silveira Lopes, filha de pai e mãe emigrantes portugueses, ricos e cultos. Júlia Lopes se casa com o jornalista e poeta português Filinto de Almeida, tornando-se, assim, Júlia Lopes de Almeida ou Dona Júlia, como era mais conhecida à época. A autora carioca faleceu em 1934, na mesma cidade, em razão de complicações renais, aos 72 anos. Deixou uma obra vastíssima, a qual vai desde romances, crônicas, contos até literatura infantil, peças de teatro, apontamentos histórico-geográficos e conferências. Foi uma mulher com ideais abolicionista, (pré) - feminista (ou um feminismo possível, como coloca De Luca (1999)) e defensora do direito das mulheres à educação,

à sua inserção no mercado de trabalho, ao divórcio e ao voto. Embora Júlia Lopes pertencesse à uma elite burguesa, portanto, privilegiada, e tivesse o apoio do pai e do marido, não foi sem dificuldades que construiu sua carreira literária; pois, como sabemos, as mulheres escritoras eram alvos constantes de críticas desiguais, vítimas de preconceito de gênero. Assim, reconhecemos a força e a coragem de mulheres que ousaram escrever, como Julia Lopes, superando adversidades impostas pela sociedade patriarcal¹.

A contribuição literária da autora supracitada para a literatura brasileira – literatura enquanto patrimônio cultural-histórico - é indubitável, como asseveram Faedrich (2022), Figueiredo (2014), Moreira (2003) dentre outras, as quais argumentam sobre a importância de se revisitar o cânone literário brasileiro, embora seja uma tarefa árdua e desafiadora. Para Luiz Ruffato, Júlia Lopes de Almeida foi injustiçada, de modo que seu ostracismo é oriundo de um cânone literário reacionário e machista, por isso tal cânone deveria passar por “revisões periódicas”, pois,

os especialistas e críticos costumam contribuir para cristalizar argumentos e subscrever apreciações, seja por sujeição a interesses de grupos, seja por mera ignorância. [...] Um dos casos mais graves de omissão da ensaística brasileira, na minha opinião, é o da escritora Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). (RUFFATO, 2008, s/p)

Além disso, Ruffato assevera que Júlia Lopes “é a maior figura entre as mulheres escritoras de sua época”, de modo que sua obra se sobressai pela “expressão política, coerência temática e excelência estética” (RUFFATO, 2008). Então, como justificar essa omissão por parte dos críticos e historiadores brasileiros? A que se deve esse memoricídio literário, intelectual?² Certamente, a principal motivação desse apagamento é por razões de gênero, portanto, históricas e ideológicas.

O objeto de nossa pesquisa é o romance *A intrusa* que foi publicado originalmente em folhetim, em 1905 e, em 1908, teve sua primeira edição em livro pela editora Francisco Alves. Num entre século, que ficou conhecido como *Belle Époque*, que foi uma época em que o discurso acerca da “natureza feminina” era também impositivo e coercivo. Assim, à mulher era permitido o espaço privado, doméstico, e, ao homem, o público, apesar de haver reações e ações que colocavam em xeque tal modelo.

¹ Entendido como sistema de dominação, de organização da sociedade e como fenômeno histórico (Lerner, 2019).

² Segundo Constância Lima Duarte (2022), memoricídio refere-se ao assassinato da memória e da cultura, isto é, designa o processo de opressão e negação da participação das mulheres ao longo da história, como forma de impor o silêncio e a invisibilidade de mulheres pioneiras, levando-as ao ostracismo literário.

2 A mobilidade do texto ao longo de sua transmissão

Roger Chartier, em *A aventura do livro: do leitor ao navegador*, argumenta que antes da consolidação da invenção da imprensa – técnica que se baseava nos tipos móveis e na prensa – a reprodução de um texto só era possível se copiado à mão. Nesse sentido, tal tecnologia possibilitou, por exemplo, a diminuição do custo do livro, a ampliação do contingente de leitores, ainda que timidamente, uma vez que o acesso passou a ser mais facilitado e o seu tempo de reprodução foi reduzido em razão do trabalho feito pelas oficinas de tipografias. Entretanto, de acordo com o autor (CHARTIER, 2009, p. 7):

A transformação não é tão absoluta como se diz: um livro manuscrito (sobretudo nos seus últimos séculos, XIV e XV) e um livro pós-Gutenberg baseiam-se nas mesmas estruturas fundamentais – as de códex³. Tanto um como outro são objetos compostos de folhas dobradas um certo número de vezes, o que determina o formato do livro e a sucessão dos cadernos. Estes cadernos são montados, costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação [...] as identificações (paginação, numerações), os índices e sumários. (CHARTIER, 2009, p. 7):

A invenção da imprensa, em meados de 1450, do século XV, se configurou como um dos maiores acontecimentos de nossa história, havendo, assim, um antes e um depois da imprensa. Conforme Lyons (2011, p. 8), além do advento da imprensa, existiram outras transformações importantíssimas, por exemplo, a invenção do códice, isto é, “uma coleção de folhas individuais frouxamente unidas entre si”, de modo que o livro passou a ser um artefato com páginas para serem viradas e não mais um longo rolo a ser desenrolado.

Nessa direção, séculos depois, coisa semelhante acontece com a chegada da informática e o uso cada vez maior de computadores, lá pelos idos de 1980 do século passado, de modo que os textos passaram a ser sobrepostos em tela. Percebemos, assim, que, apesar de os tipos de materiais mudarem com o tempo – de pedra à tábua de madeira ou barro, dos códices de papiro, pergaminho ao livro de papel, como conhecemos hoje em dia – o que parece ser imutável é a necessidade que a espécie humana teve e continua tendo de registrar seus pensamentos, emoções, suas epistemologias e saberes,

³ Códice, do latim *códex*, equivale ao antepassado do livro impresso, ou seja, um grupo de folhas manuscritas unidas semelhantemente a um livro como conhecemos tal formato há tempos.

seja desenhando, falando ou escrevendo; assim, o que parece não mudar é a necessidade que nós, seres humanos, temos de (re)contar, em forma de registro oral e/ou escrito, histórias, mitos, vivências e saberes (literário, linguístico, histórico, político, religioso etc.). Ou, parafraseando Antonio Candido, o ser humano tem necessidade de fabular, de inventar e criar histórias, de sonhar, pois “não há povo e não há homem que possa viver sem ela [literatura], isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação.” (CANDIDO, 2011, p. 176)

Destarte, em se tratando de texto impresso, tradicionalmente, o termo edição é o que ficou mais difundido e usado pelos estudiosos da Crítica Textual. O termo edição refere-se a um conjunto de impressos obtidos por meio de um sistema de reprodução mecânica em série. Dá-se o nome de exemplar (livro) àquele que foi produzido numa mesma leva desse tipo de reprodução, a qual intitula-se de tiragem. Desta feita, quando uma mesma matriz, que já foi usada numa leva, é reutilizada, para imprimir uma nova leva, chama-se de reimpressão ou nova tiragem. Caso, essa mesma matriz seja desmanchada, dando lugar a uma outra, de modo a compor um novo conjunto de exemplares, teremos uma nova edição ou reedição. É importante distinguirmos reimpressão e reedição, isso porque, na prática, eles são usados como se fossem sinônimos; por isso, é imprescindível que façamos tal distinção quando dois testemunhos impressos pertencem a uma mesma edição, isto é, quando pertencem a uma mesma matriz; ou, por outro lado, derivam de edições diferentes, quer dizer, originam-se de matrizes díspares. Assim, percebemos que o livro, como conhecemos atualmente, passa por várias etapas até chegar em nossas mãos; ou seja, a transmissão de uma obra pode ser longuíssima e preñe de práticas suscetíveis a mudanças e alterações voluntárias ou não, autorais ou não autorais, levando, desta forma, ao surgimento de variantes nos testemunhos.

Nesse sentido, antes da imprensa se tornar uma realidade, na sociedade ocidental, um texto que fosse muito lido e conhecido, possivelmente, era também um texto muito copiado e, portanto, a cada nova cópia, estava sujeito a sofrer mudanças e alterações (substanciais ou não). Isso porque, segundo Spaggiari e Perugi (2004, p. 19), “transcrever um texto qualquer sem cometer erros, ou sem introduzir alterações, é tarefa quase impossível”. E é exatamente por isso que surge uma disciplina, a Crítica Textual, a qual tem por finalidade basilar a investigação e a análise exaustiva de um texto (manuscrito ou impresso), da tradição de um testemunho com vista a inquirir sua autenticidade e fidedignidade, em consonância com a obra original (*editio princeps*, caso exista) ou o texto-base/o arquétipo (caso o original não exista mais, apenas cópias de cópias, seja manuscrito ou impresso). Nesse caso, estuda-se a tradição da obra, no caso de obra sem originais).

