

Literatura e escrita feminina no Rio Grande do Sul: dois ensaios sobre autoras gaúchas

**FRANCISCO DAS NEVES ALVES
LUCIANA COUTINHO GEPIAK**

92



UNIVERSIDADE
AbERTA 

Cátedra CIPSH
de Estudos Globais
2020-2025



Literatura e escrita feminina no Rio Grande do Sul: dois ensaios sobre autoras gaúchas





CONSELHO EDITORIAL/CIENTÍFICO

Alvaro Santos Simões Junior

- Universidade Estadual Paulista – Assis -

António Ventura

- Universidade de Lisboa -

Beatriz Weigert

- Universidade de Évora -

Carlos Alexandre Baumgarten

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -

Ernesto Rodrigues

- CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Francisco Gonzalo Fernandez Suarez

- Universidade de Santiago de Compostela -

Francisco Topa

- Universidade do Porto -

Isabel Lousada

- Universidade Nova de Lisboa -

João Relvão Caetano

- Cátedra CIPSH de Estudos Globais (CEG) -

José Eduardo Franco

- CEG e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Maria Aparecida Ribeiro

- Universidade de Coimbra -

Maria Eunice Moreira

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul –

Maria Cristina Firmino Santos

- Universidade de Évora -

Vania Pinheiro Chaves

- CEG e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Francisco das Neves Alves
Luciana Coutinho Gepiak

Literatura e escrita feminina no Rio Grande do Sul: dois ensaios sobre autoras gaúchas



Biblioteca Rio-Grandense

Lisboa / Rio Grande
2024

DIRETORIA DA CÁTEDRA DE ESTUDOS GLOBAIS DA UNIVERSIDADE ABERTA/CIPSH/UNESCO

DIREÇÃO:

José Eduardo Franco (Coord)
Carla Oliveira
Cécile Méadel
Fabrice d'Almeida
João Luís Cardoso
José Ignacio Ruiz Rodríguez
Valérie Dévillard
Pierre-Antoine Fabre

COMISSÃO PEDAGÓGICA:

João Relvão Caetano (Coord.)
Darlinda Moreira
Jeffrey Scoot Childs
Rosa Sequeira
Sandra Caeiro

ASSESSORIA EXECUTIVA:

Cristiana Lucas (Coord.)
José Bernardino
Milene Alves
Paula Carreira
Susana Alves-Jesus

DIRETORIA DA BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE

Presidente: Francisco das Neves Alves

Vice-Presidente: Pedro Alberto Távora Brasil

Diretor de Acervo: Ronaldo Oliveira Gerundo

1º Secretário: Luiz Henrique Torres

2º Secretário: Marcelo França de Oliveira

1º Tesoureiro: Valdir Barroco

2º Tesoureiro: Mauro Nicola Póvoas

Ficha Técnica

- Título: Literatura e escrita feminina no Rio Grande do Sul: dois ensaios sobre autoras gaúchas
- Autores: Francisco das Neves Alves e Luciana Coutinho Gepiak
- Coleção Rio-Grandense, 92
- Composição & Paginação: Marcelo França de Oliveira
- Cátedra de Estudos Globais da Universidade Aberta/CIPSH/UNESCO
- Biblioteca Rio-Grandense
- Lisboa / Rio Grande, Novembro de 2024

ISBN – 978-65-5306-014-2

CAPA: Capas dos livros *Terra sáfara* e *O tigre na sombra*.

SUMÁRIO

**A obra póstuma de Julieta de Melo Monteiro:
Terra sáfara (1928) / 11**
Francisco das Neves Alves

**Lyá Luft e *O tigre na sombra*: entre o real e o
imaginário / 77**
Luciana Coutinho Gepiak

A obra póstuma de Julieta de Melo Monteiro: *Terra sáfara* (1928)

Francisco das Neves Alves*

Apesar do conservadorismo que marcou a formação social sul-rio-grandense, advinda do contexto histórico, com robustas relações embasadas no patriarcalismo, vários mulheres gaúchas se lançaram ao caminho das letras, divulgando seus escritos por meio da imprensa e de livros. A produção textual de autoria feminina se distingue de outros textos por possuir um tom, uma dicção, um ritmo e uma respiração próprios, com uma plena articulação entre uma escrita intimista e

* Francisco das Neves Alves é Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande, Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e realizou Pós-Doutorados junto ao ICES/Portugal (2009); à Universidade de Lisboa (2013), à Universidade Nova de Lisboa (2015), à UNISINOS (2016), à Universidade do Porto (2017), à PUCRS (2018), à Cátedra Infante Dom Henrique/Portugal (2019), à UNESP (2020) e à Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII (2021). Entre autoria, coautoria e organização de obras, publicou mais de duzentos livros.

as reflexões diante da realidade¹. Na escrita feminina podem ser identificadas tanto as indagações, os desejos reprimidos ou incontroláveis e a batida sufocada ou desenfreada dos corações², quanto os olhares reflexivos sobre a sociedade nas quais as escritoras estavam inseridas. Nos textos literários de autoria feminina podem surgir algumas marcas específicas ou rastros de subjetividade³ os quais interagem com a conjuntura que cerca tais textos.

A escrita feminina pode trazer em si a identificação de características literárias próprias, ou seja, nesse caso, as obras de autoria feminina apresentam “qualidades”, em sentido neutro, próprias, as quais aparecem tão diversificadas quanto as encontradas entre obras de homens escritores. Nessa linha, ocorre a possibilidade de que sejam detectados alguns traços comuns, detonadores de afinidades, ou de um “denominador comum”, para além das múltiplas diferenças⁴.

Em se tratando do final do século XIX e primórdios do XX, há uma tendência de que tais

¹ BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 13-14.

² BRANCO, Lúcia Castello. A escrita mulher. In: BRANCO, Lúcia Castello & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial; Livros Técnicos e Científicos, 1989. p. 87.

³ MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Diferenças sexuais na escrita: ao contrário de Diotima. In: *Actas do Colóquio “Escrita de mulheres”*. Coimbra: Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra, 2005. p. 9.

⁴ MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995. p. 17.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

características intrínsecas da escrita feminina fossem mais evidentes, tendo em vista a condição social imposta à mulher, criando-lhe significativos obstáculos que se antepuseram constantemente à sua ação. Desse modo a produção textual feminina, em suas peculiaridades ou similitudes está fortemente vinculada aos contextos histórico-culturais e sociais específicos em que foi elaborada, ou seja, como fenômeno histórico que é, tal escrita não fica intocada pelo devir histórico⁵.

No contexto rio-grandense-do-sul, várias mulheres dedicaram-se às letras e, com formas de agir e pensar que variaram entre si, também agiram decisivamente na mudança de horizontes quanto ao papel social feminino. Dentre essas escritoras teve destaque uma poetisa e jornalista que, desde a juventude, empreendeu um grande esforço em prol da transformação de paradigmas. Ela nasceu a 21 de outubro de 1855 e chamava-se Julieta Nativa de Melo. Pertencia a uma família fortemente vinculada às letras, envolvendo o avô Manoel dos Passos Figueroa, escritor e jornalista; a mãe, Revocata dos Passos Figueroa Melo, professora e poetisa; o tio Manoel dos Passos Figueroa, engenheiro e escritor; outro tio, Deodato dos Passos Figueroa, professor e escritor; e a tia Amália Figueroa, poetisa. Além disso, havia o irmão, Otaviano Augusto de Melo, poeta que manteve um jornal literário e Revocata Héloísa de Melo, escritora e periodista, ao lado da qual empreendeu incansavelmente a batalha através da palavra escrita. Para completar, ela se casou com o

⁵ MINGOCHO, Maria Teresa Delgado. Nota prévia. In: *Actas do Colóquio “Escrita de mulheres”*. Coimbra: Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra, 2005. p. 8.

jornalista e poeta Francisco Pinto Monteiro, incorporando o sobrenome do marido, vindo a assumir o nome pelo qual ficaria mais conhecida – Julieta de Melo Monteiro.

Desde cedo, Julieta Monteiro passou a atuar como colaboradora junto à imprensa periódica, escrevendo para os mais variados gêneros jornalísticos, mormente junto das publicações literárias, mas também em jornais informativos, comemorativos, ilustrados e até caricatos. Ao final dos anos setenta, entre 1878 e 1879, ela se lançou no caminho que não mais abandonaria, fundando a *Violeta*, um semanário literário cuja redação e colaboradoras eram essencialmente do sexo feminino, bem como tinha por público alvo basicamente as mulheres. Apesar das pequenas dimensões, o periódico obteve certa projeção, notadamente no que tange ao intercâmbio promovido o qual atingiu a maior parte das regiões brasileiras e chegou mesmo ao exterior⁶.

Em seguida, no ano de 1883, Julieta esteve ao lado da irmã Revocata na execução de uma das mais importantes publicações literárias e femininas, tanto no contexto regional, quanto no nacional, através da edição do *Corimbo*, folha que marcou época em termos de escrita feminina, na difusão da leitura entre as mulheres e na busca por transformações no papel social feminino. Auxiliando a irmã no gerenciamento do jornal ou atuando diretamente na redação, Julieta Monteiro permaneceu no *Corimbo* até a sua morte, em 27 de janeiro

⁶ ALVES, Francisco das Neves. *Violeta*: breve história de um jornal literário no contexto sul-rio-grandense do século XIX. In: *Miscelânea – Revista de literatura e vida social*. Assis, v. 14, p. 125-141, jul. – dez. 2013.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

de 1928. Ainda que as forças da escritora estivessem centradas na execução desta folha, ela não deixou de colaborar recorrentemente com outros jornais na conjuntura regional, nacional e até internacional.

Além de atuar incessantemente junto à imprensa, Julieta de Melo Monteiro publicou vários livros, como *Prelúdios* (1881), *Oscilantes* (1891), *Coração de mãe* (1893), *Alma e coração* (1897), *Berilos* (1911) e *Terra Sáfara* (1928 – edição póstuma). Como típica representante da intelectualidade de sua época, Julieta Monteiro teve uma ação amplamente diversificada, pois, além de poetisa e jornalista, foi contista, cronista e dramaturga. Também no campo profissional, durante boa parte de sua vida, permaneceu ao lado da irmã Revocata na função de professora. Em termos políticos, foi aliada das forças partidárias liberais, conhecidas como federalistas, que enfrentaram o autoritário modelo castilhista-borgista, predominante no Rio Grande do Sul, ao longo da República Velha.

A escritora obteve projeção na vida cultural e literária do Rio Grande do Sul, deixando um legado às letras rio-grandenses, o qual pode ser avaliado não só pelo pioneirismo na imprensa feminina, como também através da criação de mecanismos para a divulgação da literatura, sobretudo pelas mulheres. Tal ação fica evidenciada em seus livros, nas tantas páginas dos periódicos em que colaborou, em sua atuação na *Violeta* e no *Corimbo* e na liderança exercida junto de entidades ligadas ao sexo feminino, estabelecendo enfim um

intenso trabalho, desenvolvido em prol das letras e da mulher⁷.

Julieta de Melo Monteiro teve uma longa carreira que se desenvolveu desde o início dos anos setenta do século XIX, quando, bastante jovem, passou a atuar na colaboração com diversos jornais, até o encerramento de sua vida, ao final da década de vinte da centúria seguinte. Desse modo, foi aproximadamente meio século de ampla dedicação à escritura, contribuindo decisivamente para a difusão da escrita e da leitura feminina. Ela conquistou reconhecimento e lançou mão do mesmo para difundir suas ideias, notadamente vinculadas a um novo papel social para a mulher. Ainda que tivesse uma visão moderada, a autora não deixou de defender mudanças, principalmente a partir da educação feminil.

A presença dessas mulheres escritoras no ambiente extremo-meridional brasileiro constitui um interessante caso para a história da literatura brasileira e sul-rio-grandense. Ainda assim, suas ações muitas vezes foram menoscabadas em termos de registro. No Brasil, em geral, a voz da mulher era muito pouco ouvida, o que pode ser constatado a partir das histórias da literatura brasileiras, ao proceder-se a um inventário das autoras do sexo feminino. No caso do Rio Grande do Sul, tal fenômeno se aprofunda, tendo em vista o pejo da inferioridade que por tanto tempo recaiu sobre a

⁷ MOREIRA, Maria Eunice. Em poesia e prosa: a voz das Senhoras gaúchas do *Almanaque de Lembranças*. In: CHAVES, Vania Pinheiro (org.). *O Rio Grande do Sul no Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. Porto Alegre: Gradiva Editorial, 2014. p. 212-214.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

condição feminina, de modo que muitas delas foram negligenciadas pelas histórias da literatura. Nesse quadro, Julieta chegou de certo modo a constituir uma exceção, obtendo significativa notoriedade⁸, tanto em sua época quanto contemporaneamente, mormente nos estudos acerca da escrita feminina no Brasil e no Rio Grande do Sul⁹. Este ensaio intenta abordar o último livro publicado, em edição póstuma, que reunia os derradeiros poemas de Julieta, em coletânea organizada pela irmã Revocata, sob o título de *Terra sáfara*.

As dimensões de tal livro póstumo eram de 23,5 cm X 16 cm e o mesmo contava com cento e cinquenta páginas, impressas na Livraria Universal, da cidade vizinha de Pelotas, embora, na capa e na folha de rosto fosse feita referência ao Rio Grande como local de publicação. A organizadora da obra, Revocata de Melo, avisava não ter conseguido publicá-la ainda em vida da autora, tendo em vista os altos custos de edição. A obra era dividida em duas partes, a primeira com o predomínio da soturnidade e da melancolia e a segunda composta de versos encomiásticos em homenagem a vários homens públicos, principalmente lideranças federalistas, revelando seu engajamento político-partidário. A publicação era dedicada ao último irmão que Julieta perdeu, com a frase “À saudosa memória do

⁸ MOREIRA, Maria Eunice. As senhoras gaúchas no Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro. In: *Convergência Lusíada*, n. 32, jul. - dez. 2014. p. 38.