Cambráia assevera que para entendermos o escopo central da Crítica Textual é imprescindível termos em mente que todo “texto sofre modificações ao longo do processo de sua transmissão” (CAMBRAIA, 2005, p. 1), e que é função da Crítica Textual a restituição dum testemunho (manuscrito e/ou impresso) à forma mais fidedigna possível, ou seja, o trabalho da

Crítica Textual - que é um trabalho filológico - “é a “reconstituição de um texto, total ou parcial, ou a determinação e o estabelecimento de algum aspecto relevante a ele relacionado” (BASSETO, 2013, p. 43).

A título de exemplificação, cita-se a “brincadeira do telefone-sem-fio”, conforme Cambraia o faz em *Introdução à crítica textual*, livro publicado em 2005. Como sabemos, a mensagem “original” quando transmitida ao pé do ouvido de outrem não chega, como foi dita originalmente, pela primeira vez. Também é assim com todo e qualquer texto que é muito copiado e transmitido: sofre modificações, alterações, isto é, letras e sílabas são trocadas, palavras e/ou frases são reelaboradas, reescritas, substituídas por outras, excertos são retirados e/ou alternados, ou ainda são acrescidos, e isso pode ser intencionalmente ou não.

O trabalho da Crítica Textual é o de fazer uma curadoria de textos, os quais, sendo documentos históricos, possuem uma tradição escrita; portanto, é competência da Crítica Textual comparar e reconstruir o modo e as formas como o texto, o testemunho foi transmitido ao longo dos tempos através das muitas cópias sucessivas (manuscritas ou impressas), bem como desvelar, apreender e restaurar, quando possível e se possível for, o passado linguístico, histórico, cultural duma obra/dum texto, a fim de editar textos, elaborar comentários críticos e históricos (GUMBRECHT, 2021).

Assim sendo, a Crítica Textual é uma disciplina cujas origens advém da Antiguidade Clássica. Segundo Cambraia (2005, p. 37), “remontam para mais de dois mil anos atrás”. O mote principal da Crítica Textual é o de preservar o texto escrito enquanto patrimônio histórico, literário e cultural de um povo e civilização, seja literário ou não, ao longo de sua transmissão pelos séculos e pelas diversas edições e/ou cópias. De acordo com Alberto Blecua “A crítica textual é a arte que visa apresentar um texto purificado o máximo possível de todos aqueles elementos estranhos ao autor.”⁴ (BLECUA, 1983, p. 18-19. Tradução da autora). Nas palavras de Spina (1977, p. 80) “A edição crítica tem por finalidade restituir ao texto a sua genuinidade, facilitar a sua leitura, torná-lo inteligível, valorizá-lo e permitir à crítica literária o exercício tranquilo de sua tarefa.” Assim, entendemos que a ação de restituir um texto à sua genuinidade significa aproximá-lo o máximo possível da vontade final do autor/a em vida. A facilitação do texto consiste, por exemplo, em deixá-lo legível, por meio de preceitos e normas de restauração, em se tratando de texto manuscrito ou impresso, que foi corrompido, adulterado, rasurado, ou seja, que tenha sofrido algum tipo de deturpação, de alteração de alguma ordem (seja voluntária ou involuntária).

⁴ “*La Crítica Textual es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor.*” (Blecua, 1983, p. 18-19).

Outro ponto importante é o de tornar o texto inteligível, isto é, interpretá-lo exaustivamente, perfazendo comentários críticos e elucidativos acerca de questões históricas, geográficas, mitológicas, mas sobretudo, da língua e da cultura. E, finalmente, a valorização do texto consiste em mostrar a razão pela qual tal texto é relevante em seu tempo histórico e o porquê de o estudarmos em nossos dias, permitindo ao crítico literário que faça um trabalho de qualidade, o qual, segundo Spina (1977, p. 80), é possível com um texto “definitivo, estabelecido pelos procedimentos técnicos e científicos da ecdótica pode oferecer segurança ao crítico literário.”

Portanto, uma edição crítica exige empenho e dedicação por parte do estudioso, uma vez que tal empreitada exige conhecimentos da língua, da cultura e da história, dentre outros, da época em que a obra foi escrita, ou seja, nas palavras de Barreto e Santiago-Almeida (2019, p. 45), “[...] o filólogo é um erudito.” Isso porque cada texto tem as suas próprias peculiaridades, de modo que:

[...] exigem do editor conhecimentos de várias áreas do saber, chegamos à constatação de que as ciências interdisciplinares são cruciais para o filólogo, principalmente porque a sua função principal é disponibilizar edições passíveis de confiabilidade e, para isso, ele precisa conhecer o texto em toda sua amplitude. (BARRETO E SANTIAGO-ALMEIDA, 2019, p. 45)

Todo texto está suscetível a sofrer modificações, sejam elas de ordem exógenas ou endógenas⁵. Ou seja, a cada vez que um dado testemunho é transmitido - manuscritos, cópias, impressões, reedições, atualizações, mudanças ocorrem, seja intencionalmente ou não. As modificações exógenas são aquelas causadas por razões externas, as quais engendram-se fundamentalmente da “corrupção do material utilizado para registrar um texto (papiro, pergaminho, papel, grafite, tinta...)” (CAMBRAIA, 2005, p. 2). A corrupção do material usado para construir o texto advém, por exemplo, pela luz, sol, fogo, inseto, manuseio errôneo, vandalismo, grafite, tinta, dentre outros. Ou seja, como o próprio nome nos diz, são ações externas ao texto. Um exemplo muito comum é quando uma traça (inseto) fura (come) páginas, partes ou boa parte de um documento que, por conseguinte, passará a apresentar modificações não humanas, visto que a corrupção do material se deu por razões de praga. É importante dizer que tais danos podem impedir a continuidade da transmissão de determinada obra à sociedade, por isso, os arquivos públicos, acervos com obras raras, em bibliotecas, são tão importantes e imprescindíveis para a preservação do patrimônio cultural e literário de um povo.

⁵ Terminologia utilizada em Cambraia (2005).

Já as modificações endógenas dizem respeito ao ato de reprodução do testemunho em si, que se origina no interior, isto é, estão relacionadas ao processo de realização da cópia do texto em um novo suporte material. É importante dizer que enquanto o processo de transmissão de cópia, para um novo material, ou seja, as mudanças endógenas dependem totalmente do responsável que as realizam, as mudanças exógenas não dependem do seu realizador. Em outras palavras, as modificações endógenas são oriundas de seus responsáveis e executores (copistas, editores, editoras), ou seja, daqueles que prepararam o texto para ser transmitido aos seus leitores.

As modificações endógenas podem ser autorais e não-autoriais. As autorais são aquelas realizadas pelo próprio autor da obra em vida. Para Cambraia (2005, p. 7):

ter consciência de que os autores modificam suas obras de uma edição para outra é especialmente importante, pois a diversidade formal dos textos tem origem não apenas em lapsos de cópia mas também na mudança de vontade do autor (que dá origem às chamadas *variantes de autor*). (CAMBRAIA, 2005, p. 7):

A esse respeito, podemos tomar como exemplo⁶ o romance *Memórias de Marta*, de Júlia Lopes de Almeida, que, segundo Salomini (2007), possui três versões da autora em vida: uma primeira versão, publicada na seção folhetim do jornal Tribuna Liberal do Rio de Janeiro, de 03 de dezembro de 1888 até 18 de janeiro de 1889; uma segunda versão em livro em 1899, isto é, a primeira edição, publicada pela Casa Durski de Sococaba; e uma última editada e publicada pela Livraria Francesa e Estrangeira Truchy-Leroy – Paris, em 1930. De acordo com Salomani (2007, p. 9)

O esclarecimento sobre o número de edições, no entanto, é facilitado por três índices: o primeiro, uma nota manuscrita deixada pela ficcionista e anexada a um exemplar em poder de seus herdeiros; o segundo, a localização de um volume com data de 1899 e o terceiro, outra edição, sem data, mas publicada pela Truchy-Leroy, na qual a autora anexou um depoimento de próprio punho em que afirma: *Este foi meu primeiro ensaio de romance. Feito em solteira, sob a impressão de certas aberrações infantis, ele só foi publicado depois de um ano de casada.* “[...] Assim há, pelo menos até o estágio atual das pesquisas, três edições das “Memórias de Marta” materializadas em papel[...]