⁹ Contextualização realizada a partir de: ALVES, Francisco das Neves. *Escrita feminina no sul do Brasil: Julieta de Melo Monteiro - autora, poetisa, editora e militante*. Lisboa; Rio Grande: Cátedra Infante Dom Henrique; Biblioteca Rio-Grandense, 2018. p. 5-9.

querido Romeu”; e também à irmã e companheira de vida literária, como a autora expressava: “À minha cara Revocata. Este livro colecionado apenas para satisfazer a tua vontade, é teu. Faz dele o que quiseres”. *Terra sáfara* era uma alusão a um caminho íngreme, cheio de pedregulhos ou deserto, refletindo o estado de espírito da escritora, como ela mesma revelava no soneto apresentado na abertura, com título homônimo ao livro¹⁰:

Na manhã da existência, com carícias
Entre brincos sutis todos pureza,
Cultivei-te, pedindo à natureza
Auxílio às minhas cándidas primícias.

Em vão. Pensei então nessas fictícias
Ilusões, quando a vida é uma incerteza,
E lancei-me de amor, de sonhos presa
Dia e noite a regar-te com blandícias.

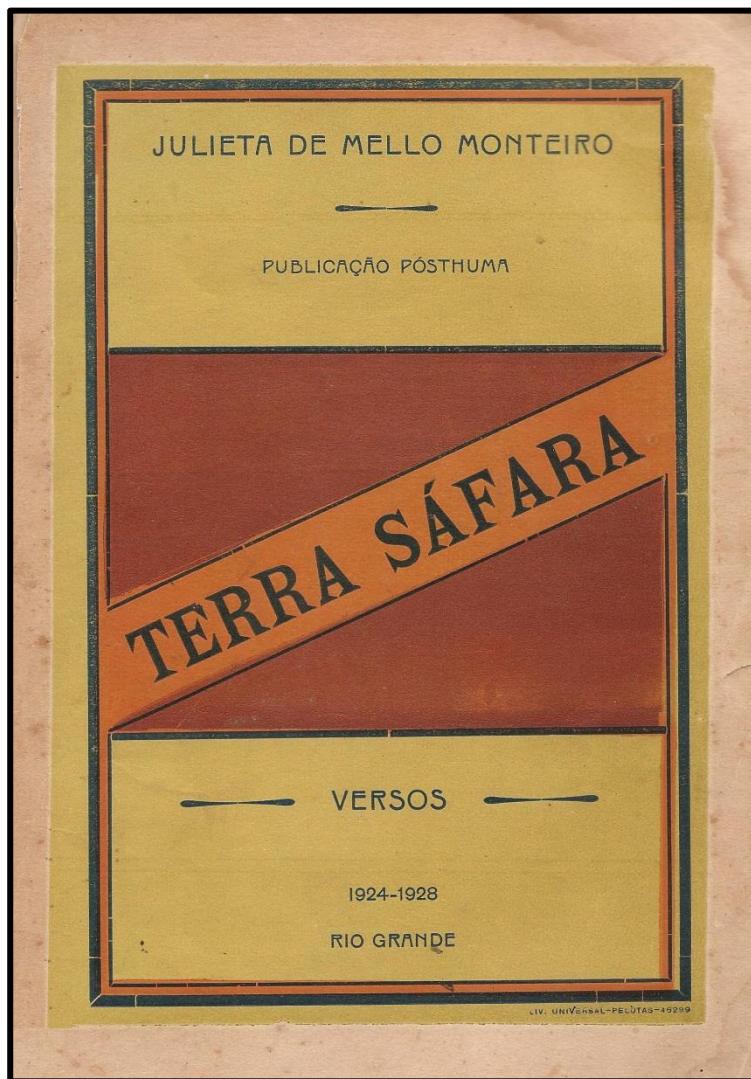
Em vão. Nunca as sementes germinaram,
Nem regados com risos, nem com prantos
Um broto, um só as pobres alcançaram.

Terra sáfara, dura, sem encantos,
Minha alma e coração bem se esforçaram,
Nada lhes deste em troca a esforços tantos!¹¹

¹⁰ ALVES, 2018. p. 62-63.

¹¹ MONTEIRO, Julieta de Melo. *Terra sáfara*. Rio Grande: Livraria Universal, 1928. p. 11.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO
SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS



- 1^a edição de *Terra sáfara* -

FRANCISCO DAS NEVES ALVES E LUCIANA COUTINHO GEPIAK

JULIETA DE MELLO MONTEIRO

TERRA SÁFARA

(VERSOS)

PUBLICAÇÃO PÓSTHUMA

SEGUNDA EDIÇÃO



1924 --- 1928

RIO GRANDE

- 2^a edição de *Terra sáfara* -

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

À capa e à folha de rosto do livro aparecia a informação de que se tratava de uma coletânea de versos, realizada entre 1924 e 1928, exatamente a época na qual se agravou o estado de saúde da escritora, que culminaria com a sua morte em 1928. Parte dos poemas era identificada por datas, revelando que alguns dos que foram coletados correspondiam àqueles publicados nos anos de 1904, 1909, 1913, 1914, 1916, 1917 e principalmente em 1919. A obra era composta por sessenta e quatro composições e, revelando uma das preferências da poetisa, desse total, cinquenta e oito eram sonetos. *Terra Sáfara* contou com uma segunda edição, sem identificação de data de publicação¹².

A primeira parte do livro intitulava-se “Argila”, em alusão figurativa à fragilidade, e era composta por versos voltados a temáticas características do conjunto da obra de Julieta, como a finitude da vida, as desesperanças, as desilusões e as tristezas. A melancolia era tão presente em “Argila” que, mesmo no que se referia a outros temas comuns à criação artística de Julieta, como a natureza, a construção de cenários e a passagem das estações do ano, traziam consigo o mesmo tom soturno e meditabundo. Em tais poemas houve também espaço para abordar os ambientes naturais, a religião, questões sentimentais, exaltação patriótica e temas regionalistas. Além disso, também foi destacado poeticamente o ambiente familiar da escritora, com ênfase ao papel de sua irmã Revocata¹³.

¹² ALVES, 2018. p. 62-63.

¹³ ALVES, 2018. p. 65-66.

Já a segunda parte de *Terra Sáfara* trazia por título “Rochedos”, refletindo a firmeza e a solidez, em contraposição à fragilidade argilosa da primeira parte. Esse segmento era voltado essencialmente à exaltação de personagens, notadamente aqueles que fizeram parte da oposição federalista, que, por décadas, combateu o castilhismo-borgismo. Tal parte era dedicada à liderança máxima do federalismo, com o dizer: “À gloriosa memória de Gaspar Silveira Martins”. Em “Rochedos”, Julieta Monteiro demonstrava claramente suas convicções liberais, oposicionistas e federalistas, de modo que seus sonetos serviam essencialmente para enaltecer lideranças do maior partido de oposição riograndense-do-sul, à época da República Velha. Em tal segmento houve também espaço para enaltecer outros indivíduos considerados como personagens da formação histórica brasileira e ainda outras personalidades da vida cultural e do cotidiano hodierno. Na concepção da escritora aqueles rochedos representavam a resistência perene ao regime autoritário que dominou o Rio Grande do Sul por décadas, e cujos ideais, segundo a concepção da escritora, permaneciam imorredouros nas mentes e corações dos gaúchos, como ela afirmava nos versos que serviam de epígrafe a essa parte segunda, contando com o mesmo título¹⁴:

Passa o tempo e vos saúda,
O vendaval, o raio, a tempestade
Encontra-vos de pé, passam uivando!
E a vossa fronte ereta jamais muda!

¹⁴ ALVES, 2018. p. 66-67.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Sois imortais, tendes perpetuidade
De geração a geração falando.¹⁵

O conjunto da obra de Julieta de Melo Monteiro trouxe consigo uma predileção pelas composições poéticas, com destaque para os sonetos. A marca essencial de seus escritos era o tom melancólico, com a preferência por temáticas calcadas na tristeza, tendo muitas vezes a morte como um fator motor de seu trabalho. Ela conviveu com a finitude da vida bem próxima de si, fosse em relação ao contexto histórico – com os constantes enfrentamentos bélicos que acompanhou, caso da Guerra do Paraguai, das guerras civis ocorridas no Brasil, mormente no Rio Grande do Sul, e mesmo da I Guerra Mundial –, fosse no âmbito familiar, com as tantas perdas sofridas, a da mãe, a dos irmãos e a do marido, as mais sentidas. Tais vivências somadas aos fatores de inspiração artística corroboravam com a expressão utilizada pelo prefaciador de um de seus livros, Luiz Guimarães, ao caracterizar a criação de Julieta como uma queixosa flor da melancolia¹⁶.

Em meio aos cuidados formais, envolvendo aspectos como a métrica e a rima, a poesia traz em si também uma série de figuras de linguagem e, notadamente, metáforas, que carregam consigo as interpretações do real e do imaginário. Nesse sentido, o texto poético é a arena na qual se digladiam duas formas de realidade, a descoberta e a recriada, em uma tensão

¹⁵ MONTEIRO, 1928, p. 107.

¹⁶ MONTEIRO, Julieta de Melo. *Oscilantes*. Pelotas: Livraria Universal, 1891. p. 10.

que é a própria essência da poesia. Sob o prisma da conotação/denotação, a criação poética constitui a tensão entre a camada denotativa, reflexo do mundo físico, e a camada conotativa, desenvolvida no contexto do poema, em um quadro pelo qual a poesia igualmente se desintegraria caso se anulasse qualquer uma das camadas. Assim, a poesia se define como uma relação de opostos, equilíbrio instável entre duas forças, uma que aproxima da realidade contingente, outra que favorece a criação de uma realidade nova, à imagem e semelhança da primeira¹⁷. Nesse sentido, a criação poética de Julieta Monteiro carregava em si essa mescla entre suas vivências e as manifestações criativas de sua arte.

Dessa maneira, as escolhas de Julieta pelos caminhos da melancolia se prenderam à própria expressão de sua realidade concreta e às concepções criativas e estéticas que a cercavam. O melancólico como alimento da verve poética vem ao encontro da perspectiva de fazer da melancolia a panaceia se não do próprio pensamento, pelo menos da intencionalidade que caracteriza a relação humana com o mundo, no sentido de que comporta em si a própria finitude, redundando daí uma verdadeira referência universal à melancolia. Fica demarcado assim um efeito de sedução do melancólico, muito comum entre poetas e romancistas, a serviço da composição do campo perceptivo, seja ela apenas imaginária ou propriamente artística. A partir disso, o artista cria as formas do melancólico e as reinsere no seio da realidade sensível

¹⁷ MOISÉS, Massaud. *A criação poética*. São Paulo: Melhoramentos; Editora da Universidade de São Paulo, 1977. p. 143-144.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

submetida, daí por diante, a uma harmonia preestabelecida, e, ao sabor de sua fantasia, elabora uma composição que articula em seu seio o sentimento e a realidade¹⁸.

Em meio a tal abordagem melancólica, a finitude da vida ganhava relevo nas composições poéticas da escritora gaúcha. Nesse caso, a morte esteve associada ao culto da memória¹⁹, de modo que ela se apresenta em termos de memória coletiva, segundo a qual, os ritos funerários não eram necessariamente direcionados aos mortos, e sim aos vivos. Desse modo poderia ocorrer a sobrevivência na memória, ficando guardada para sempre a lembrança do falecido²⁰. Trata-se de algo que transcende a morte física, a qual não seria suficiente para trazer consigo a morte nas consciências. Nessa linha, as lembranças dos que morreram continuam sendo uma forma de suas presenças no mundo, em um quadro pelo qual a consciência não consegue pensar o morto como morto e por isso não pode se furtar a lhe atribuir uma certa vida, mesmo que simbólica²¹. A preservação de tal memória revela a recusa inveterada de assimilar o fim do ser à dissolução física, passando a imaginar-se um prolongamento que nem sempre ia até à imortalidade do

¹⁸ LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Rio de Janeiro: Companhia Freud, 2000. p. 10-11 e 199-201.

¹⁹ ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 100, 203-204.

²⁰ GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. A visão da morte ao longo do tempo. In: *Medicina* (Ribeirão Preto) 2005; 38 (1), p. 14 e 19.

²¹ RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006. p. 18-19.

bem-aventurado, mas que arranjava pelo menos um espaço intermediário entre a morte e a conclusão definitiva da vida²².

Um dos sonetos que apresenta o olhar melancólico sobre o fim da existência é “Descansa em paz”, no qual a escritora associava as estações climáticas com a vida e a morte, sem deixar de abordar sua saudade em relação a um “reinado”, em alusão à nostalgia para com as liberdades existentes à época monárquica e que se tornaram escassas nos primeiros tempos republicanos:

Despede-se de nós o feiticeiro estio,
E com que ânsia feroz aperta-nos ao peito!
Quer talvez sufocar nas garras, o bravio,
Os que o deixam partir sem o deter com jeito.

Às vezes penso até que em louco desvario
Ele tente matar o outono no seu leito,
Mas, dessa pretensão, sem o querer sorrio;
Não tarda o seu vigor cair ao chão desfeito.

Pode eterna ficar uma saudade, é certo,
Mas um reinado não, tem que acabar um dia
Fosse bom, fosse mau, fosse covarde ou forte;

E o reinado gentil do rubro sol aberto
Vai breve terminar, já ouço a monodia
Dos prantos do verão, chorando a própria morte.²³

²² ARIÈS, Philippe. *O homem perante a morte*. Sintra: Europa-América, 2000. p. 133 e 284.

²³ MONTEIRO, 1928, p. 15-16.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

O dia consagrado a celebrar os mortos também foi enfocado por Julieta, sob o título “Dois de novembro”, no qual ela expressava toda a sua melancolia já na abertura dos versos, ao revelar que o “Dia de Finados” era uma constância para si, passando a lembrar de suas visitas ao cemitério em tais ocasiões, além de fazer referência aos entes queridos que deixaram de existir:

Para mim sempre é **Dia de Finados**,
Porque a minha alma dia e noite chora
Vagando sem cessar entre os sagrados
Leitos, daqueles que adorou outrora!

Na cidade dos entes muito amados
Que vão-se um dia para sempre embora
Vivem meus sonhos, sonhos desolados,
Tristes gemendo pelo espaço a fora!

Quem tem como eu, dormindo enregelados
Mãe, pai, esposo, irmãos idolatrados,
Como não ter a morte na lembrança?!

Quer feche os olhos, quer os tenha abertos
Vê diante de si longos desertos
De onde foge o fantasma da esperança!²⁴

A inter-relação entre as estações do ano e a própria existência voltava a se demarcar nas composições da poetisa, ao ressaltar sua ojeriza ao frio, ao vento e à chuva que caracterizavam a época invernal na terra em que passou toda a sua vida. Na

²⁴ MONTEIRO, 1928, p. 23-24.

sua concepção, “O inverno” trazia reminiscências comparáveis à finitude da vida, ainda mais ao tratar de algo que considerava como um “coração morto”:

Vai o inverno arrastando-se moroso
Por entre as névoas das manhãs sombrias
Beijando as tardes tristemente frias,
Cobrindo as noites com seu véu lutooso.

Nega aos jardins as suas ardentes
O sol, esse encantado preguiçoso
Que vigia e se esconde pressuroso,
Sem deixar que lhe demos os “bons dias”.

As árvores, espectros desolados,
Não abriram os ninhos pendurados
Nos seus ramos, despidos de calor;

E pelo espaço vaga sem conforto
Um coração, um coração já morto
Que pulsou noutras eras com fervor!²⁵

Em “Coração ressuscitado”, a escritora realizava mais uma associação com a morte, nesse caso em relação aos próprios sentimentos, ao revelar uma emoção que parecia terminada, mas que se tratava de algo “inerte”, pronto a voltar a viver, mesmo que em “agonia”:

Julguei-o morto e o mísero vivia!
Mísero sim, que para viver penando
Melhor lhe fora o sono doce e brando,
Que não conhece dor nem alegria!

²⁵ MONTEIRO, 1928, p. 33-34.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Preso ao rochedo, Prometeu gemia,
Sendo pasto fatal de negro bando;
Meu coração também se vai finando,
Preso ao grilhão do amor que o suplicia.

Ardendo em chamas de um ciúme ardente,
Novo Otelo num ímpeto fremente
Tenta esquecer quem mata-o dia a dia...

Mas, ah! cruel barreira ergue-se altiva,
E o morto ressurgido em chama viva
Finge-se inerte e vive na agonia.²⁶

Uma nova visitação ao cemitério era abordada por Julieta Monteiro em “No Campo Santo”, rememorando as tristezas de frequentar aquela que seria a “morada” de seus “entes queridos”:

Trago à vossa morada entes queridos
Todo o sentir de uma alma desolada
Que lembra a soluçar os tempos idos,
E a rosa da esperança amortalhada.

Feliz do que a rever dias volvidos
Não encontra uma página molhada
De lágrimas, de prantos doloridos,
No livro da existência descuidada.

Feliz quem conheceu apenas flores,
Quem nunca disse o adeus de despedida
Àqueles a quem deu santos amores.

²⁶ MONTEIRO, 1928, p. 35-36.

Inditosos os mártires da vida,
Que sepultam no peito atrozes dores
Como as que eu trago a esta mansão dorida!²⁷

O passamento do irmão Romeu Melo era o tema de “Sete anos depois”, tendo sido ele perseguido pela ditadura sul-rio-grandense e morto a partir de tal situação, demarcando-se a passagem de mais um aniversário de tal perda, além da ênfase à permanência da memória quanto ao falecido:

Sete vezes o estio encheu de flores
Campinas e jardins, bosques e prados,
E outras tantas do inverno as tristes cores
Se estenderam por sobre os descampados.

Sete vezes surgiram os nublados
Dias de outono, e as tardes sem fulgores,
E a primavera trouxe os encantados
Poemas de sorrisos e de amores.

E, no entanto, é igual, não fez mudança
A profunda saudade que deixaste,
Essa mágoa, essa dor que jamais cansa.

Desde que dentre nós tu te apartaste
Teu vulto nos rodeia, não descansa...
Nunca o teu lar querido abandonaste!²⁸

Outra saudade de um ente querido falecido ficava evidenciada em “Flores roxas”, versos dedicados

²⁷ MONTEIRO, 1928, p. 53-54.

²⁸ MONTEIRO, 1928, p. 57-58.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

a Pinto Monteiro, o “saudoso esposo” da poetisa, em mais uma de suas peregrinações ao Campo Santo:

Fui visitar o túmulo sagrado
Onde ele dorme e aonde os meus gemidos
Vão encontrar asilo abençoados!

Raiara a pouco a aurora, foragidos
Vinham, deixando o ninho os passarinhos
Unir seus cantos aos meus aís sentidos!

Os esguios ciprestes dos caminhos,
Sentinelas da lúgubre morada
Dos que repousam na mudez, sozinhos,

Falavam à minha alma desolada!
E a natureza, antítese a meu pranto,
Ostentava-se esplêndida, rosada!

Sobre as pedras geladas, triste encanto,
Flores gentis, erários de perfume,
Eu vi depostas com carinho santo.

Da aragem da manhã tive ciúme,
Beijava sem cessar o frio leito
De quem desta alma foi a estrela, o nume.

Cheia de amor, de mágoa e de respeito,
Ajoelhei, envolta na saudade,
E remontei-me a um tempo hoje desfeito.

Vi murchas a esperança e a felicidade
Após dais de gozos e venturas,
Inda em plena estação da mocidade!

Sombras, sombras tão só, cruéis torturas,

Em volta a mim nem uma crença ao menos
A mitigar tão fundas amarguras.

Somente da saudade amargos trenos!
Chorei então, e os carmes arrancados
De meu seio, juntarem-se aos serenos
Beijos do orvalho à noite ali tombados²⁹.

Os enfretamentos bélicos que tanto acompanharam a existência de Julieta Monteiro vieram à tona em “Suplica”, soneto em que a poetisa lamenta as mortes advindas da I Guerra Mundial, fazendo, na época do Natal, um apelo de fundo religioso em prol do fim de tal conflito:

Jesus, doce Jesus, ouve esta prece
Tão do íntimo da alma hoje partida,
Oh Tu que tens nas mãos a nossa vida,
Que ao teu sabor ou finda-se ou floresce;

Jesus, doce Jesus, o sol aquece
Tanta mãe, tanta irmã de dor transida,
Tanta viúva em crepe hoje envolvida,
Tanto pequeno órfão que padece.

Que eu te suplico pálida e chorosa
Nesta ridente data luminosa,
Que num sublime rasgo de poder.

Faças que a paz estenda-se na terra,
Cesse afinal esta sangrenta guerra,
Novo sol possa alfin aparecer!³⁰

²⁹ MONTEIRO, 1928, p. 65-66.

³⁰ MONTEIRO, 1928, p. 77-78.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Mais uma presença da poetisa no cemitério era a inspiração para “Dor suprema”, no qual ela evocava a “santa memória” de seus “adorados pais”, descrevendo o quanto de dor e saudade era carregada tal visita:

Voltei agora da mansão funérea
Onde só vivem os que não têm vida,
Os que repousam na feral jazida,
Os que buscaram a morada etérea!

Pelos salgueiros perpassando aérea
Triste, dolente, de saudade ungida,
Sombra talvez de uma visão querida
Chamou-me à plaga divinal, sidérea!

Lúgubre a tarde desmaiava aos poucos...
Gemia o vento e os seus gemidos roucos
Iam perder-se muito além, distante!

Chorei, o pranto traz alívio às dores!
Levei aos mortos vicejantes flores,
Trouxe a saudade junto a mim constante.³¹

A morte foi também abordada pela autora de *Terra sáfara* pelo prisma religioso, ao enaltecer a data alusiva ao desparecimento de Jesus Cristo, em “Sexta-feira Santa”:

Traja o lúgubre manto da tristeza
O cristianismo, a natureza chora;
Languidamente o céu azul descora,
Aljofra-se de prantos a devesa.

³¹ MONTEIRO, 1928, p. 79-80.

Em toda a parte a dor a tenda arvora,
Cessa o bulício, é tudo morbideza,
Não teve cantos o nascer da aurora
E a tarde veio de amarguras presa.

Nem um sorriso brinca descuidado
Nuns lábios de mulher ou de criança!
É que Jesus ao lenho está pregado!

Deus diz então: – É tempo, eia, descansa
E o salvador do mundo aureolado,
Reclina a fronte piedosa e mansa!³²

As dores pelas perdas de membros da família voltou a ser mote poético para Julieta em “Aos meus queridos irmãos João e Otaviano”, desvelando o amor fraterno e a saudade de tais entes queridos que morreram jovens:

Ambos na quadra azul da azul quimera
Cheios de viço e de esperanças cheios,
Não puderam dizer à morte: – Espera,
Deixa que ouçamos os gentis gorjeios

Dos pássaros saudando a primavera!
Nos teus braços gelados, sem anseios,
Nenhum de nós dormir inda quisera,
Temos da treva os mais crueis receios.

Não puderam dizer, que a morte ímpia
Vendo-os passar envoltos na poesia
De um rosado sonhar, calmo e ditoso,

³² MONTEIRO, 1928, p. 85-86.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Apertou-os ao peito de repente,
Negra, cruel, impávida, inclemente,
Lançando ao nada esse viver radiosso³³.

As desilusões da poetisa eram outra marca em suas melancólicas composições, como em “Tateando nas trevas”, no qual ela se referia ao esmorecimento e à morte da própria esperança:

Oh divina ilusão que a vida nos perfumas,
Porque foges veloz se o tempo corre, avança,
E a mocidade oculta o seu poder nas brumas
Onde desmaia e morre a estrela da esperança?!

Oh ridente ilusão, frágil como as espumas
Níveas, belas, sutis, que o mar às praias lança
E o que se perdem após tão leves como as plumas
Que um sopro faz voar nos brincos de criança.

Andorinha gentil em busca de outros climas
Quando o inverno da vida estende-nos os braços
Partes sem compaixão e nunca mais te animas

A prender-nos de novo em vigorosos laços.
Oh mocidade azul, poema cujas rimas
O coração ditou com luminosos traços!³⁴

Na mesma linha, em “Esperar!”, Julieta demonstrava as desesperanças quanto a expectativas que não se realizavam, como no caso da paz, simbolizada pelo “ramo de oliveira”, que tanto aguardava e não se confirmava, fosse em termos

³³ MONTEIRO, 1928, p. 101-102.

³⁴ MONTEIRO, 1928, p. 17-18.

mundiais, fosse em regionais, levando-a inclusive a acreditar no fenecimento da “crença” e da “ilusão”:

Esperar! Esperar! eis a fatal legenda
Que acompanha o mortal na tormentosa senda
Que do berço vai dar à lugubre morada...
Esperar! Esperar desde a manhã rosada
Até o desdobrar do manto nebuloso,
E nunca ver surgir esse porvir ditoso,
E nunca ver brilhar o astro fulgurante
Que mostra o porto amado ao viajor errante!
Esperar! Esperar! e após um, outro dia
Ver raiar sem calor, sem brilho, sem magia
Nesse cruel vaivém que as almas enlanguesce.
E embalde ao céu pedir em fervorosa prece
O ramo de oliveira, o ramo desejado
Em noites de vigília, ao som belo, encantado
De uma ignota voz talvez dos céus partida,
E somente o silêncio impávido, sem vida,
Responder glacial à suplica anelante,
Eis qual é nossa sina, até o grato instante
Em que a morte a sorrir estende-nos os braços
Unindo-nos a si em vigorosos laços!

Também então por terras as flores da esperança,
Morre a crença e a ilusão, mas o mortal descansa!³⁵

Mesmo a chegada da primavera, e, portanto, o encerramento do inverno, tão detestado pela escritora, não parecia ser o suficiente para amenizar suas angústias, tanto que em “Basta!...” imaginava que, apesar de tudo, a vitória sempre seria a da “dor”:

³⁵ MONTEIRO, 1928, p. 19-20.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Basta! o inverno passou, a primavera
É que nos deve visitar agora;
Porque persiste a desolada era
Se da partida já soou a hora?

A natureza dia e noite chora
E o sol no seu castelo desespera,
Mal tenta aparecer, o céu descora
E murmura em surdina: - Espera, espera.

Passam ríspidos ventos impiedosos
Nas franças do arvoredo recurvado
Buscando em vão conter prantos copiosos

Triste painel por negras mãos pintado,
Onde não brilham traços luminosos
E a dor estende o braço descarnado!³⁶

Em tom de evocação religiosa, “Senhor!” era um apelo pelo encerramento dos conflitos bélicos e a carga de morte que traziam consigo. Utilizando-se de figuras simbólicas zoomórficas como “cobras” e “hienas” e o conteúdo negativo que tais animais trazem consigo, a poetisa exortava pelo fim das guerras:

Dizem os livros santos, essas obras
Sobre as quais muitas vezes nos detemos,
Que tu Senhor, o manto teu desdobras
Sobre nós, pecadores que sofremos.

Que o teu poder sem fim presto redobras
Se as mãos em desespero te estendemos
E mais alento se é possível, cobras

³⁶ MONTEIRO, 1928, p. 21-22.

Vendo a fé, vendo a crença em que vivemos.

Pois bem, se tudo vês e a tudo atendes,
Porque neste momento o olhar não prendes
Sobre esse rubro mar de sangue humano?

Sobre essa hiena, guerra apelidada,
Que destrói dia a dia, à força armada,
O que criou teu gênio sob era?³⁷

As chagas das mazelas sociais associadas às desigualdades, que simbolicamente carregavam em si certas mortes para a sociedade, eram expressas em “Quem quer prantos?”, versos nos quais a poetisa abordava uma de suas grandes preocupações vinculada ao atendimento dos desvalidos:

Um coração todo mágoas,
Pôs-se um dia a apregoar
Sentado à beira das águas:
- Prantos! Quem os quer comprar?