⁶ O referido exemplo tem caráter tão somente de exemplificação. Para tanto, foi utilizado como fonte teórica documental o texto da pesquisadora Rosane Saint-Denis Salomani que se encontra na edição de *Memórias de Marta*, de 2007, preparada pela editora Mulheres.

Ou seja, as modificações endógenas autorais consistem nas correções e nas alterações feitas pela própria autora. É o momento em que a autora revisita o seu próprio texto, acrescentando ou subtraindo palavras, trechos, mudando informações que porventura possam demonstrar, por exemplo, superficialidade, imaturidade literária, ou incoerência narrativa, deslizes ou equívocos geográficos, históricos, dentre outros. Abaixo podemos perceber tais alterações no último parágrafo da obra. Alterações essas que demonstram indubitavelmente o desenvolvimento da maturidade da escrita da autora:

Por ela e para ela escrevi estas páginas monótonas mas profundamente sinceras. Nelas pus toda a minha vida; nelas notei todos os meus sentimentos bons ou maus; nelas lhe deixo um exemplo sublime, que não pude fazer ressaltar como devera, mas que é a melhor e a mais sagrada das lembranças – a bondade da avó.⁷ (ALMEIDA, 2007, p. 166)

Às ave-marias levantei-me e fui postar-me ao lado da minha adorada morta. Não me arredei dali, de joelhos entre o leito e a janela aberta por onde entrava a viração perfumada da noite semeada de estrelas.⁸ (ALMEIDA, 2020, p. 116)

Às Ave-Marias levantei-me alquebrada, mas resoluta, e fui portar-me ao lado da minha morta. Não me arredei dali, de joelhos, entre o leito e a janela aberta, por onde entrava a viração da noite, semeada de estrelas.⁹ (ALMEIDA, 2007, p. 164)

A divergência entre as versões de *Memórias de Marta* levanta a hipótese de que a própria autora tenha realizado alterações ao longo das edições. Contudo, na ausência de testemunhos manuscritos ou paratextos comprobatórios, tal premissa atua como um indício que demanda futuras investigações filológicas para sua certificação definitiva.

Por outro lado, as não autorais são aquelas atinentes às modificações feitas sem autorização e consentimento do autor, as quais podem ser voluntárias e involuntárias. As voluntárias correspondem à ação consciente de quem reproduz o texto, cujas razões que levaram a tais modificações podem ser de muitas ordens. Contudo a discordância político-cultural-ideológica é uma das principais motivações. Ao contrário disso, temos as modificações involuntárias que são aquelas oriundas de lapsos de quem reproduz o testemunho, tradicionalmente conhecido como “erro de

⁷ Parágrafo final da 1ª versão publicada no folhetim de 1888 a 1889.

⁸ Parágrafo final da 1ª edição de 1899.

⁹ Parágrafo final retirado da 2ª edição em livro (3ª versão da redação) de 1930.

cópia”. É importante dizer que tais modificações não ocorrem apenas em testemunhos antigos, antes, porém, a mobilidade do texto ocorre em qualquer época.

3 Descrição dos testemunhos utilizados

Logo abaixo, arrolaremos os testemunhos encontrados; inicialmente, será apresentada a sigla, seguida pela editora e datação de publicação de cada um:

A – Francisco Alves (1908)

B – Livraria Simões Lopes (1935)

C – Editor Valter R. Cyrino (2016)

D – Pedrazul (2016)

As características descritivas dos testemunhos supracitados serão feitas tendo como base os doze itens do “Guia Básico de Descrição Bibliográfica” (CAMBRAIA, 2005, p.30), a saber: identificação, folha de rosto, colofão, suporte material, composição, tipografia, particularidades, encadernação, conteúdo, exemplar examinado, descrições prévias. Começaremos a descrição pela obra *princeps*, o testemunho A, as demais seguirão conforme a data de publicação. Assim, começamos dizendo que além da *editio princeps*, de 1908, foram encontradas, de 1934 até 2024, oito edições, do referido testemunho reeditadas e publicadas após a morte da autora em 1934. Em meados de 1935, após um ano da morte da autora, a Livraria Simões Lopes (Domingos Barreira – Editor) publica o referido romance. Após cinquenta e nove anos, em 1994, a Fundação Biblioteca Nacional reedita “A intrusa”, contudo não conseguimos ter acesso a um exemplar. A editora Pedrazul publicou duas edições, 1ª edição em 2016 e a 2ª edição em 2020, de modo que a 1ª edição serviu de modelo para a preparação da 2ª, por isso, iremos nos ater apenas à primeira edição. Também, em meados de 2016, o editor Valter R. Cyrino prepara e edita de forma independente A intrusa. A editora Vermelho Marinho, em 2019, editou e publicou uma 1ª edição de A intrusa e, em 2023, a editora Brasiliaris, usando a edição supracitada como texto base, também publicou a mesma obra. Também, em 2019, a editora Principis publicou uma 1ª edição desta obra. É importante dizer que a Brasiliaris é um selo da Vermelho Marinho cujo objetivo é resgatar todas as obras clássicas da literatura brasileira que estejam em domínio público. Porém, nesse artigo trataremos somente dos testemunhos A, B, C e D, como citado acima.

Quadro 1 - Testemunho A: Francisco Alves, 1908

- 1. Identificação:** ALMEIDA, Julia Lopes de. *A intrusa*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1908.
- 2. Folha de rosto:** JULIA LOPES DE ALMEIDA | - |A| INTRUSA| ornamento |LIVRARIA FRANCISCO ALVES| - |EDITOR| R. do Ouvidor, 134 – ✦ Rio de Janeiro| | R. de S. Bento, 65| - | S. Paulo| Rua da Bahia| - | Bello Horizonte| 1908.
- 3. Colofão** (verso da folha de rosto): TYP. DA EMPRÊSA E TYPOGRAPHICA, 184, Rua de D. Pedro, 187 – PORTO
- 4. Suporte material:** cartáceo¹⁰
- 5. Composição:** 309 páginas, capa dura revestida em pano com dimensões de 12,5 cm de largura e 18 cm de altura, as páginas têm 11cm de largura e 17,5 cm de altura (11cm x 17,5 cm).
- 6. Tipografia:** 1 coluna, 30 linhas, 8,3 cm de largura por 13,5cm de altura (8,3cm X 13,5cm).
- 7. Particularidades:** todas as folhas estão bem oxidadas, exceto as falsas folhas de guarda do início do livro e do final, que estão brancas, demonstrando que a obra sofreu uma restauração. Há um texto manuscrito em francês, datado de 10 de setembro de 1919, nas duas últimas páginas da obra. Também, as páginas 15 e 16, possivelmente, foram substituídas, a julgar pela conservação do papel e do formato da letra, que ainda que seja muito semelhante à de 1908, não é igual¹¹.
- 8. Encadernação:** capa dura original em tecido verde. Na capa, há o nome da autora seguido pelo título da obra que está inserido dentro de um adorno em formato de círculo, com setas e figuras, que lembram, talvez, uma propriedade com portões, porém isso não fica claro. As letras do nome da autora de cor branca são menores do que as do título da obra. No canto inferior direito, tem o carimbo/anúncio da Livraria/editora Francisco Alves, juntamente com os nomes das cidades onde se localizava: Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Lombada não original, cor verde mais intenso do que o da capa, com o nome da autora e da obra em letras douradas, com traços dourados, sendo dois acima do nome e dois após o nome da autora, e outros dois após o título.
- 9. Conteúdo:** (falsa folha de guarda) falsa folha de rosto com anotações à lápis no canto superior direito com informações do tipo de literatura e valor do exemplar; (verso da falsa folha de guarda) em branco; (folha de guarda) título do livro em caixa-alta; (verso da folha de guarda) lista das obras da autora já publicadas, em coautorias e de duas obras a serem publicadas; (folha de rosto) já descrita acima, com anotações manuscritas do nome do dono do livro, lugar, dia, mês e ano; (verso da folha de rosto) no meio da página, há uma nota informativa¹² e o colofão abaixo da folha; (p. 5) título da obra e texto encabeçado “I”, com uma seta puxada da palavra “regalando” até informações de dia, mês e ano (21-4-932) manuscritas

¹⁰ Segundo o dicionário do livro, cartáceo é um “termo proveniente de carta (papel) utilizado inicialmente para designar os códices de pergaminho e aplicado posteriormente àqueles que são feitos de papel.” (Faria; Pericão, 2008, p.139).

¹¹ Sobre isso é importante dizer que tais páginas (15 e 16) não serão tomadas como originais e, portanto, serão substituídas pelas que estão no acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6741> acessado em 27/08/2024.