Passaram ricos e pobres
E olharam cheios de horror;
Nem os plebeus, nem os nobres
Deram-lhe em troca uma flor.

- Tens risos? Dá-nos, queremos;
Mágoas, guarda-as para ti;
Já muitas todos nós temos,
Todas as têm, por aí!

Prantos! pérolas baratas!

³⁷ MONTEIRO, 1928, p. 45-46.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Há no mundo em profusão,
Se abres a alma desatas
Colares em turbilhão!

Foge de nós, vai-te embora;
Quem poderá te querer?
Coração que sofre e chora,
Só deve aspirar morrer!

E mulheres, e crianças
E homens, sem compaixão,
Foram fugindo às lembranças
Desse infeliz coração.³⁸

Mesmo nos poemas de inspiração bucólica e na edificação de cenários, a melancolia acompanhava as composições de Julieta, caso de “Em guarda”, “Noite tempestuosa” e “Tarde de junho”, que versavam sobre a chegada da estação invernosa, associando-a com a presença de uma nova carga de tristezas:

= Em guarda =
Aproxima-se o inverno, lentamente
Chegam as tardes e as manhãs sombrias,
O sol fica a dormir dias e dias
E a neblina esvoaça livremente.

O arvoredo esqueceu as louçanias
E deixa como lágrima dolente.
A folhagem tombar lugub्रemente
Sobre a terra despida de alegrias.

³⁸ MONTEIRO, 1928, p. 61-62.

Empalidece a flor, soluça a fonte,
Os passarinhos quedam-se cismando.
É triste o mar, o céu, a terra, o monte.

Tudo espera, os suspiros abafando,
A cruel estação que mal desponte
Vai seu manto de neve desdobrando.³⁹

= Noite tempestuosa =
Noite sombria, noite tormentosa,
Sem estrelas, sem lua, sem fulgores,
Fantasma envolto em lutoosas cores,
Visão toda hibernal e pavorosa!

Tela despida de rosadas flores
A recordar a quadra radiosa
Da primavera esplendida, orgulhosa,
Com seu cortejo de aves multicores!

Trevas, trevas e só melancolia,
Ao som dessa tristonha melodia
Da chuva nas vidraças a gemit!

Só quem sofreu, viveu gozando,
Nunca sentiu a dor lhe trespassando
Poderá te encarar sem padecer!...⁴⁰

= Tarde de junho =
Chove e faz frio, o inverno vem chegando,
Traz como sempre um manto de neblinas,
Deus recolhe as diáfanas cortinas

³⁹ MONTEIRO, 1928, p. 25-26.

⁴⁰ MONTEIRO, 1928, p. 31-32.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

E estende pelo céu nuvens em bando.

Vergam na haste as pálidas franzinas
Flores que o vento açoita sibilando;
Nos dedicados ninhos, pipilando,
Estremecem as aves pequeninas.

O mar não veste as cores da esperança,
Soturna ulula e contra a praia avança
Nuns ímpeto crueis, impiedosos;

E os pobres pescadores, cismarentos,
Nas choupanas ouvindo a voz dos ventos
Pedem à Virgem dias bonançosos.⁴¹

Tomando o anoitecer por inspiração, a poetisa convertia “A noite” em mais um momento de amargura, propícia para dela advirem a “poesia da tristeza” e a “poesia das dores”:

A noite, pássaro imenso
Que tem seu ninho na terra
Do firmamento suspenso,
E mal o crepúsculo cerra

O seu véu pesado e denso,
Desce e em languidez desterra
O prazer, o gozo intenso
Que o clarão do dia encerra;

Espalha nas suas sombras
Por sobre as verdes alfombras,
A poesia da tristeza...

⁴¹ MONTEIRO, 1928, p. 37-38.

Santa poesia das dores,
A maior, por seus fulgores,
Por sua infinda beleza!⁴²

Mais uma virada nas estações do ano serviam
como mote para que Julieta Monteiro trouxesse seu tom
macambúzio, com “Primavera e estio”, os quais trariam
consigo várias belezas, mas “mágoa, dores e saudades”:

A primavera disse-nos sorrindo
O seu gentil adeus de despedida
E partiu, rósea, gárrula e florida
Abrindo as asas de um fulgor infinito.

E veio o estio enamorado e lindo
Pela estrada onde há pouco ela embebida
Nas canções com que a cercam toda a vida
Foi, talvez sem querer, de nós fugindo.

Trouxe jasmins o jovem forasteiro
E açafates de frutos multicores,
Que despejou na terra alvissareiro:

Mas, para as almas onde há mágoa e dores
Trouxe saudades, muitas, um canteiro
Encheu das tristes, desoladas flores.⁴³

Levando em conta mais uma vez o anoitecer, a
poetisa apresentava “Só”, demarcando que tal momento
do dia servia para trazer-lhe recordações daqueles que

⁴² MONTEIRO, 1928, p. 49-50.

⁴³ MONTEIRO, 1928, p. 63-64.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

foram perdidos, encontrando-se seu pensamento em meio aos “túmulos gelados”:

Cai tristemente a noite, um luar baço
Estende-se moroso na campina,
E o rio geme em languida surdina,
E há perfumes suaves pelo espaço.

Da magnólia no gentil regaço
Dorme serena a gota cristalina,
E a aragem beija a rosa purpurina
Que se abraça ao jasmim num doce laço.

Entre as espessas ramas verdejantes
Dormem unidos como bons amantes
Os sabiás, os menestréis alados;

E ao som *d'Ave Maria* soluçante
Meu pensamento voa, além, distante,
Vai buscar-te entre os túmulos gelados.⁴⁴

Foram poucos os poemas do segmento “Argila” de *Terra sáfara* que não tiveram a tristeza por elemento constitutivo essencial. Nesse caso esteve o enaltecimento às forças da natureza, como o ambiente marítimo tão próximo à escritora, por ter nascido e vivido em uma cidade portuária e que estabeleceu uma das pioneiras estações balneares do país, que traziam um contato permanente com o oceano e os cursos de água que banhavam a urbe. Esses temas foram abordados em “Tela marinha”, “Mar” e “De manhã”:

⁴⁴ MONTEIRO, 1928, p. 93-94.

= Tela marinha =

Como é formoso o mar, e com a luz
Beija-o sutil, serena e langorosa,
Enquanto a terra dorme erma e saudosa
E a nuvem branca pelo céu flutua!

Corta o barqueiro na gentil falua
A esteira que se estende alva, espumosa,
E na mantilha azul e cetinosa
Brilham os astros tendo a face nua.

Qual um bando de pássaros marinhos
Quedos à beira dos queridos ninhos,
Esperando da aurora as róseas cores,

Junto da praia mansa e carinhosa,
Vê-se uma fila breve e graciosa
De singelos bateis de pescadores.⁴⁵

= Mar =

Mar! tu és um leão! em fúria ou bonançoso,
Tens a nobre altivez dos régios soberanos!
Quer te roce da ondina o beijo carinhoso,
Quer te afague o tufão envolto em seus arcanos.

Tens visto deslizar um apôs outro os anos
E és sempre o mesmo herói valente e caprichoso,
Ora bramindo audaz nuns ímpetos insanos,
Ora terno a gemer suave e langoroso.

Não envelheces não! remoças dia a dia
Nem o fulgor do sol abranda-te se gritas,

⁴⁵ MONTEIRO, 1928, p. 27-28.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Nem o algente luar teus músculos entibia.

Orgulhoso sultão, sem descansar te agitas,
E só pode saber o Deus que tudo cria
Se também tens paixões e se de amor palpitas!⁴⁶

= De manhã =

Levanto-me do leito e friorenta
Ergo a cortina da janela em frente
Para aquecer-me ao sol resplandecente
Que mesmo aos tristes dá consolo e alenta.

O azul do céu em que ELE vaga e ostenta
Todo o fulgor do brilho seu ardente,
É desrido de nuvens. Brandamente
Ondula o rio, e vai descendo lenta.

Pela corrente, uma canoa esguia,
Branca como o luar e graciosa
Como o bando de patos que a seguia.

Delicioso cromo! suspirosa
Quedo-me a olhá-lo, e vou na fantasia
Também pintando um quadro cor de rosa.⁴⁷

Ainda de certo modo destoando do conteúdo predominantemente melancólico da obra, houve o destaque à exuberância da natureza e aos ambientes primaveris e florais, como inspirações poéticas, em “A uma árvore”, “A primavera”, “Flores” e “Meio dia”:

⁴⁶ MONTEIRO, 1928, p. 67-68.

⁴⁷ MONTEIRO, 1928, p. 75-76.

=A uma árvore =

De pé, fitando o céu, altiva e sobranceira
Em meio ao descampado ela se ostenta ufana
Tendo os pés sobre a verde, aveludada esteira,
Ereta sempre a vi, formosa e soberana.

Ninguém conheceu na quadra alvissareira
Da infância, em que o prazer parece que dimana
Da criança, da flor, da planta feiticeira,
Do volátil cantar, da onda que espadana.

Saúda alegre o sol, mal lhe descobre o encanto
E abre os braços febris aos temporais que enlaçam
Seu tronco secular, da natureza espanto.

Por sobre a copa sua as estações esvoaçam,
E o tempo, que a embalou nas dobras do seu manto
Oculta o seu natal às gerações que passam!⁴⁸

= A primavera =

Ela chegou ditosa, envolta em flores
Trouxe consigo o sol dos quentes dias,
E as gratas e sonoras harmonias
Dos mimosos, gentis, plúmeos cantores.

Para saudá-la, em bandos multicores
Também vieram todas louçanias
As borboletas, encantadas guias
Dos jardins, paraíso sedutores.

Vestem-se às pressas agora os arvoredos
Das virentes roupagens graciosas

⁴⁸ MONTEIRO, 1928, p. 43-44.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Que aos olhos dão prazeres castos, ledos.

Só no meu seio há nuvens tenebrosas,
Só na minha alma há fúnebres segredos.
Oh primavera! não me negues rosas.⁴⁹

= Flores =

Flores! Flores nas salas e nas mesas,
Flores nas jarras, flores nas campinas,
Grandes flores e flores pequeninas,
Flores ao peito e nos cabelos presas.

Flores pelos jardins, pelas devesas,
Flores azuis, nevadas, purpurinas,
Embalsamando o ar com peregrinas,
Essências de diversas naturezas.

Flores em tudo, flores e mais flores,
Recordando passadas alegrias,
Entre as folhas do livro dos amores.

Porém mais, muito mais que em fantasias,
Querovê-las distantes dos rumores
Descansando nas lápidas sombrias!⁵⁰

= Meio dia =

O sol ardente, rubro, flamejante
Abrasa a terra; o mar langue dormita,
Busca ansioso o gado além distante,
Matar a sede. A aragem não agita

⁴⁹ MONTEIRO, 1928, p. 59-60.

⁵⁰ MONTEIRO, 1928, p. 69-70.

Uma flor, uma planta! Deslumbrante
A natureza ostenta-se. Esquisita
E fina essência pelo ar, errante,
Como que alguém espalha. Uma avezita

Voa ansiosa, em vão sombra buscando.
O cão, de boca aberta, espreguiçando
Os lassos membros, ofegante espia

Que o dono acorde do pesado sono.
E um poeta, no plácido abandono
Canta a beleza desse ardente dia!⁵¹

Ambientes e cenários cotidianos à vida feminina, notadamente no âmbito urbano, também serviram de temas para a criação poética de Julieta, como fez em “Tela rosada” e “Beleza estival”:

= Tela rosada =
Era de pau cetim todo arrendado,
Sob um dossel de seda cor de rosa,
Seu leito precioso, delicado,
De mulher cismadora e caprichosa.

Entre filós, cambraiás e brocado
Repousava serena, langorosa,
Num ambiente de aromas saturado,
Aos pés de uma Madona alva e formosa.

Enquanto ela dormia, em volta ao leito,
Andavam em travessa revoada
Vindo beijar-lhe a fronte, a face, o peito.

⁵¹ MONTEIRO, 1928, p. 81-82.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Uma turma diáfana, encantada,
De sonhos cor do céu, rendendo preito
A uma alma pura, santa imaculada.⁵²

= Beleza estival =
Em turbilhões de luz penetra o sol na sala
Beijando afogueado as rosas purpurinas,
As jarras de cristal, tapetes e cortinas
E o papel da parede, azul e cor de opala.

Do jardim, que em beleza o paraíso iguala
Joram em borbotões essências peregrinas
Que perfumam o ar. Mimosas e franzinas
As cigarras gazis, cantam em alta escala.

Nas doiradas prisões pendentes das janelas,
Há mimos do Senhor, chamados passarinhos,
Que desprendem a voz em trenos delicados.

Frutas de cor vermelha e outras amarelas,
Enfeitam o pomar onde ouvem-se os gritinhos
Das aves a saltar nos ramos mais delgados.⁵³

O fundo religioso foi outra temática presente na composição dos versos da poetisa, caso daqueles que abordavam dogmas marcantes do cristianismo, como a retomada à vida de Jesus Cristo, em “Ressurreição” e a criação divina do universo, inclusive da natureza, em “Alvorecendo”:

⁵² MONTEIRO, 1928, p. 73-74.

⁵³ MONTEIRO, 1928, p. 87-88.

= Ressurreição =
Vinha rompendo esplendida a alvorada,
Vestia o céu as mais risonhas cores,
Cantava no arvoredo a passarada
Hinos cheios de amor e de dulcores.

Desabrochavam nos jardins as flores,
E a natureza alegre, engrinaldada
Da suave poesia dos amores.
Entoava uma prece abençoada.

Havia o quer que fosse indefinível
Naquele despontar de um grande dia
Mesmo através do tempo inesquecível!

É que Jesus, em nuvens de harmonia,
Revelando um poder intraduzível
Triunfante e feliz ao céu subia!⁵⁴

= Alvorecendo =
Deita a cabeça a noite, sonolenta,
E o dia, envolto em galas, ergue a fronte;
Há nuvens cor de rosa no horizonte,
A natureza o seu primor ostenta.

Pouco a pouco, a doirar o altivo monte,
Em sua marcha vagarosa, lenta,
Vem o sol a surgir. Bela, opulenta,
Mira-se a aurora na cristaleia fonte.

Uma orquestra do céu, mágica, infinda,
A passarada abandonando o ninho

⁵⁴ MONTEIRO, 1928, p. 29-30.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Compõe pelo arvoredo, alegremente.

Como a obra de Deus então é linda!
E quem não pensa, cheio de carinho,
Nesse Supremo Ser Onipotente?⁵⁵

Os conteúdos sentimentais de tom amoroso também se fizeram presentes dentre os sonetos de *Terra sáfara*, como foi o caso de “Entardecendo” e “Na hora da partida”:

= Entardecendo =

Na vaga sombra do crepúsculo, adeja,
Adeja sem cessar meu pensamento,
E eu fecho os olhos para ver mais lento
Passar o vulto que a minha alma beija.

Vai tristonho, moroso, cismarento,
E aovê-lo, oh! céus como que se espaneja
Meu coração que o ama, que o deseja,
Que nunca deixará no esquecimento!

Bendita escuridão, eu te abençoo!
De olhos cerrados docemente eu voo
Aos páramos azuis onde Ele mora...

Não há sombra ali, desponta o dia;
Que suave, dulcíssima harmonia,
Que resplandecente e feiticeira aurora!⁵⁶

⁵⁵ MONTEIRO, 1928, p. 47-48.

⁵⁶ MONTEIRO, 1928, p. 55-56.

= Na hora da partida =
Vais partir, o destino poderoso
Faz-te deixar as plagas onde outrora
Teu coração gozou, e onde hoje chora
O tempo que passou feliz, ditoso.

Quantas vezes em sonho almo e formoso
Verás de novo o que não vês agora!?
E em meio à noite uma ridente aurora
Inundará de luz teu ser saudoso!

Pois bem, quando a sonhar te recordares
Destes sempre poéticos lugares,
Pensa em mim um momento, um só instante;

Não consintas que o tempo, traiçoeiro
Risque meu pobre nome, todo inteiro,
De tua alma tão boa e tão amante!⁵⁷

Um certo ufanismo patriótico e uma exaltação ao papel da “civilização portuguesa” na formação brasileira, além de verdadeiras odes enaltecendo o seu país de nascimento, foram os temas abordados de maneira entusiástica e poética por Julieta Monteiro em “Três de maio”, “Descoberta do Brasil” e “Brasil”:

= Três de maio =
Vinham sulcando os mares alterosos
As atrevidas naus dos lusitanos,
Que enlevados em sonhos majestosos
Não temiam perigos sobre-humanos.

Nem do oceano os tétricos arcanos,

⁵⁷ MONTEIRO, 1928, p. 91-92.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Nem os ventos fatais, tempestuosos,
Das calmarias os cruentes danos,
Nada alterava os lusos valorosos.

Avante, sempre avante! De repente
Qual um sonho fantástico, impotente
Surge ante os olhos seus quadro ideal;

Eras tu, meu Brasil idolatrado,
Paraíso sem par, ignorado,
Que o acaso entrega a Portugal!⁵⁸

= Descoberta do Brasil =
Terra! Terra! bradou intrépido o gajeiro
Ao avistar da gávea um monte soberano,
E o grito do feliz, do ousado marinheiro
Repercutiu no espaço, alegre, ardente, ufano.

As naus que vinham vindo, aberto ao vento o pano
Semelhavam tufais um bando feiticeiro
De pássaros gentis que num esforço insano
Corressem pelo mar num sonho aventureiro.

Terra! Terra, bradou! e os lusos valorosos
Ante o róseo painel ergueram orgulhosos
Uníssono clamor por mais uma vitória!

E o caboclo a sorrir, os braços nus abrindo
Estreitou Portugal, que o vasto mar cindindo
Vinha estender-lhe a mão para levá-lo à História!⁵⁹

⁵⁸ MONTEIRO, 1928, p. 51-52.

⁵⁹ MONTEIRO, 1928, p. 71-72.

= Brasil =

Berço de heróis de fronte laureada,
Ninho de aves formosas, multicores,
Brasil, terra ideal, terra encantada,
És jardim perenal de olentes flores.

Minha pátria gentil, idolatrada,
Com teus campos vestidos de verdores,
Rios caudais, de espuma prateada
Ora em bonança, ora a expandir furores;

Qual te iguala nos frutos, nas montanhas,
Nas virgens matas tantas e tamanhas
Que difícil há sido o desvendar!?

Nenhum país mais belo, mais possante,
Rico em pedras, em montes, o gigante
Tem mais ouro que o sol a cintilar!⁶⁰

As temáticas regionalistas também fizeram parte das inspirações da poetisa, em “Falando à minha terra” e “Quem sou”, com o enaltecimento ao Rio Grande do Sul, província/estado de seu nascimento, ao ambiente sul-rio-grandense, e à figura do gaúcho, tratado sob o seu prisma estereotipado criado acerca dele, idealizado como o centauro dos pampas:

= Falando à minha terra =
Legendário torrão, pátria da liberdade,
Onde passa veloz o *guasca* destemido
Protótipo do bem, herói na lealdade,

⁶⁰ MONTEIRO, 1928, p. 99-100.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Vencendo na altivez o vento desabrido.

Terra do meu amor, oh ninho meu querido
Acordo os filhos teus, desperta a mocidade,
Faz calar um instante o *pampeiro* aguerrido
Que parece voar buscando a imensidade;

Maneia o *minuano*, esse corcel fogoso
Que corre sem parar, sem procurar um pouso
Desde o cair da noite ao despontar do dia;

E enche tudo de luz, de palmas e de flores,
De hinários triunfais e rosas multicores
Para saudar Bilac, a estrela da poesia!⁶¹

= Quem sou =

Sou *guasca* e tenho disso orgulho que ultrapassa
As raias da fronteira e vai além, além...
Adoro a vastidão dos campos onde passa
O *centauro* veloz, herói como ninguém.

Gosto de ouvir contar com galhardia e graça
Do lendário gaúcho os feitos, que contêm
Rasgos de um estoicismo onde a nobreza exalça
Naquele tronco austero, a rubra flor do bem.

Sou *guasca*, o *minuano* agreste e sibilante
Nunca me fez tremer, nem o *pampeiro* ousado,
Folhas, falhos, cipós, tocando por diante.

E em noites de luar, meu ser todo enlevado,
No pensamento vai seguindo sempre ovante
O canto do *tropeiro* a conduzir o gado.⁶²

⁶¹ MONTEIRO, 1928, p. 83-84

Ainda serviu de estro para a criação poética de Julieta a sua própria família, ainda mais a irmã, companheira inseparável nas vivências e nas jornadas docentes, literárias e jornalísticas. Esse âmbito familiar aparecia como verdadeira tábua de salvação em relação ao desespero e lenitivo quanto a tantas dores enfatizadas pela poetisa, vindo tais elementos a aparecer em “À Revocata”, “Prece” e “Trinta e um de dezembro”:

= À Revocata =

No borrhascoso céu de minha vida
És o astro a brilhar perenemente,
Não foras tu e há muito que silentte
Buscara um termo à tormentosa lida.

Por teu olhar eu sinto-me aquecida,
Tua voz me consola, som plangente;
Oh! quem dera fulgissee sempre quente
Para mim, teu olhar, irmã querida.

Por isso, em meio ao quadro desolado
Do meu viver, há sempre burilado
Um dia, a se ostentar belo, fluorescente:

Tu bem sabes qual é, doce esperança,
A data que me acorda na lembrança
Que inda tenho sorrisos no presente.⁶³

= Prece =

Abre as asas Divina Providêcia,

⁶² MONTEIRO, 1928, p. 89-90.

⁶³ MONTEIRO, 1928, p. 39-40.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Sobre essas duas criaturas caras
Que me fazem esquecer horas amargas,
Embalda do amor na pura essência.

Não lhe segues teus raios de clemência,
Elas que têm tantas virtudes raras,
Pois de minha alma as dores dissiparas
Se de risos lhes desses a existência.

Tapiza-lhe de rosas o caminho,
Faz que não vingue um só agudo espinho
Na estrada que percorrem meus irmãos;

Eis minha prece, minha prece ardente,
A que aos lábios me vem constantemente
Erguendo ao céu, com ânsia, as débeis mãos.⁶⁴

= Trinta e um de dezembro =
Ó minha santa irmã, ó minha cara amiga,
No teu dia natal permite que eu te diga
O que há muito, por Deus, terás compreendido;
E é, que, o nosso amor, rosal sempre florido,
Sem cessar, sem cessar, aumenta dia a dia
Enchendo o nosso lar do aroma da poesia!
Somos dois corpos, sim, porém uma alma apenas,

Temos o mesmo riso e sempre as mesmas penas,
Uma vontade só, um único desejo;
Quanto almejas para mim é quanto a ti almejo,
Se sofres, sofro eu, se ris também sorrio,
E de um beijo de amor o santo murmurório
Oh! quantas vezes vem qual bálsamo divino
Soar junto de nós em dulçoroso hino!

⁶⁴ MONTEIRO, 1928, p. 41-42.

No livro da existência, inúmeras hão sido
As páginas de cor que temos percorrido,
E os prantos mais crueis, nas faces abatidas
Temos visto correr, saudosas e sentidas;
Porém, doce união de crenças e de sonhos
Inda após o sofrer nos traz dias risonhos.

Ah! se o bendito Deus unidas nos levasse
Para que uma no mundo a outra não chorasse
Parece que no céu, alguém que nos foi guia,
Ao Sempiterno Ser, ditosa sorriria!

Mas, não falemos não de mágoas e de dores.
Do nosso santo afeto as perfumosas flores
Sírvam para esquecer neste faustoso dia
Em que ao fitar-te, irmã, transbordo de alegria,
Tudo quanto de triste e negro e amargurado,
Pelo nosso viver até hoje tem passado!¹⁶⁵

Em “Rochedos”, a segunda parte de *Terra sáfara*, aflorava a intelectual engajada, defensora da causa federalista e combatente contra a ditadura que dominava o Rio Grande do Sul. Em seus poemas, ao invés de atacar os adversários políticos, Julieta Monteiro optava por enaltecer os aliados federalistas ou ainda outros personagens que não se alinharam ao governismo na esfera sul-rio-grandense ou nacional. Ao obter significativo reconhecimento, vindo a ser guindada à condição de intelectual, a poetisa também alicerçou sua ação militante. Assim, tal hierarquia foi utilizada como uma estratégia nas lutas, de modo que a notoriedade no

¹⁶⁵ MONTEIRO, 1928, p. 95-97.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

campo da cultura ficava inter-relacionada com o embate político.

Nesse sentido, as ações de Julieta poderiam ser compreendidas inteiramente se recolocadas no campo ideológico de que faziam parte, o qual exprimia, de uma forma mais ou menos transfigurada, a posição de uma categoria particular de escritores na estrutura do campo intelectual, por sua vez incluído em um tipo específico de campo político. Desse modo, em meio ao processo literário-cultural, se estabelecia um *corpus* constituído no interior do campo ideológico, o qual se inseria em um sistema de relações de concorrência e de conflito entre grupos situados em posições diferentes no interior de um campo intelectual. Este, por sua vez, também ocupava uma dada posição no campo do poder⁶⁶.

Os intelectuais colocam-se em condições de intervir em outros campos de atuação, em nome da autonomia e dos valores específicos de um campo de produção cultural que chegou a um alto nível de independência em relação aos poderes. Nessa linha, o intelectual torna-se um ser paradoxal, a partir da alternativa entre autonomia e engajamento, uma vez que sua existência se dá, historicamente, na e pela superação dessa oposição. Além disso, ele é um personagem bidimensional, que não existe e não subsiste como tal a não ser que (e apenas se) esteja investido de uma autoridade específica, a qual é conferida por um mundo intelectual autônomo. Em tal contexto, ele age até

⁶⁶ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 184 e 186.

mesmo com certa autonomia em relação aos poderes religiosos, políticos e econômicos⁶⁷.

De acordo com tal perspectiva, torna-se fundamental a representação que os intelectuais possuem do mundo social e a função por eles desempenhada neste mesmo mundo. A meta essencial é o convencimento do público, uma vez que o campo intelectual está incluso em um campo de poder, implicando em um *habitus* socialmente constituído, o qual possibilita ao intelectual ocupar as posições que lhe eram oferecidas por um determinado estado do campo intelectual, bem como adotar as tomadas de posição estéticas ou ideológicas vinculadas a estas posições⁶⁸. Ao longo de sua carreira e em especial em *Terra sáfara*, Julieta Monteiro esteve plenamente a contento com essas ações⁶⁹.

A exaltação aos oposicionistas rio-grandenses-dosul foi o ponto alto de “Rochedos”, sendo a liderança federalista, Gaspar Silveira Martins (1835-1901), chefe liberal gaúcho, que viria a tornar-se o mais notório líder político do Partido Federalista, maior frente de oposição à ditadura sul-rio-grandense. A essa personalidade inclusive era dedicado o segundo segmento de *Terra sáfara*, além dele ter sido o personagem de maior destaque em tal parte, nos poemas “Silveira Martins”, “Gaspar Martins”, “A Gaspar Silveira Martins” e o homônimo ao segundo, “Gaspar Martins”:

⁶⁷ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 150 e 370.

⁶⁸ BOURDIEU, 2007, p. 185, 188 e 190

⁶⁹ ALVES, 2018. p. 98-99.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

= Silveira Martins =

Era grande de mais para este mundo
De torpes ambições e de misérias,
Onde as paixões mais negras deletérias,
Crescem do homem no íntimo profundo.

Das regiões sublimes oriundo
Condor altivo, às vastidões, etéreas
Alou-se, abrindo as imortais, sidéreas
Asas de luz, sobre esse abismo fundo!

Julgam talvez que Ele cansou! engano;
Ele quis desvendar de além o arcano
Indo embora viver longe de nós!