¹² A saber: “Este romance foi publicado em folhetim, no **Jornal do Commercio** do Rio de Janeiro, em 1905.”

e palavra “oui” em francês; (p. 21) texto encabeçado “II”; (p. 40) texto encabeçado “III”; (p. 61) texto encabeçado “IV”; (p. 78) texto encabeçado “V”; (p. 86) texto encabeçado “VI”; (p. 97) texto encabeçado “VII”; (p. 106) texto encabeçado “VIII”; (p. 117) texto encabeçado “IX”; (p. 137) texto encabeçado “X”; (p. 151) texto encabeçado “XI”; (p. 164) texto encabeçado “XII”; (p. 178) texto encabeçado “XIII”; (p. 188) texto encabeçado “XIV”; (p. 188) texto encabeçado “XIV”; (p. 218) texto encabeçado “XV”; (p. 232) texto encabeçado “XVI”; (p. 247) texto encabeçado “XVII”; (p. 257) texto encabeçado “XVIII”; (p. 270) texto encabeçado “XIX”; (p. 283) texto encabeçado “XX”; (p. 297) texto encabeçado “XXI”; (p. 302) depois do texto “FIM”.

10. Exemplar examinado: pertencente à pesquisadora

11. Descrições prévias: não há.

Quadro - Testemunho B: Livraria Simões Lopes, 1935

1. Identificação: ALMEIDA, Julia Lopes de. A intrusa. Domingos Barreira (Editor). Porto: Livraria Simões Lopes, 1935.
2. Folha de rosto: JÚLIA LOPES DE ALMEIDA | A | INTRUSA | = | = 1935 = | LIVRARIA SIMÕES LOPES | DOMINGOS BARREIRA | - |(EDITOR)| 119, R. DO ALMADA, 123 | - |PÔRTO
3. Colofão: (verso da folha de rosto) 1935 | TIPO | - |GONÇALVES & NOGUEIRA, LIMITADA | Rua da Porta do Sol, 32 | PORTO
4. Suporte Material: cartáceo
5. Composição: 302 páginas numeradas, cadernos costurados contendo 160 folhas, inclusas folhas guarda (coladas) da capa e da contracapa, com dimensão aproximada de 12 cm de largura e 19 cm de altura (12 cm X 19 cm).
6. Tipografia: 1 coluna, 30 linhas, 13,5cm X 8,3cm
7. Particularidades: folhas amareladas em razão da oxidação. Em toda a folha complementar tem uma fotografia preto e branco de o dorso de uma mulher branca, loira, cabelo no ombro, maquiada, colar de pérola, olhando fixamente para o leitor. E logo abaixo no canto inferior esquerdo o nome da autora e no canto inferior direito o nome da obra, em seguida informações do nome do editor e da livraria, com endereço, telefone e cidade. Não há ficha catalográfica com os dados internacionais da catalogação.
8. Encadernação: capa dura original cor verde e pintura abstrata em várias cores, com a lombada em cor verde, com o nome da autora e da obra em dourado.
9. Conteúdo: (falsa folha de guarda) com fotografia (como descrita no item “particularidades”); (falsa folha de rosto) título da obra; (verso da falsa folha de rosto) colofão; (folha de rosto) como descrita no item “folha de rosto”; (verso da folha de rosto) com um aviso “NOTA: Êste romance foi publicado em folhetim, no Jornal do Comércio, do Rio de Janeiro, em 1905.” Logo abaixo, todas as obras de Júlia Lopes de Almeida são nomeadas de acordo com o gênero literário (romances, novelas e contos, teatro, diversos e escolares); (p.5) texto encabeçado “A INTRUSA” “I”; (p. 21) texto encabeçado “II”; após a página 36, a numeração da página seguinte está errada, o que deveria ser 37, está apenas o 3, contudo a sequência do texto está correta.

Erro de impressão; (p. 40) texto encabeçado “III”; (p. 61) texto encabeçado “IV”; (p. 78) texto encabeçado “V”; (p. 86) texto encabeçado “VI”; (p. 97) texto encabeçado “VII”; (p. 106) texto encabeçado “VIII”; (p. 117) texto encabeçado “IX”; (p. 137) texto encabeçado “X”; (p. 151) texto encabeçado “XI”; (p. 164) texto encabeçado “XII”; (p. 178) texto encabeçado “XIII”; (p. 188) texto encabeçado “XIV”; (p. 218) texto encabeçado “XV”; (p. 232) texto encabeçado “XVI”; (p. 247) texto encabeçado “XVII”; (p. 257) texto encabeçado “XVIII”; (p. 270) texto encabeçado “XIX”; (p. 283) texto encabeçado “XX”; (p. 297) texto encabeçado “XXI”; (p. 302) FIM; em seguida, uma página em branco, no verso dessa página há informações sobre “algumas edições e depósitos da livraria Simões Lopes”, como logradouro e telefone, e logo abaixo uma lista com os nomes dos/as autores/as, o título da obra e o valor, sendo o nome e o título de sua obra A intrusa o primeiro. Há também outros autores muito importantes, como Camilo Castelo Branco. Em todas as páginas do texto do testemunho, o título da obra aparece na parte superior, centralizado e em letras maiúsculas, exceto nas páginas encabeçadas.

10. Exemplar examinado: pertencente à pesquisadora

11. Descrições prévias: não há

Quadro 3 – Testemunho C: Editor Valter R. Cyrino, 2016

1. Identificação: ALMEIDA, Julia Lopes de. *A intrusa*. Valter R. Cyrino (organizado e revisado). (sem especificação de editora, lugar), 2016.

2. Folha de rosto: | A | INTRUSA | Júlia Lopes de Almeida |

3. Colofão: (verso da última folha) “Este livro foi impresso em papel couchê 90g/m, na tipografia Goudy Old Style 11. É o quinto volume da Coleção Releia, organizado e revizado (*sic*) por Valter R. Cyrino. Fevereiro – 2016”. Não há ficha catalográfica com os dados de catalogação.

4. Suporte Material: cartáceo

5. Composição: 202 páginas numeradas, contendo 102 folhas, com dimensão de 14,5 cm X 21cm

6. Tipografia: 1 coluna, 32 linhas, 11cm X 17cm

Particularidades: No alto das páginas pares há o título da obra e nas ímpares, o nome da autora.

Encadernação: brochura, cor da capa e contracapa roseadas. Título da obra em cor rosa no centro da capa ao lado de uma silhueta do rosto de uma mulher de cor branca. Nome da autora de cor preta centralizado no inferior da capa. Orelhas na capa e na contracapa com informações sobre a obra e a autora, respectivamente. Na contracapa, além de informações sobre o romance, há o logotipo escrito “clube de autores” em branco com fundo roxo no canto inferior esquerdo; também Qr Code para acessar o site “clubedeautores.com.br” no centro inferior e o código de barra no canto inferior direito. Na lombada há o nome em letra pequenas da obra e da autora em cor rosada.

Conteúdo: (folha de guarda) informação no inferior da página “Esta é uma obra de domínio público desde Janeiro de 2005”; (folha de rosto) como descrita no item “folha de rosto”; (folha adicional) após a folga de rosto, com um sumário informando os capítulos em algarismo romano e as páginas correspondentes a cada um. (p.7) nome completo da autora em caixa alta na parte superior, centralizado, texto encabeçado “I”; (p. 17) texto encabeçado “II”; (p. 30) texto encabeçado “III”; (p. 44) texto encabeçado “IV”; (p. 55) texto encabeçado “V”; (p. 60) texto encabeçado “VI”; (p. 68) texto encabeçado “VII”; (p. 74) texto encabeçado “VIII”; (p. 81) texto encabeçado “IX”; (p. 94) texto encabeçado “X”; (p. 104) texto encabeçado “XI”; (p. 112) texto encabeçado “XII”; (p. 121) texto encabeçado “XIII”; (p. 127) texto encabeçado “XIV”; (p. 147) texto encabeçado “XV”; (p. 156) texto encabeçado “XVI”; (p. 166) texto encabeçado “XVII”; (p. 173) texto

encabeçado “XVIII”; (p. 182) texto encabeçado “XIX”; (p. 190) texto encabeçado “XX”; (p. 199) texto encabeçado “XXI”; (p. i) página em branco; verso da página em branco colofão.