Porém lá das alturas, triunfante,
Fantástica visão! há de o gigante
Mandar aos pampas a gaúcha voz!⁷⁰

= Gaspar Martins =

Denodado gaúcho, o tempo sobranceiro
Passa, corre veloz sem descansar um dia,
Nem o suplício, a dor, os prantos da agonia
Fazem sustar seu voo, altivo, condoreiro

O sorriso infantil, ingênuo, feiticeiro,
No berço de cetim, se a morte atroz, ímpia
Vem sem dó apagar, não julgues que o entibia.
Ashawerus prossegue, eterno caminheiro!

Enfrenta os mausoléus e apaga-lhes sorrindo
Com seu gélido sopro, a data gloriosa
No mármore ou no bronze há muito já, fulgindo.

⁷⁰ MONTEIRO, 1928, p. 111-112.

Derruba no passar a árvore frondosa,
Mas respeita o teu nome, oh mestre, e vai subindo
Com ele, entre clarões, à História luminosa!⁷¹

= A Gaspar Silveira Martins =
Pena molhada em prantos de amargura,
Lira envolvida em crepe lutooso,
Coração onde eterna a dor perdura,
Como cantar teu vulto luminoso?

Como elevar o pensamento à altura
Onde tu brilhas sol esplendoroso,
Se vivo a tatear na noite escura
Em que lançou-me o fado impiedoso?

Impossível! A águia sobranceira
Não quer, não pode ouvir a ave rasteira,
Pobre rola que as matas procurou...

No entanto ninguém mais do que eu se ufana
De pertencer à terra americana
Onde o mestre seu verbo eternizou!⁷²

= Gaspar Martins =
Se os que deitam a fronte, embora iluminada
Sem poderem jamais erguê-la triunfante
À frente dos heróis dessa mesma cruzada,
Que seguem sem temor, avante, sempre avante,

Podem morrer, morreste estrela cintilante,

⁷¹ MONTEIRO, 1928, p. 121-122.

⁷² MONTEIRO, 1928, p. 133-134.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Cedro altivo, condor, bandeira desfraldada
Na vanguarda do atleta brilhante,
Que há de em breve chegar à Canaã sonhada;

Porém, se muito embora adormecendo um dia
Nesse sono fatal que leva o caminheiro
A ver – talvez – um céu que em sonhos antevia,

Tem sempre o mesmo altar, seu vulto é sobranceiro,
E em crenças, em valor, em leis serve de guia,
Então, tu não morreste – excelso brasileiro!⁷³

Outros personagens liberais também compuseram a pléiade montada por Julieta como motes para seus versos. Foi o caso de Manoel Luís Osório, o general Osório (1808-1879), um militar e político gaúcho, veterano dos conflitos do Brasil contra os vizinhos platinos, como a Guerra do Paraguai. Foi militante do Partido Liberal, ocupando cargos no Legislativo e no Executivo e a ele foi dedicado o poema intitulado com seu nome. Outro político sul-rio-grandense que militou no Partido Federalista em destaque pela escritora, foi Rafael Cabeda (1857-1922), que lutou contra o castilhismo na Revolução Federalista, tendo ainda sido jornalista e deputado. Mesmo que não tivesse um passado liberal, João Nunes da Silva Tavares, conhecido como Joca Tavares, foi um militar e político brasileiro, veterano da Guerra do Paraguai e um dos líderes rebeldes na Revolução Federalista, participando do processo de pacificação de tal evento militar, o qual também foi homenageado em *Terra sáfara*:

⁷³ MONTEIRO, 1928, p. 147-148.

= Osório =

Osório, grande Osório, a pátria brasileira
Coroada de laureis, de palmas verdejantes,
Abre o livro da História e beija sobranceira
A data a que emprestaste estrelas de diamantes.

Um século decorreu! mas ah! mais fulgurantes
São as letras gentis; por certo, verdadeira
Mão de artista ideal, gravando-se cintilantes,
Da glória teve em prêmio a sagrada primeira.

Pátria, oscula do herói a espada não vencida,
E manda os bravos teus de que ele foi exemplo,
Em hinos triunfais saudarem este dia!

Data plena de luz, terás eterna vida!
O gigante Brasil do coração no templo
Deu-te egrégio lugar, oh data que irradia!⁷⁴

= Rafael Cabeda =

Da liberdade ousado, intrépido andarilho,
Sem parar, sem cansar prossegues sempre ovante
Deixando atrás ficar os teus irmãos em brilho,
Vais subindo, subindo a passos de gigante.

Da glória sobre ti rutila o sol brilhante,
Mas não procuras tu o luminoso trilho,
Não te queres ornar com a palma verdejante
Que esta terra há de dar ao seu querido filho.

Gaúcho, essa modéstia o teu valor realça,
Ela é pura, ela é sã, não é modéstia falsa

⁷⁴ MONTEIRO, 1928, p. 113-114.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Dos que dizem: - Quem sou? mas buscam se elevar;

Tu lutas sem temer as urzes do caminho,
Levas contigo a fé, mas ah! não vais sozinho
A justiça te segue e ela não pode errar.⁷⁵

= General Joca Tavares =

O tempo sempre grande e forte e poderoso
Passa veloz, levando aos rastos noites, dias,
Horas que foram sois, hinários de alegrias,
Minutos sem iguais, de intraduzível gozo.

Arrebata de alguns o plácido repouso
Do lar, do santo lar guarida de magias
Onde tudo sorria envolto em harmonias,
De um amor ideal, celeste, venturoso.

Fez da ilusão querida um sonho desmaiado,
Do moço faz o velho, o mísero alquebrado
Vivendo do que foi nas mortas gerações;

Mas falta-lhe o poder para empanar o brilho
Do heroico general, do idolatrado filho
Da terra em que viveu e vive entre clarões!⁷⁶

Outro personagem que lutou contra os governos autoritários no alvorecer da República, presente nos versos de Julieta Monteiro foi Luís Felipe de Saldanha da Gama (1846-1895), militar brasileiro pertencente à Marinha, tendo chegado ao posto de almirante e constituindo um dos comandantes da Revolta da Armada contra o Presidente Floriano Peixoto. Com a

⁷⁵ MONTEIRO, 1928, p. 125-126.

⁷⁶ MONTEIRO, 1928, p. 135-136.

derrota no Rio de Janeiro, rumou para o Rio Grande do Sul, onde lutou ao lado dos federalistas contra as forças governistas, vindo a perecer no campo de batalha. Tal personalidade foi caracterizado pela autora como “herói e mártir”, dedicando-lhe três poemas, dois deles com “Saldanha da Gama” por título, e outro com o nome “Derradeira viagem”:

= Saldanha da Gama =

Mais um ano passou depois que ele descansa
À sombra triunfal dos louros da vitória;
Mas não pode abafar o tempo que não cansa
Esse nome imortal que se cobriu de glória!

Ele fulge, ele brilha impávido na História,
Subindo sem cessar, hora por hora avança;
E o povo ajoelhado o grava na memória;
E a pátria a soluçar o guarda na lembrança!

Morreu como um herói, morreu como um valente!
Vós, moços, aprendei naquele exemplo ingente
A derramar com ele o vosso sangue amado;

A pátria é nossa mãe, corramos se ela chora,
Tal vez esse Titã por quem soluça agora
O grande coração de um povo denodado!⁷⁷

= Saldanha da Gama =

Lá distante, ao gemido dos pampeiros
Deste heroico torrão abençoado,
Ele bateu-se altivo, denodado
Como os antigos, imortais guerreiros.

⁷⁷ MONTEIRO, 1928, p. 115-116.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

À frente dos seus bravos marinheiros
Qual um farol, um astro constelado,
Arrojava-se à luta inebriado
Sem da sorte lembrar raios certeiros.

Seus soldados que o viam sobranceiro
De espada em punho, a fronte iluminada
Glória da pátria, assombro do estrangeiro,

Seguiam a sorrir a sua estrada;
Mal pensando que um golpe traiçoeiro
Tanto valor reduziria a nada!⁷⁸

= Derradeira viagem =
Em derradeira, em última viagem
Eis-te de novo nesta pátria amada
Que alféim pagou a dívida sagrada,
Aguardando-te a fúnebre romagem.

Exemplo de valor e de coragem,
Alma pura, alma santa, imaculada,
Só agora findou tua jornada
Pela terra que honraste na passagem.

Até então, nas horas em que a lua
Vagueava no éter azulado,
Chorosa e amante vinha a alma tua

Nas praias do torrão idolatrado
Onde a saudade sem cessar atua,
Gemer, gemer, num ai angustiado!⁷⁹

⁷⁸ MONTEIRO, 1928, p. 129-130.

⁷⁹ MONTEIRO, 1928, p. 145-146.

Dois republicanos históricos que acabaram por se opor ao modelo autoritário dos primeiros tempos republicanos foram também personalidades enfatizadas nos escritos poéticos da escritora gaúcha. Um deles foi Rui Barbosa de Oliveira (1849-1923) um político brasileiro, que atuou como deputado e senador, fez parte do ministério do primeiro governo republicano, além de ter sido candidato à Presidência da República. Foi também jurista, escritor, diplomata e jornalista. Outro foi Antônio da Silva Jardim (1860-1891) jornalista, político e advogado brasileiro, que teve intensa participação no movimento abolicionista e republicano. Apesar de antimonárquico histórico, foi alijado do processo político a partir da mudança da forma de governo:

= A Rui Barbosa =

Brasil, caro Brasil, tu que és a pátria amada
Dessa *águia* colossal que o mundo inteiro aclama
Nesta data de luz, fulgente, aureola,
Levada muito além, na audaz tuba da fama;

Abre o teu coração que um grande amor inflama
E mostra-lhe a sorrir, com a alma iluminada,
Todos os teus laureis ardendo em viva chama
Como um preito sem par a lhe aclarar a estrada

Esmeraldas, rubis, safiras preciosas,
Veios de ouro, Brasil, de que o teu leito é cheio,
Lança às plantas do *gênio* entre ovações ruidosas.

E se inda não bastar, num gigantesco anseio
Dá-lhe o teu coração nadando em mar de rosas

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Que o Titã mais não quer que esse padrão; eu creio!⁸⁰

= Silva Jardim =

Ele tinha no cérebro incendido
Um turbilhão de ideias grandiosas,
E arrojava-se altivo, destemido,
Em prol das suas crenças luminosas.

Não temia veredas escabrosas,
O grande sonhador enfebrecido,
Alma de moço, aberta às ardorosas
Aspirações de um tempo mais florido.

Queria ver a pátria alar-se altiva,
Porque a julgava mísera e cativa
Quando ela tinha o sol da liberdade...

Triste acordou do sonho desfeito!
Fugiu, foi esconder num rubro leito
Essa morta ilusão... e uma saudade!⁸¹

Chefes de Estado também estiveram dentre os enaltecidos nos versos panegíricos de Julieta Monteiro. O imperador brasileiro, D. Pedro II (1825-1891) deposto e exilado em 1889, foi um dos destacados, em alusão a um certo saudosismo da autora para com os tempos liberais vividos à época imperial, ainda mais em comparação com o autoritarismo republicano. Também apareceu nos versos de *Terra sáfara* Emilio Castelar y Ripoll (1832-1899), um político liberal espanhol, com atuação

⁸⁰ MONTEIRO, 1928, p. 117-118.

⁸¹ MONTEIRO, 1928, p. 131-132.

revolucionária e chegando a ocupar a presidência de seu país:

= D. Pedro II =

Exilado da pátria, a pátria que adorava,
Aquele coração leal, nobre, bondoso,
No silêncio da mágoa infinda, recordava
Todo o passado seu, querido e venturoso!

De chofre, quando em paz, sorrindo descuidoso
Mal supunha o furor da onda que encrespava,
Por ser pai de seu povo, um pai sempre amoroso
Que só bêncões do céu para ele desejava;

O trovão ribombou e o seu Brasil querido,
Esse mesmo Brasil há pouco redimido
Pela excelsa Isabel a filha idolatrada,

Lhe apontava sem dó, sem gratidão, sem pejo,
O exílio, o negro exílio, a quem tinha o desejo
Do sono eterno, alféim, dormir na terra amada!⁸²

= Emílio Castelar =

Chora curvada a fronte ao peso da desdita
A Espanha, a graciosa, a pátria do “salero”,
Tremem-lhe as frias mãos e nem sequer agita
O seu sempre gentil, cativador “pandero”.

Cobre um manto de crepe o berço do “torero”
Não se ouve a “seguidilla” e o coração palpita
Preso de estranha dor. Ninguém lembra “o bolero”
E o pranto banha a tez da bela “señorita”.

⁸² MONTEIRO, 1928, p. 137-138.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Nisto, em nuvens azuis estrelejadas de ouro
Desce à posteridade, em busca do tesouro
Que a morte, a negra morte empenha-se em roubar;

E após volve feliz, alegre, triunfante,
Entre os braços levando o vulto de um gigante
Gigante da palavra – Emílio Castelar!⁸³

Os poemas encomiásticos de Julieta de Melo Monteiro também se voltaram a personagens atuantes à época da poetisa, caso de inventores, aviadores e artistas vinculados às letras e à música. Alberto Santos Dumont (1873-1932), inventor e aviador brasileiro, exerceu papel relevante na arte de voar, com experiências bem sucedidas de balões, dirigíveis e aviões. Augusto Severo de Albuquerque Maranhão (1864-1902) foi também um inventor e aviador brasileiro, além de professor, comerciante, jornalista e político, ficando reconhecido pela ação na montagem de dirigíveis. Outro homenageado foi José Isidoro Martins Júnior (1860-1904) poeta brasileiro, que atuou também como professor universitário, jornalista, deputado e advogado. No campo da música foram enaltecidos o violinista argentino Andrés Damau e o músico italiano Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901), compositor de obras operísticas que atingiu sucesso internacional:

= A Santos Dumont =
Eis-te pisando terras brasileiras,
Terras que viram teus primeiros passos,
E que de longe, alegres, prazenteiras,
Orgulhosas chamavam-te a seus braços.