Exemplar examinado: pertencente à pesquisadora

Descrições prévias: não há

Quadro 4 - Testemunho D: Pedrazul, 2016

1. Identificação: ALMEIDA, Julia Lopes de. *A intrusa*. Domingos Martins, ES: Editora Pedrazul, 2016.

2. Folha de rosto: | A | INTRUSA | [adorno] Júlia Lopes de Almeida | Pedrazul EDITORA |

3. Colofão: Não há. No verso da folha de guarda há uma ficha catalográfica com os dados de catalogação com as seguintes informações de direitos autorais: copyright 2016, texto sobre os direitos reservados à Pedrazul Editora, informações sobre: direção geral, direção de arte, preparação de texto, revisão e prefácio, segunda revisora, comissão de capa, capa; texto informando sobre o texto está em domínio público; ficha catalográfica do livro; logo a baixo texto informando sobre os direitos desta tradução (*sic*); nome da editora com endereços da empresa, correio eletrônico e *site*.

4. Suporte Material: cartáceo

5. Composição: 228 páginas numeradas, contendo 116 folhas, com dimensão de 13,5 cm X 21cm

6. Tipografia: 1 coluna, 34 linhas, 10,5cm X 17,5cm

7. Particularidades: No alto das páginas pares há o nome da autora e nas ímpares, o título da obra. Entre o texto encabeçado e o texto da obra há um desenho de uma flor, em contorno preto e fundo da página levemente amarelada do livro. Ao contrário do que a editora informa na ficha catalográfica, a pintura intitulada *L'attente* (em inglês *The Wait*)¹³, de 1880, da capa do livro não é do pintor impressionista estadunidense Charles Courtney Curran (1861-1942), mas sim do francês Jean Béraud (1849-1935) também impressionista conhecido por retratar a noite parisiense e o cotidiano da alta sociedade de seu tempo durante a *Belle Époque*. Por outro lado, a pintura *In the Luxembourg*¹⁴, de 1889, da contracapa é de autoria de Charles Courtney Curran cujo estilo era retratar figuras femininas. Vale salientar que as duas pinturas têm semelhanças: mulher com vestido preto, branca, sem mostrar o rosto totalmente, chapéu, em lugares públicos, praça e rua. Isso demonstra falta de acuidade e lisura da editora Pedrazul no processo de preparação e reedição do romance *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida.

8. Encadernação: Brochura. Capa: pintura *L'attente* (mulher de perfil de vestido preto longo, com mangas fechadas, luvas pretas, chapéu preto, com uma rosa vermelha, sapatos pretos fechados, segurando um guarda-chuva, aparentemente, preto. Pela postura ereta, a mulher estar numa calçada, andando por uma rua numa curva, de pedras paralelepípedos, no fundo construções antigas do século XIX. No outro lado dessa rua, numa calçada ao lado de um poste de luz, já quase desaparecendo da pintura, um homem ou um “vulto” preto de uma figura masculina com chapéu preto. nome da autora centralizado na parte superior, cor marrom suave; em cor também marrom suave, o título da obra centralizado na parte inferior, com o tamanho da fonte maior do que a autora e, logo abaixo, o nome da editora em cor branca com a sua logomarca cor branca e azul. Orelha da capa: título da obra tamanho maior do que o texto com informações sobre o romance. Lombada: título da obra, adorno desenho de uma flor, cor os contornos levemente esverdeados e o nome da autora, cor esverdeado, com o mesmo tipo de letra e tamanho supracitados; no canto inferior da lombada o nome da editora na cor azul e sua logomarca, na cor branca e azul. Contracapa: recorte com orientação invertida na horizontal em 180° da pintura *In the Luxembourg* (mulher sentada inclinada para baixo numa cadeira dourada ou levemente esverdeada, de cabeça baixa, direcionando a mão nua a um pássaro preto;

¹³ Disponível em: <https://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article149308970/Diese-Maler-wurden-von-Prostituierten-inspiriert.html> Acessado em: 27/03/2025.

¹⁴ Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/charles-courtney-curran/in-the-luxembourg-garden-1889> Acessado em: 27/03/2025.

vestida num vestido preto longo de manga longa até o chão, cabelo longo, chapéu perolado com rendas e laço branco que tampa seus olhos, ficando a mostra apenas o perfil de um lado do rosto delicado. A mulher está num parque ou praça pública onde, atrás dela, há grama verde, uma estátua de um leão imponente com um avestruz morto em seus pés, pessoas adultas, homens, mulheres crianças, árvores). No canto superior esquerdo da contracapa um breve texto sobre a obra, no canto superior direito outro pequeno texto sobre a obra, na cor branca, tamanho da fonte pequeno. No canto inferior esquerdo, código de barra; no centro inferior da contracapa, nome da autora na cor branca e no canto inferior direito o nome da editora e da logomarca, cores brancas e azul, seguido do *site* da editora. Orelha da contracapa: nome da autora, tamanho da fonte grande; logo abaixo sua biografia, tamanho da fonte pequeno; cor das letras do texto: esverdeado.

9. Conteúdo: (p. 1) folha de guarda: título da obra, em negrito, no centro da folha; (p.2) verso da folha de guarda: ficha catalográfica e informações sobre os direitos autorais; (p. 3) folha de rosto, como descrito no item folha de rosto; (p.4) verso da fola de rosto: dedicatória: “Edição dedicada a Carolina S. L. Pegorini, Pelotas, RS.”; (p. 5) prefácio; (p.6) verso do prefácio; (p.7) texto encabeçado “CAPÍTULO I”; (p. 14) texto encabeçado “CAPÍTULO II”; (p. 29) texto encabeçado “CAPÍTULO III”; (p. 45) texto encabeçado “CAPÍTULO IV”; (p. 58) texto encabeçado “CAPÍTULO V”; (p. 64) texto encabeçado “CAPÍTULO VI”; (p. 73) texto encabeçado “CAPÍTULO VII”; (p. 80) texto encabeçado “CAPÍTULO VIII”; (p.89) texto encabeçado “CAPÍTULO IX”; (p.104) texto encabeçado “CAPÍTULO X”; (p.115) texto encabeçado “CAPÍTULO XI”; (p.125) texto encabeçado “CAPÍTULO XII”; (p.136) texto encabeçado “CAPÍTULO XIII”; (p.143) texto encabeçado “CAPÍTULO XIV”; (p.166) texto encabeçado “CAPÍTULO XV”; (p.177) texto encabeçado “CAPÍTULO XVI”; (p.188) texto encabeçado “CAPÍTULO XVII”; (p.196) texto encabeçado “CAPÍTULO XVIII”; (p.206) texto encabeçado “CAPÍTULO XIX”; (p.216) texto encabeçado “CAPÍTULO XX”; (p.227) texto encabeçado “CAPÍTULO XXI”; (p.231) depois do texto “FIM!”; (p.232) anúncio de quarto livros da editora: Shirley, de Charlotte Brontë; Pamela, de Samuel Richardson; Um coração para Milton, de Trudy Brasure e Margaret Hale, de Elizabeth Gaskell.

10. Exemplar examinado: pertencente à pesquisadora

11. Descrições prévias: não há

4 O levantamento de variantes no romance *A intrusa* (1908)

As variantes consistem em lições divergentes entre dois ou mais testemunhos. Quando encontradas, denominam-se lugares-críticos, isto é, variantes, as quais, segundo Blecua (1983, p. 20), podem ser de: adição, omissão (de palavras, trechos, parágrafos), alteração de ordem e substituição. O trabalho de Blecua se debruça principalmente na poesia, por isso a ocorrência de variantes dar-se-á num nível de fonema, da palavra, do verso e, finalmente, da estrofe. Assim, tivemos que adaptar tais categorias à realidade do nosso trabalho. Também, usamos mais três categorias de variantes propostas por Souza (2017), são elas: junção, separação e reelaboração. Segundo Blecua (1983, p. 20), a variante adição destina-se, aparentemente, ao texto manuscrito, tendo em vista que é explicitada como a repetição de letras, de palavras ou de frases em passagens semelhantes ou iguais. Entretanto, durante nosso cotejo, foi verificado que tal fenômeno ocorre com a inserção de novos elementos, como: artigos, pronomes, verbos, conjunções. Vejamos alguns casos:

Tabela 1 – Casos de adição no testemunho B

	Testemunho A	Testemunho B
I	[...] cama feita pela sua <i>menagère</i> e padre Assumpção afirmou [...]	[...] cama feita pela sua <i>menagère</i> e o padre Assunção afirmou [...] (cap. I)
ii	– Vaes rir...	– Vais-te rir... (cap. I)
iii	– Tenho certeza.	– Tenho a certeza. (cap. IV)
iv	[...] Aquella metamorphose era, pois, toda, obra da moça, que parecia acolher a companhia da criança como um presente [...]	[...] Aquela metamorfose era, pois, tôda, a obra da moça, que parecia acolher a companhia da criança, como um presente [...] (cap. VIII)
V	[...] Para ter certeza [...]	[...] Para ter a certeza [...] (cap. XIX)

Fonte: A autora

Tabela 2 – Casos de adição no testemunho C

	Testemunho A	Testemunho C
i	[...] que tua avó deve estar impaciente!	[...] que a tua avó deve estar impaciente!
ii	- Sózinhas? E papae?	- Sozinhas? E o papai?
iii	A baroneza, em tom queixoso:	A baronesa disse , em tom queixoso:

Fonte: A autora

Tabela 3 – Casos de adição no testemunho D

	Testemunho A	Testemunho D
i	[...] fazendo correr uma porta de vidro que devassou um trecho do interior:	[...] fazendo correr uma porta de vidro que mostrou um trecho do interior da casa :
ii	Telles sorriu, respondendo sem disfarçar a vaidade:	Armindo Teles sorriu, respondendo sem disfarçar a vaidade:
Iii	Para o Argemiro era de tão carinhoso acolhimento [...]	Com Argemiro ela era de tão carinhoso acolhimento [...]

Fonte: A autora

No caso iii da Tabela 2, a inclusão por parte do testemunho D do verbo de elocução ("A baronesa disse, em tom queixoso:") atua diretamente na estrutura do diálogo. Embora os dois-pontos presentes no Testemunho A já cumprissem a função de introduzir a fala, a inserção do verbo no pretérito perfeito do indicativo confere maior coesão e clareza narrativa, explicitando a ação de falar para o leitor. A inserção do adjunto adnominal "da casa" e do prenome "Armindo" configuram adições facultativas. O contexto original do Testemunho A já permitia ao leitor recuperar por dedução que o "interior" se referia à residência e que "Telles" era o próprio Armindo. Intervenções dessa natureza (como explicar termos ou fixar sentidos, a exemplo de detalhar o significado de expressões como o jogo "bacará") modificam o texto original. Ao mastigar o sentido para o leitor, retira-se dele a oportunidade de pesquisar e interagir ativamente com a obra; um problema que poderia ter sido facilmente resolvido por meio de uma nota de rodapé pelo editor crítico, preservando

o texto. Nos testemunhos B e C, observa-se uma forte tendência à inserção de artigos definidos (ex: "o padre Assunção", "Tenho a certeza", "a tua avó", "o papai"). No caso iii da tabela 3, não houve apenas a adição do pronome "ela", mas uma reestruturação sintática profunda por meio da substituição de "Para o Argemiro" para "Com Argemiro". No Testemunho A, "Para o Argemiro..." indica uma percepção dele: ele via nela uma característica intrínseca de carinho e acolhimento (era a natureza dela). Já "Com Argemiro ela era...", testemunho D, restringe o comportamento da personagem: ela agia de forma acolhedora especificamente direcionada a ele. Ou seja, temos aqui mudanças endógenas não-autorais que comprometem o sentido original da obra princeps.

Blecua define a omissão como sendo a omissão de letra, palavra ou frase de qualquer extensão, geralmente, isso ocorre “quando o elemento seguinte termina da mesma forma ou de forma muito semelhante¹⁵” (BLECUA, 1983, p. 21-22. Tradução do autor). Em nosso trabalho, a omissão acontece quando uma palavra, uma frase e, por vezes, um parágrafo é retirado, sem que essa ação esteja relacionada, necessariamente, a um outro elemento igual ou semelhante na obra.

Tabela 4 – Casos de omissão no testemunho B

	Testemunho A	Testemunho B
i	[...] e entrou num prédio côr de milho secco , [...]	[...] e entrou num prédio côr de milho, [...]
ii	Todavia, desejaria, repito, que a senhora me desse algumas informações a seu respeito.	Todavia, desejaria, repito, que me desse algumas informações a seu respeito.
iii	Tentou falar, ella cobriu-lhe as barbas e a bocca de beijos.	Tentou falar, ela cobriu-lhe as barbas de beijos.
Iv	Razão tinham aquellas paredes para parecerem desgostosas e estarem enxovalhadas. Só a torpeza que rolava entre ellas!	Razão tinham aquelas paredes para parecerem desgostosas e estarem enxovalhadas.

Fonte: A autora

Tabela 5 – Casos de omissão no testemunho C

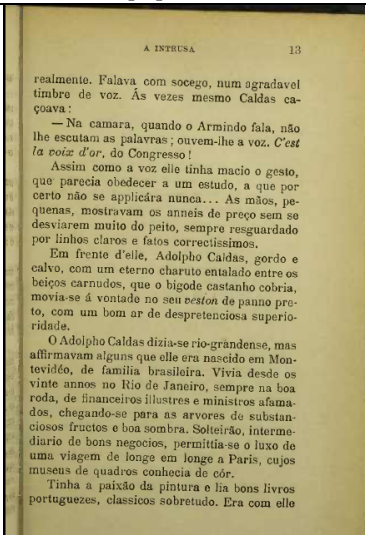
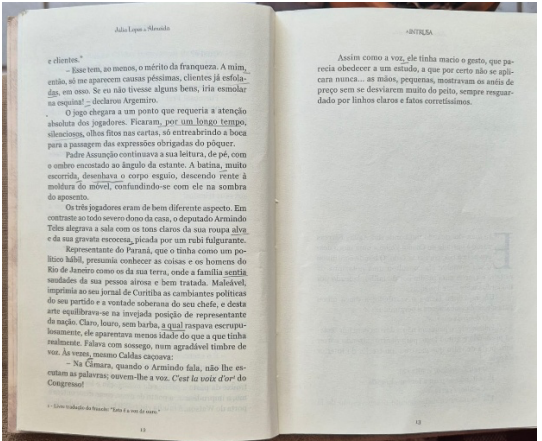
	Testemunho A	Testemunho C
I	O pavilhão estava a meia luz, para que toda a força do gaz convergisse para a sala . Nas paredes forradas de esteirinha as japonezas dos kakimonos [...]	O pavilhão estava a meia luz. Nas paredes forradas de esteirinha as japonesas dos caquemonos [...]
ii	Paquequer entre touceiras cheirosas de lírios côr de marfim . [...]	Paquequer entre touceiras cheirosas de lírios. [...]

Fonte: A autora

Tabela 6 – Casos de omissão no testemunho D

	Testemunho A	Testemunho D
--	---------------------	---------------------

¹⁵ “[...] cuando el elemento seguinte o termina de forma igual o muy semejante. [...]” (acrescentar referência bibliográfica)

I	O pavilhão estava a meia luz, para que toda a força do gaz convergisse para a sala . Nas paredes forradas de esteirinha as japonezas dos kakimomos [...]	O pavilhão estava a meia luz. Nas paredes forradas de esteirinha as japonesas dos caquemonos [...]
ii ¹⁶		

Fonte: A autora

Podemos observar, nas tabelas 4, 5 e 6, casos de omissão tanto de palavras, geralmente, quando se trata de adjetivo, substantivos, pronomes, como em i: “côr de milho **secco**” para “cor de milho”, semelhantemente, ocorre no caso ii da tabela 4: “lírios côr de marfim” para “lírios”. Também é possível observarmos casos de variantes de omissão de frases e/ou trechos, como em: “Só a torpeza que rolava entre ellas!” nos testemunhos B, C e D. Ou seja, temos aqui omissão de uma explicação, descrição do narrador acerca do ambiente da narrativa. Observa-se tal ocorrência tanto nos testemunhos B e C quanto no D, ou seja, o trecho “para que toda a força do gaz convergisse para a sala.” é suprimido deliberadamente do texto dos três testemunhos cotejados. Além disso, a supressão de aproximadamente oito páginas no testemunho D representa uma lacuna editorial severa e de alto impacto para a análise da obra. Esse montante textual integra o capítulo inaugural do romance, segmento basilar para a estruturação da narrativa. É exatamente nessa abertura que ocorre a apresentação do espaço central da trama, a residência de Argemiro, bem como a introdução do núcleo de personagens, abrangendo figuras como o padre Assunção, o deputado Armindo Telles, Adolfo Caldas e o criado Feliciano. Além disso, o trecho omitido estabelece a premissa do enredo: a publicação de um anúncio em jornal, por parte do protagonista, em busca de uma jovem instruída para atuar em seu domicílio. Nesse sentido, a exclusão dessas páginas compromete a compreensão inicial sobre o perfil e a dinâmica dos sujeitos retratados. A cena original detalha um encontro entre

¹⁶ Aqui, em razão de limitação de páginas, trouxemos somente a imagem da página 13 do testemunho A.