⁸³ MONTEIRO, 1928, p. 143-144.

Sê bem-vindo das plagas estrangeiras
Onde foste colher pelos espaços
As mais virentes palmas, mensageiras
Da glória que te colheu nos seus laços

Condor maior, mais forte, mais possante,
Onde encontrar? Subindo triunfante
Não esquece o torrão que o chama filho.

Águia sem par, não pares, voa, voa!
Quanto mais sobes mais teu nome ecoa,
Mais luz difunde, mais fulgente brilho!⁸⁴

= O sonho de Augusto Severo =
Uma noite formosa, ardente, constelada,
Em sonhos lhe sorriu a glória que inebria;
Tinha a fronte gentil de louros circundada,
Cabelos cor da noite e faces cor do dia,

Ao grande sonhador mostrou *semivelada*
Por um manto ideal repleto de magia,
A sua habitação fantástica, sonhada
Por ele, que à ciência, os braços estendia!

Desde então, sem medir abismos nem distâncias
Correu a procurar essa mulher que em ânsias
O fascinava além, com seu altivo porte...

Para beijar-lhe a fronte, alou-se pelo espaço,
Subiu sem descansar. Mas ah! no seu regaço
Ao lado dos laureis foi encontrar a morte!⁸⁵

⁸⁴ MONTEIRO, 1928, p. 119-120.

⁸⁵ MONTEIRO, 1928, p. 123-124.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

= Isidoro Martins Júnior =
Do diadema de pedras fulgurantes
Com que cinges a fronte altiva e forte,
A mão ferina da cruenta morte
Uma pedra roubou das mais brilhantes.

E tu que espalhas palmas vicejantes
Na história desta pátria, águia do norte,
Que fizeste tremer ante o teu porte
Em tempos que lá vão, vultos gigantes;

Não te pudeste opor, e torturada
Viste roubar a joia idolatrada
Que a morte foi depor na campa algente!

Trajam luto as *Visões* e os *Estilhaços*,
E a pena que os traçou, pelos espaços
Chega à posteridade resplendente!⁸⁶

= A Andrés Dalmau =
Tudo quanto de belo e majestoso existe
Desde a planta marinha à estrela cintilante,
Desde a flor do jardim, de aroma inebriante
Ao tinhorão gentil que aos festivais assiste.

Desde a cândida pomba ao pássaro altaneiro
Dos Andes vigiando a vastidão do mundo;
Desde a ondina sutil ao vagalhão traiçoeiro,
Desde o monte azulado até o abismo fundo;

Tudo deve render humilde vassalagem
Ao talento imortal do peregrino artista,
Que vai qual meteoro em rápida passagem

⁸⁶ MONTEIRO, 1928, p. 127-128.

Despedindo clarões que nos obumbram a vista!⁸⁷

= Verdi =

Quando o rei da harmonia, fatigado
De escutar ovações, colher vótores,
Quis repousar o cérebro inspirado
Longe das multidões e dos rumores,

Pediu aos menestréis, aos trovadores
Que o chamavam seu mestre idolatrado,
Para o deixarem só, de seus labores
Descansar um momento abençoado.

E partiu solitário pela estrada
Que conduz à mansão por Deus guardada,
Onde a paz nos estende róseos laços;

Ao transpô-la porém... que luz radiosa!
Chopin! Bellini! Webber! Cimarosa!
Verdi caiu sorrindo entre os seus braços!⁸⁸

Ao longo de sua carreira, Julieta Monteiro teve a melancolia como o norte de suas criações. Ao articular realidade, criatividade artística e concepções estéticas, a poetisa encontrava na tristeza uma linguagem que trazia a conexão entre o universal e o pessoal. Havia também a própria sedução pelo melancólico, de modo que seus versos visavam à busca de uma identidade com o leitor, encontrada provavelmente com maior intensidade no compartilhamento das dores. Além disso, ela atuou como uma vibrante intelectual militante em torno da defesa de

⁸⁷ MONTEIRO, 1928, p. 139-140.

⁸⁸ MONTEIRO, 1928, p. 141-142.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

determinadas causas. Em termos políticos, resistiu e opôs-se ao castilhismo e, nesse quadro, ao passo que a maior parte dos intelectuais anticastilhistas utilizou a prática de vociferar contra as lideranças republicanas e seus sectários, Julieta adotou um estilo diferenciado. Embora também chegasse a incorrer com veemência em tons exclamativos e exortativos, ela tecia as críticas aos adversários sem lhes citar os nomes, lançando mão de recursos discursivos como a ironia para atacá-los. Por outro lado, ela não poupou esforços para elogiar a ação e honrar a memória dos líderes federalistas, visando a demarcar o papel de tal agremiação como digna representante da liberdade dos sul-riograndenses⁸⁹. Ao lado de outros de menor incidência, esses foram os motes essenciais que orientaram os derradeiros versos da poetisa, reunidos em sua obra póstuma *Terra sáfara*.

⁸⁹ ALVES, 2018. p. 77 e 125.

Lya Luft e *O tigre na sombra:* entre o real e o imaginário

Luciana Coutinho Gepiak*

Eu no espelho:
atentas, nós duas,
rostos que excedem nossa imagem,
estendemos a mão, espalmamos os dedos nesse pó
de gelo. Sabemos: quando eu mergulhar daqui,
e do seu lado, ela,
hão de girar sopro da voragem
todos os meus sonhos, e os sonhos dela.
Labirinto de espelhos, reflexos de reflexos,
eu e ela continuamos só. (LUFT, 1984, p.17)

* Luciana Coutinho Gepiak é doutora em Letras pela FURG (2022), mestre em Letras pela FURG (2017), Especialista em Rio Grande do Sul: sociedade, política e cultura pela FURG (2014), Especialista em Literatura Brasileira Contemporânea pela UFPEL (2003) e graduada em Letras – Português pela FURG (2000). É autora dos livros: *Do jovem poeta no Parthenon Literário ao místico Barão de Ergonte: dois estudos de caso sobre o escritor gaúcho Mício Teixeira*; *Líricas satíricas: o texto poético nas páginas da Comédia Social*; *Imprensa e escrita feminina: Revocata Heloísa de Melo e o periodismo sul-rio-grandense* e *Escrita feminina no Brasil Meridional: Revocata Heloísa de Melo - reconhecimento e produção bibliográfica*. Participou de três coautoria. É responsável pelo Setor de Literatura, vinculado à Secretaria de Município da Cultura, Esporte e Economia Criativa, da Prefeitura Municipal do Rio Grande.

Atuante escritora na conjuntura da produção literária brasileira do século XX e primórdios do atual, Lya Luft vem dedicando parte de sua obra às interfaces com o imaginário. Essa perspectiva é evidenciada no último romance por ela publicado em 2012, sob o título *O tigre na sombra*. Tal obra obteve certo reconhecimento, como a premiação na categoria ficção, romance, teatro e conto, pela Academia Brasileira de Letras, com o Prêmio Machado de Assis, na edição de 2013.

Lya Luft é romancista, tradutora, poetisa, cronista, professora e crítica literária. Ela foi laureada com vários prêmios ao longo de sua carreira, como o I Concurso de Poesia do Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul (1962), o Concurso Alfonsina Storni de Poesia, de Buenos Aires (1980) e o Prêmio Érico Veríssimo, da Câmara Municipal de Porto Alegre (1983). Vários de seus romances foram traduzidos nos Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha e Itália e alguns dos livros de sua autoria foram encenados no teatro (LOBO, 2006, p. 170).

A escritora é sul-rio-grandense, tendo nascido na cidade de Santa Cruz do Sul, a 15 de setembro de 1938, e à exceção de um período nos anos oitenta, quando viveu no Rio de Janeiro, manteve residência em seu estado natal, vindo a falecer em Porto Alegre, a 30 de dezembro de 2021. Luft formou-se na PUCRS em Pedagogia (1960) e em Letras Anglo-Germânicas (1962). Entre 1970 e 1982, foi professora de Linguística na Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Realizou Mestrado em Linguística junto à PUCRS (1975) e em Literatura Brasileira junto à UFRGS (1978). Atuou como cronista em várias publicações periódicas como *Correio do Povo*, *Folha da Tarde*, *Veja*, *Isto é*, *Manchete* e *Jornal do*

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Brasil. Além da ação como escritora, profissionalizou-se como tradutora, notadamente de romancistas e poetas ingleses e alemães (COELHO, 2002, p. 384).

Dentre suas obras, destacam-se *Canções do limiar* (1962), *Flauta doce* (1972), *Matérias do cotidiano* (1978), *As parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião em família* (1982), *O quarto fechado* (1984), *Mulher no palco* (1984), *Exílio* (1987), *O lado fatal* (1990), *A sentinela* (1994), *O rio do meio* (1996), *Secreta mirada* (1997), *O ponto cego* (1999) e *Histórias do tempo* (2000) (COELHO, 2002, p. 386). Mais recentemente ela publicou *Mar de dentro* (2002), *Perdas e ganhos* (2003), *Exílio* (2005), *Histórias de bruxa boa* (2005) e *Para não dizer adeus* (2005) (LOBO, 2006, p. 171). Além de outras obras mais contemporâneas, após quase década e meia sem lançar um romance, a autora levou ao público *O tigre na sombra*, edição de 2012.

Ao longo de suas obras, Lya Luft tem uma série de recorrências temáticas. Desse modo, a escritora gaúcha, especialmente em seus romances, instaura a figura feminina como protagonista de situações que incitam à tentativa de cura, através de uma realidade conflituosa em meio ao universo interior, as quais são muitas vezes alicerçadas no convívio familiar decadente. Nesse sentido, “a morte de um ente querido, o esgotamento de uma relação amorosa, a retomada de laços familiares por muito tempo relaxados” tornam-se um “pretexto para as personagens que vivenciam esses eventos passarem por situações-limite”. Em tais casos, os “resultados são também radicais”, como “a revisão da própria história e a descoberta do eu profundo, até então encoberto pela máscara social e pelos resultados de uma

formação rígida e autocrática" (ZILBERMAN, 1992. p.146-147).

Assim, as tramas familiares e a necessidade de fugir da realidade, a partir de mecanismos de significação simbólica, comumente são inseridas nos enredos de Luft. A autora desdobra-se para traçar o caminho entre a descoberta da realidade em detrimento ao sonhado, uma vez que nesta dissolução o eu emerge em metáforas que circundam o texto como um todo. Dessa maneira, "a escritura de Lya Luft se identifica com uma das modalidades mais férteis da ficção moderna", ou seja, aquela "que registra as relações humanas presas à aparência inofensiva e rotineira do cotidiano" e depois vai "rompendo sua superfície tranquila e, lá no fundo oculto", vem a "tocar as paixões ou pulsações secretas que revelam a duplicidade da vida vivida e/ou a mutilação interior dos seres que a vivem" (COELHO, 2002. p. 385).

O texto de Luft apresenta um cosmo simbólico como estratégia para traçar o perfil e a trajetória de suas protagonistas: mulheres à procura de sua identidade em um ambiente introspectivo, permeado por conflitos que percorrem caminhos reais e imaginários. Nessa linha, "suas figuras femininas são presas de uma inquietante ambiguidade", de modo que "todas elas, como que prisioneiras em um universo asfixiante, estão em busca de si mesmas ou condenadas ao mais absoluto desamparo interior". A autora traz em sua obra a "voz dos universos fechados que, entretanto, se repetem interminavelmente, como num terrível jogo de espelhos", de modo que, "como sensível sismógrafo, ela vai registrando sinais dos surdos movimentos que se agitam no ambíguo submundo emocional", o qual

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

permanece “oculto sob aparências absolutamente normais e comuns, de seres condenados pela rotina cotidiana a se repetirem eternamente, de maneira estéril” (COELHO, 2002. p. 385).

Tais recorrências também se fazem presentes incisivamente no romance lançado por Lya Luft em 2012. Diante da marca literária da autora, no que tange às realidades insatisfatórias, alicerçadas numa perspectiva embasada em várias imagens e símbolos, o presente trabalho tem por objetivo traçar o caminho percorrido pela protagonista de *O tigre na sombra*, registrado entre mundos distintos: o real e o imaginário. A escritora traduz para o leitor como o seu romance será conduzido ao mencionar o caráter imaginativo que o livro irá apresentar. Diz ela:

“Esta história se conta de um jeito diferente. Não é compacta. Não é linear. Como quase tudo neste mundo, não precisa fazer sentido. São fragmentos de um espelho onde dançam sombras, que mesmo quando parecem se fundir, mal se tocam.” (LUFT, 2012. p. 6)

FRANCISCO DAS NEVES ALVES E LUCIANA COUTINHO GEPIAK

Lya Luft

O tigre na sombra



LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

O sentido entre a realidade e a imaginação figura em uma narrativa na mesma direção, quando a protagonista apresenta a evolução de sua vida. Toda a fantasia demonstrada na infância decorre de um processo natural, mas quando a adolescência e a maturidade da personagem passam a barrar os fenômenos até então fantásticos, no que diz respeito à fuga de uma realidade aceitável, tal realidade fica à prova. Dessa maneira, a imaginação pode ir além da perspectiva da “faculdade de formar imagens da realidade”, ela pode até mesmo “cantar a realidade”, constituindo “uma faculdade de sobrehumanidade” (BACHELARD, 1997, p.17-18).

A referida história é narrada em primeira pessoa, através da personagem Dolores – de apelido Dôda, pelo qual ficaria mais conhecida –, por meio de quatro capítulos, divididos de acordo com o crescimento físico e emocional da protagonista, são eles: *Espelhos que observam*, *A menina da perna curta*, *Amores perturbados* e *O tigre espera*. A Infância, a adolescência e a maturidade são retratadas pelos olhos e sentimentos da narradora, que remonta em pedaços, para o leitor, os seus infortúnios, as suas descobertas, os seus desencontros e os seus encontros, baseados em uma vida marcada pelo seu defeito físico – uma perna mais curta que a outra –, que é o mote da narrativa.