Argemiro e seus pares durante uma noite chuvosa, em meio a uma partida de jogo, momento em que os diálogos revelam as tensões e os discursos da época. Os debates travados na sala transitam por eixos temáticos densos, abarcando a esfera política, com menções diretas à Câmara dos Deputados, e a dimensão moral e religiosa, por meio de discussões sobre o pecado. Por conseguinte, a conversa também expõe a visão da sociedade sobre as mulheres, citando Lolóta, figura possivelmente associada à prostituição, e antecipando a chegada da governanta Alice, tratada como uma intrusa. Os diálogos tangenciam marcos recentes daquele contexto, como a Proclamação da República e a abolição da escravidão, materializadas na figura de Feliciano, um homem negro descrito como "reliquia de família". Sendo assim, o ambiente daquela sala de estar é utilizado por Júlia Lopes como um ensaio estrutural da obra. A autora projeta ali as bases ideológicas e os conflitos que sustentarão o desenvolvimento dos capítulos subsequentes, tornando a ausência desse texto um prejuízo analítico para a leitura integral do livro. A nossa hipótese é a de que o testemunho B, de 1935, serviu de modelo para os testemunhos C e D, portanto, descendem de B.

Outra importante variante é a alteração de ordem que, segundo Blecua (1983, p. 23), pode ser definida como a ação de modificar a ordem de dois ou mais elementos, por exemplo: letras, sílabas, palavras ou até mesmo frases. Como pode-se observar na tabela abaixo:

Tabela 7 – Casos de alteração de ordem no testemunho C

	Testemunho A	Testemunho C
I	Estou vae não vae a raptar-te a tua Alice!	Estou vai não vai a te raptar a tua Alice!

Fonte: A autora

Tabela 8 – Casos de alteração de ordem no testemunho D

	Testemunho A	Testemunho D
i	Estou vae não vae a raptar-te a tua Alice!	Então, vai ou não vai raptar essa sua Alice?
ii	A barba preta, talhada rente ao rosto pallido, tinha já um ou outro fio prateado,	A barba preta, talhada rente ao rosto pálido, já tinha um ou outro fio prateado,

Fonte: A autora

Durante o confronto dos testemunhos por nós analisados, observamos que os testemunhos B e C tiveram poucos casos da variante de alternância de ordem, 2 e 7 ocorrências, respectivamente. Por outro lado, o testemunho D apresentou 67 casos, demonstrando, assim, forte tendência em alterar o texto original, com vista a torná-lo, possivelmente, mais “palatável” e adaptável aos seus leitores. O que é uma pena, porque a editora Pedrazul (testemunho D) tem um grande contingente de leitores que consomem seus livros, tanto é que essa é a única editora que preparou e publicou uma 2ª edição

de A intrusa. Contudo os leitores, infelizmente, não têm acesso a obra original, mas sim a uma edição dessa editora. Aqui, percebe-se que o testemunho D não apenas altera a ordem do uso do pronome “te” em “**raptar-te**” para “**te raptar**”, antes, porém, altera quase toda a frase do parágrafo; além disso, o que era uma exclamação torna-se uma interrogação, mudando, portanto, o sentido do enunciado original. O sentido da frase no original é o de desejo, vontade. É Caldas, amigo de Argemiro, quem diz subitamente ao amigo “Estou **vae não vae a raptar-te** a tua Alice!”; ou seja, “estou por um triz de conquistar a tua Alice”. Contudo, no testemunho D ler-se: “Então, vai ou não vai raptar essa sua Alice?”; quer dizer, a mudança aqui não é somente de alternância de ordem da expressão, dos pronomes, ou ainda de substituição dessa ou daquela palavra, o que ficaria num âmbito gramatical e lexical, mas sim de reelaboração, reestruturação textual, figurando variantes de ordem semântica, isso porque o sentido desta frase do testemunho D é de cobrança, de questionamento, tanto é que o ponto de exclamação foi substituído pelo de interrogação.

A substituição é o tipo de variante mais complexa quando comparada e difícil de ser explicada, tendo em vista que esclarecer se determinado caso de substituição de uma palavra, por exemplo, por um sinônimo, é erro, modificação ou inovação, atualização é, para o filólogo espanhol, tarefa árdua e engenhosa. Nesse sentido, Blecua (1983) classifica a substituição em onze categorias. Em nosso trabalho, observamos que tal fenômeno se dá, na maioria das vezes, quando uma palavra ou um pequeno trecho é substituído por outro, seja sinônimo ou não; mudança de tempos verbais, de preposições etc. De acordo com Souza (2017, p. 64), a diferenciação entre a reelaboração e a substituição advém do tipo de alteração realizada, ou seja, “a reelaboração abrange passagens mais extensas do texto e incide sobre o conteúdo de todo o trecho”; por outro lado, “a substituição incide sobre a palavra ou, em poucos casos, segmentos de frase.” Vejamos alguns casos abaixo:

Tabela 9 – Casos de substituição no testemunho D

	Testemunho A	Testemunho D
i	Eu vou almoçar à Tijuca com a minha neta e voltarei às quatro horas para casa. [...]	Eu vou jantar à Tijuca com a minha neta e voltarei às quatro horas para casa. [...]
ii	Viuvo ha sete annos...	Viúvo, há nove anos...

Fonte: A autora

Tabela 10 – Casos de substituição no testemunho C

	Testemunho A	Testemunho C
i	[...], e que tinha os artelhos finos.	[...], e que tinha os tornozelos finos.
ii	e que te despertaram tão bons desejos	e que te despertaram tão bons sentimentos
iii	Como faltasse o pianista	Como tardasse o pianista

Fonte: A autora

Nas lições acima, é possível perceber que as substituições, nos exemplos i e ii da tabela 9 e 10, alteram informações dadas pelo narrador, que, em boa medida, podem causar confusão no leitor, mas, sobretudo, podem dificultar o trabalho do crítico literário. A depender da edição que este usar, a análise, por exemplo, caso precise fazê-la, estará sujeita a equívocos, contradições e, portanto, a impressões dubitáveis. Assim, esses casos de substituição demonstram que, certamente, o sentido da narrativa é alterado, excetuando, o exemplo i da tabela 10 que é, ao que tudo indica, apenas substituição da palavra “artelhos”, usado no português de Portugal, por “tornozelos”, usado no português brasileiro.

A junção e a separação de parágrafos são categorias sugeridas por Souza (2017) e que têm tido poucas ocorrências nos testemunhos cotejados por nós. Como o próprio nome diz, junção corresponde à ação de juntar dois ou mais parágrafos em um. Já a separação diz respeito ao processo inverso, isto é, parágrafos são separados em dois ou mais. É um tipo de variante que modifica a estrutura formal do texto e que, geralmente, é usada para economizar espaço na folha, diminuindo, assim, os custos financeiros do livro. Por outro lado, a separação de parágrafos, possivelmente, se busca deixar também harmonioso, o texto mais fluido e menos “amontoadado”, dividindo-o em partes menos cansativas para o leitor. Assim, o testemunho B teve 1 caso de junção e 1 caso de separação; já o C teve 24 ocorrências de junção e nenhuma de separação; porém, o testemunho D teve 38 casos de junção e 2 de separação de parágrafos. Como podemos ler nos casos abaixo¹⁷:

Tabela 11 – Casos de junção de parágrafo no testemunho C

	Testemunho A	Testemunho C
	§ - A razão por que vamos almoçar às Paineiras não póde ser desagradavel a teu pae. É esta: § Está lá em cima no hotel o encarregado dos negocios da Inglaterra. Fui-lhe apresentada a dias rapidamente: [...] § Se não fosse a minha tática, pensas que teu pai teria alcançado as posições que tem tido?!	§ - A razão por que vamos almoçar às Paineiras não pode ser desagradável a teu pai. É esta: está lá em cima, no hotel, o encarregado dos negócios de Inglaterra. Fui-lhe apresentada a dias, rapidamente: [...] Se não fosse a minha tática, pensas que teu pai teria alcançado as posições que tem tido?!

Fonte: A autora

Tabela 12 – Casos de separação de parágrafo no testemunho C

	Testemunho A	Testemunho C
	§ - Nunca... já agora, não quero! Tem paciencia, meu velho, fala-lhe tu... és tão bom, tens-te interessado tanto pela minha	§ - Nunca... já agora, não quero! § - Tem paciência, meu velho, fala-lhe tu... és tão bom, tens-te interessado tanto pela minha vida, que

¹⁷ O símbolo § corresponde ao início de cada parágrafo.

	vida, que não sei já dar um passo sem ti... e quando o dou não sou feliz.	não sei já dar um passo sem ti... e quando o dou não sou feliz.
--	---	---

Fonte: A autora

A reelaboração é um tipo de variante que pode ser definida como a prática de adaptar e/ou atualizar trechos, partes, parágrafos do texto original, num âmbito estilístico ou linguístico. Essa reescrita de partes de uma obra, de um romance são feitas sem levar em consideração a *editio princeps*, de modo que podem conservar ou não o conteúdo da obra original. Até o momento, observamos que apenas o testemunho D apresenta esse tipo de variante, demonstrando, portanto, certa tendência em reestruturar e atualizar em demasia, para os nossos dias, o romance *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida.

Tabela 13 – Casos de reelaboração de parágrafo no testemunho D

	Testemunho A	Testemunho D
	Mal ella chegava á porta do fundo, quando appareceu um negro, muito empertigado, com um arzinho desdenhoso e enfiado num dolman branco de impecavel alvura. (cap. II)	Mal ela chagava à porta do fundo, quando apareceu um negro[,] muito empertigado, com um arzinho desdenhoso, [e] enfiado num casaco branco de impecável alvura e gola levantada, ajustada à cintura, e abotoado de cima a baixo, até os joelhos. (cap. II).

Fonte: A autora

Ao confrontarmos os testemunhos B, C e D com a *editio princeps* pudemos observar que o testemunho D é o que mais modifica substancialmente o texto do romance *A intrusa*, alterando, assim, o texto da autora: acrescentando descrições sobre um personagem que não existe no texto original de Júlia Lopes, como pode ser visto em destaque negrito do excerto citado. Esse acervo de informações, demonstra que o testemunho D altera substancialmente o texto narrativo por nós estudado, e que, portanto, mudanças endógenas não autorais voluntárias foram levantadas, de modo que este testemunho apresenta tendência a alteração do texto. Sobre isso é importante salientar que, em se tratando de obras que estão em domínio público, tal prática é bem recorrente, haja vista que o autor/a já morreu e, portanto, não pode, obviamente, questionar tal edição.

3 Considerações finais

Em se tratando de estudos com textos literários, a Crítica Textual é extremamente importante, tendo em vista que o texto é a principal forma de expressão da Literatura. Assim, a importância e contribuição da Crítica Textual “está em assegurar que o crítico literário possa exercer sua função com base em um testemunho que efetivamente reproduz a forma do texto que o autor lhe deu, ou seja, sua forma genuína” (acrescentar referência bibliográfica). Nessa direção, Spina (1977) argumenta que a confiabilidade de uma crítica literária está na escolha da edição de texto que o crítico literário faz, sobretudo, quando se trata de obras muito antigas.

Assim, a Crítica Textual contribui para se perscrutar o caminho feito pelo texto literário. Para nós, a finalidade principal da Crítica Textual, ou uma de suas finalidades principais, é a de apresentar uma edição que seja consoante à obra original (ou o mais próximo possível dela), isso porque entendemos que todo texto sofre algum tipo de modificação ao longo de seu processo de transmissão, isto é, a cada cópia, a cada nova tiragem, impressão, seja conscientemente ou não por parte do editor, do preparador do texto, diferenças podem surgir, diferenças essas que podem ser da máquina de impressão, por exemplo.

A edição crítica, portanto, destina-se, sobretudo, aos leitores e estudiosos mais interessados em Literatura, os quais desejam conhecer e desvelar a história de um texto, de modo a se debruçarem em questões mais densas e nuances particulares ao processo criativo, histórico e cultural do texto literário. Além disso, o exame do registro de variantes - visto que são por meio delas, das variantes, que compreendemos questões de ordem cultural e histórica da época do testemunho - contribuem para o enriquecimento da história da língua portuguesa e da literatura brasileira. Além disso, é imprescindível pontuar que a obra *A intrusa*, enquanto documento literário-histórico-cultural brasileiro, isto é, patrimônio literário, precisa ser estudada e colocado enquanto tal, como nos lembra Maximiano de Carvalho e Silva (CARVALHO E SILVA, 1992). Júlia Lopes de Almeida deve estar no rol de autores do final do século XIX e do início do XX, pertencendo, portanto, às escolas literárias do Naturalismo e Realismo da Literatura Brasileira.

Fazer pesquisa, na Crítica Textual, é de alguma maneira se aventurar num incerto, é deixar os documentos “falarem”, é, portanto, “ouvir” o *corpus*, pois requer do crítico textual a tomada de decisão de assumir o princípio da dúvida, de modo que a resolução do trabalho deve ser encarada como uma hipótese, uma possibilidade, em constante processo, como num *continuum* e não um fim absoluto, pronto e acabado, ou, ainda, como verdade indubitável (DUARTE, 2019).

Nesse sentido, faz-se necessário que se percorra um caminho bastante árduo, de investigação e muitas leituras, não apenas dos construtos teóricos da Crítica Textual, mas também de outros campos do conhecimento, como Literatura, História, Linguística, dentre outros. Ou seja, por ser a Crítica Textual uma disciplina que trabalha com o texto ao longo de sua transmissão no tempo e num

espaço sócio-histórico, são muitas as tarefas do crítico textual, as quais devem ser forjadas com muito rigor, acuidade e responsabilidade; pois, exige daquele que se aventura nessa empreitada conhecimentos interdisciplinares, que possibilitarão ao crítico lançar mão de uma análise mais reflexiva e crítica, buscando estabelecer a genuinidade do texto, a sua fidedignidade e fixação, bem como, e, sobretudo, apresentando um aparato crítico com substância teórica, alicerçado na *editio princeps*, quando for o caso.

4 Referências

- ALMEIDA, Julia Lopes de. *A intrusa*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, Editor, 1908.
- ALMEIDA. *A intrusa*. Lisboa, Portugal: Livraria Simões Lopes, Domingos Barreira (editor), 1935.
- ALMEIDA. *A intrusa*. Domingos Martins, ES: Editora Pedrazul, 2016.
- ALMEIDA. *A intrusa*. Jandira, SP: Principis, 2019.
- ALMEIDA. *A intrusa*. Rio de Janeiro, RJ: Brasiliaris, 2023.
- ALMEIDA. *Memórias de Marta*. Pesquisa, organização, cronologia e introdução de Rosane Saint-Denis Salomoni; orelhas de Eliane Campelo. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.
- ALMEIDA. *Memórias de Martha*. Rio de Janeiro: Janela amarela, 2020.
- BARRETO, Josenilce Rodrigues de Oliveira; SANTIAGO-ALMEIDA, Manoel Mourivaldo. Estudo do processo de transmissão de Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa, em livros didáticos de língua portuguesa. *Filologia e Linguística Portuguesa*, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 43–60, 2019. DOI: 10.11606/issn.2176-9419.v21i1p43-60. Disponível em: <https://revistas.usp.br/flp/article/view/152303>. Acesso em: 14 fev. 2025.
- BASSETTO, Bruno Fregni. *Filologia Românica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- BLECUA, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Ed. Castalia, 1983.
- CAMBRAIA, César. Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CARVALHO E SILVA, Maximiano de. Proteção ao texto literário como peça integrante do nosso patrimônio histórico-cultural. *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 65-82, 1992. Disponível em: <<https://revistaconfluencia.org.br/rc/article/view/733/495>>. Acesso em: 13 maio 2025.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- DE LUCA, Leonora. O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 12, p. 275–299, 1999. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634918>. Acesso em: 20 jul 2024.

DUARTE, Luiz Manoel Fagundes. *Os palácios da memória: ensaios de crítica textual*. Lisboa, Portugal. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. Disponível em: <<https://run.unl.pt/handle/10362/92994>>. Acesso em: 18 abr 2025.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico*. São Paulo: Edusp, 2008.

FIGUEIREDO, Viviane Arena. *Resgatando a memória literária: uma edição crítica de Ânsia eterna* de Júlia Lopes de Almeida. 2014. 511f. Tese (Doutorado em Letras) –Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/10917>>. Acesso em: 15 maio 2024.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Os poderes da filologia: dinâmica de conhecimento textual*. Trad. Greicy Pinto Bellin e Claudia Regina Camargo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2021.

LYONS, Martyn. *Livro: uma história viva*. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

RUFFATO, Luiz. Júlia Lopes de Almeida é um exemplo clássico de uma grande autora que a crítica literária simplesmente ignora. *Rascunho*, São Paulo, n. s/n, ed. 102, 2008. Disponível em: <<https://rascunho.com.br/colunistas/lance-de-dados/julia-1/>>. Acesso em: 27 jun 2025.

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. Apresentação. In: ALMEIDA, Julia Lopes. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

SOUZA, Luana Batista de. *Era uma febre, era um delírio: edição crítica de O Seminarista*, de Bernardo Guimarães. 2017. 280 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-10112017-114511/publico/2017_LuanaBatistaDeSouza_VCorr.pdf>. Acesso em: 14 out 2025.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, 1977.