Digno de nota é o fato de que apenas duas das personagens centrais têm seus nomes declarados. Dália é a irmã mais velha, tem nome de flor e é apresentada como o arquétipo da perfeição e beleza (ao menos na infância). Já Dolores, a protagonista e narradora, tem um nome que remete à dor, fundamento de suas vivências. Dolores acabaria sendo o nome do *alter ego* da

protagonista, que ficaria mais conhecida pelo apelido de Dôda. Afora elas e algumas personagens periféricas, não há nomes, e sim uma “mãe”, um “pai”, um “avô marinheiro” e, mais tarde, já na vida adulta de Dôda, surgem o “colega-amante”, o “marido” e seus dois “filhos”. A exceção é a avó, mas mesmo ela não tem um nome específico, sendo denominada pela corruptela “Vovinha”.

A história gira em torno de Dôda, menina sofrida que passa a infância na casa dos pais acometida pelo seu defeito físico, traduzido no diferente tamanho de suas pernas. Ela convive com uma mãe opressora e que tem uma ampla predileção pela sua irmã e um pai omissos e dominado pela esposa, mas um referencial de carinho para a filha deficiente. Completa a família Dália, a irmã preferida pela mãe, que lança nela todas as perspectivas positivas, em detrimento da outra filha, vista como a defeituosa, portanto com poucas chances de um futuro promissor.

Dôda cresce em meio ao sofrimento, tendo como fatores mitigadores de suas tristezas o próprio convívio com a irmã e as viagens à Casa do Mar, onde poderia viver sob a liberdade e com o carinho dos avós. Desde cedo, Dôda viria a conviver com um *alter ego* descoberto no espelho de seu quarto e que passaria a ser conhecida por Dolores, revelando o duplo da protagonista. Além disso, há também a constante presença de um enigmático tigre de olhos azuis.

Revoltada na infância e na adolescência, Dôda tinha amplas dificuldades de convívio com a mãe, bem ao contrário da preferida Dália. Na juventude aconteceria uma mudança de perspectivas, pois, enquanto Dôda, através dos estudos, vai firmando uma

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

personalidade mais resoluta, Dália vai se perdendo nos descaminhos da vida. Apesar de tal mudança, a mãe não muda seu comportamento, justificando cada deslize de Dália – sempre por culpa de outrem – e continuando a não reconhecer os avanços de Dôda. Assim, apesar das transformações, as irmãs continuavam a representar os opositos, permanecendo Dália no comportamento desregrado, ao passo que Dôda forma-se em advocacia e passa a ter uma exemplar vida profissional.

A protagonista passaria por seus primeiros namoros e pelo casamento com filhos, parecendo estabilizar sua vida em termos de uma aparente normalidade. Mas os sofrimentos não deixam de bater-lhe às portas. São várias as perdas, dos avós, dos pais e de um sobrinho que nasce com um grave defeito físico. Aliás, seu primeiro grande amor foi com um homem casado que passou a viver com ela, mas depois a abandonou para voltar para a esposa. E finalmente, o momento de maior inflexão de sua vida é a separação do marido, após descobrir uma traição que ele perpetrara com sua própria irmã Dália. Dôda, que havia deixado muito de lado suas fantasias, passa a conviver com elas e só virá a encontrar seu verdadeiro eu ao final do romance, quando, sozinha, resolve integrar-se ao seu *alter ego*, vindo Dôda e Dolores a constituir definitivamente um ser uno, em busca da felicidade. Ao longo da história, uma das principais perspectivas é um constante convívio, ora harmônico, ora como antinomia entre o real e o imaginário.

Assim, *O tigre na sombra*, dando continuidade ao conjunto da obra de Lya Luft, é um trabalho profundamente vinculado ao imaginário, apresentando uma estratégia na construção do texto voltada a figuras

simbólicas e míticas. De acordo com tal perspectiva, “através do cotejo dos símbolos o próprio arquétipo diversifica e singulariza as mensagens do Eu inconsciente”, num quadro pelo qual, “símbolos e arquétipos são mediadores da energia psíquica que constitui a psique”. Dessa forma, eles constituem “a reunião dos contrários mais fundamentais”, ou seja, a “reunião, conjunção que não é percebida por um discurso de lógica plana”, tais como “a energia eterna da alma e as manifestações temporais que a imaginação colhe nas percepções, as lembranças da experiência e a cultura” (DURAND, 1995, p. 36-37).

A partir de tal perspectiva, a abordagem do imaginário traz em si “os símbolos como parte de um processo geral do pensamento humano, simultaneamente indireto e concreto”, constituindo, portanto, “o dado fundamental da consciência humana” (GUARDALUPE; PIVA, 2015, p. 186). O imaginário “é um elemento constitutivo e instaurador do comportamento específico do *homo sapiens*” e seu campo de atuação, “com as suas estruturas heroicas, sintéticas e místicas”, assenta-se “na espontaneidade espiritual” e “na expressão criadora da função de eufemização da imaginação” (ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009, p. 11).

Tal abordagem vinculada ao imaginário tem grande relevância para os estudos literários e “vem contribuindo para uma mudança cultural, ao renovar a análise literária que se fundamenta não mais na relação imediata com a linguagem” e sim “na profundidade semântica do imaginário” (TURCHI, 2003, p. 42). O último romance publicado por Lya Luft é uma obra amplamente voltada ao imaginário, lançando mão de uma dilatada série de figuras carregadas de simbolismo.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Dentre elas, algumas têm significativa recorrência como a sereia, o ciclope, os livros e o próprio animal que dá título ao livro, o tigre; ao passo que o espelho é o símbolo mais presente na obra, recaindo sobre eles a análise que se segue.

Normalmente associada à figura do “monstro do mar” e à “sedução mortal”, a sereia pode também ser observada pela beleza que encanta “com a harmonia de sua música”, trazendo consigo as “criações do inconsciente” e os “sonhos fascinantes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 814). Fica estabelecida então, uma certa dicotomia na interpretação desse ser mítico e, diante disso, torna-se necessária “uma abertura e uma flexibilidade”, ou seja, pode ocorrer “um conjunto relacional entre vários elementos que podem ser até contrários ou contraditórios”. Dessa forma, “a origem da coerência dos plurais do imaginário encontra-se na sua natureza sistêmica”, ou seja, “na ruptura da lógica bivalente” (DURAND, 1998, p. 84).

Na criação de Luft, a sereia aparece sob uma conotação positiva, associada à beleza mítica. Há até mesmo uma sugestão de que sua avó, a “Vovinha” pudesse ser vista como uma sereia, pois, questionada sobre como fora conhecida pelo avô – um marinheiro – a resposta era simples – “Ele me achou no mar”, resposta considerada como a “mais plausível” para Dôda (LUFT, 2012, p. 22).

A figura da sereia foi também utilizada pela autora no diálogo travado entre avô e neta, no qual ele busca demonstrar que o defeito físico de Dôda era desimportante, bastando para verificar tal impressão o fato de que aquele ser mítico não tinha pernas e, ainda assim era admirado pela sua beleza. Diante disso, a

protagonista-narradora revela os encantos do imaginário, destacando que o “incrível” não precisava ser explicado:

“- Elas cantam. Têm uma voz maravilhosa. Elas não têm pernas, você conhece das figuras. Só um rabo como de peixe. Mas todo mundo é doido por elas, caminhar não lhes faz nenhuma falta. (...)

Aquilo era tão incrível, mas ele tão enfático, que não perguntei mais nada: nenhuma explicação devia quebrar aquele encantamento.” (LUFT, 2012, p. 22)

Tal premissa volta a ser repetida ao longo do texto, à medida que avança a descrição da vida da protagonista, sempre no sentido de suavizar o alcance de seu pequeno defeito físico. Já na adolescência, Dália tenta animar Dôda, lembrando que o avô tinha razão, pois “sereias nem têm pernas e todo mundo é louco por elas”, ou seja, a irmã não deveria ser boba, pois, “um dia alguém” viria a “ser doidinho” por ela (LUFT, 2012, p. 57).

Já ao final da vida, ao retornar para a Casa do Mar, a madura Dôda, recordava-se daquele marinheiro que lhe dissera “que sereias não precisam de pernas” (LUFT, 2012, p. 125). Nessa linha, o imaginário ganha expressivas raias nas linhas traçadas pela autora, utilizando a figura mítica da sereia, conhecida até mesmo no campo do senso comum para projetar uma determinada imagem e, especialmente, servir como um elemento que viesse a mitigar as dores da protagonista de seu romance.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Outro elemento do imaginário que a autora lança mão está ligado a uma criança de um olho só. O ciclope pode aparecer como um “símbolo da força bruta”, revelando também “um estado assaz primitivo e sumário da capacidade de compreender”. O fato de possuir um “olho único no meio da testa trai uma recessão de inteligência, ou sua incipiência, ou a perda do sentido de certas dimensões e de certas analogias”. Sua presença revela “a dominação das forças obscuras, instintivas e passionais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 238).

A figura mítica do ciclope vem ao encontro da perspectiva de que “os processos do mito, onírico ou do sonho consistem na repetição (a sincronicidade) das ligações simbólicas que os compõem”. De acordo com tal ideia, “o mito não raciocina nem descreve” e sim “tenta convencer pela repetição de uma relação ao longo de todas as nuances possíveis” (DURAND, 1998, p. 86). Dessa maneira, no livro de Luft, a referência ciclopica, ainda que abreviada em um determinado trecho do romance, traz em si todo um significado.

A presença do ciclope no livro *O tigre na sombra* é breve e delimitada, não deixando de ser importante. A figura mítica acaba por ser incorporada na triste concretude do defeito físico fatal que acometeu o sobrinho de Dôda. O nascimento é descrito como um misto da beleza do surgimento de uma criança e o grotesco da lendária imagem monocular:

“Nasceu grandinho e forte, mas com a
horrenda marca: um olho só, no meio da testa.

Correria fora da sala de parto, gente
entrando e saindo, alguém nos olhou com ar de

assombro e passou depressa. O marido teve de ser amparado. Médicos confabulando, sacudindo a cabeça, vieram falar conosco. Um caso raríssimo, chamava-se bebê ciclope, alguém tentou explicar a mitologia mas ninguém quis escutar.

Horror, horror. Meu cunhado foi ver, voltou chorando feito menino, a gente tentava consolar, entender as palavras complicadas dos médicos." (LUFT, 2012, p. 73)

A narrativa de Luft descreve que "o trágico menino viveu quatro meses", resultando numa plena reclusão de Dália, enquanto ele convalescia. A irmã de Dôda parecia não perdoar a mãe e o próprio marido, enfrentando "a tragédia cotidiana em silêncio e isolamento", até que, "por fim o ciclopezinho morreu". Após tal morte, Dôda diz que "o pequeno ciclope aparentemente fora deletado, os móveis do quartinho sumiram como as roupas e os brinquedos", mas ela ressalva que ele não fora "apagado", pois sua irmã tornara-se "toda uma cicatriz para sempre aberta, para sempre vertendo sangue e pus" (LUFT, 2012, p. 73-76).

A autora mescla o real e o imaginário ao tratar do menino-ciclope, explicando que "de tempos em tempos o ciclopezinho espiaria para fora de seu poço escuro", dando sinais à sua mãe, "talvez chamassem por ela, agarrava-se nela, era para sempre o seu filhinho" (LUFT, 2012, p. 77). Era mais uma tragédia familiar dentre as tantas que compõem o enredo, mas este episódio constituiu um momento de inflexão na vida de Dália que, abandonara a vida "desregrada" para casar-se e, a partir da morte do bebê, separa-se e retoma o caminho

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

da dissolução. A figura mítica do ciclope praticamente natimorto serviria para representar mais essa desgraça.

Refletindo algum condicionante de inserção autobiográfica, os livros são uma presença marcante na obra *O tigre na sombra*, acompanhando boa parte da trajetória de vida de Dôda. O simbolismo do livro vai bem além “da ciência e da sabedoria”, trazendo também em si uma designação de mundo, ou mesmo da amplidão do universo e as possíveis viagens pelo que suas páginas podem permitir (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 554-555). Nessa linha, os livros aparecem como “imagens simbólicas sustentadas pelo meio ambiente, especialmente pelos papéis, as *personae* (as máscaras), desempenhados no jogo social (DURAND, 1998, p. 94).

Os livros constituíam um elo de Dôda com o mundo e um elemento de aproximação com seu pai. Num dos momentos em que ela esteve doente e teve de permanecer no hospital, descreve com alegria a chegada do pai, com “sorriso largo, beijo emocionado e presentes”, dentre os quais o que ela mais gostava eram os livros (LUFT, 2012, p. 29).

Em outro momento, a conversa era com a avó, que relembra uma época em que Dôda era ainda muito pequena e ficava junto às árvores “com livros de figuras” e, mais tarde, “com seus outros livros”, refletindo um momento de liberdade na vida da menina. Numa outra passagem, ainda na infância, Dôda diz o que pretendia ser quando crescesse – “entendedora do mundo”, ou seja, queria “ler todos os livros”. Tal vocação era incentivada pelo pai, com a ressalva de que ela não acreditasse “em tudo que está nos livros”, bem como não pensasse “que tudo está nos livros” (LUFT,

2012, p. 31 e 38). Era uma alusão à relevância da leitura, desde que mediada com as vivências do mundo real.

A figura do livro também se dá numa referência ao pai da menina, a qual descrevia que, diante de uma pergunta dela, ele “mal levantava os olhos do livro, espiava atrás dos óculos de míope” e respondia (LUFT, 2012, p. 20-21). Nesse caso, o livro aparecia como um mecanismo de escape do pai, que, a partir da leitura, se aparteava do mundo, colocando-se no isolamento, principalmente em relação à ação castradora e de constante cobrança da esposa.

Ainda na infância, Dôda revelava seu sentimento para com os livros ao descrever o seu quarto, como um ambiente onde estava “a cama embutida em prateleiras com meus amados livros” (LUFT, 2012, p. 60). A chegada da vida adulta e o encontro de uma vocação estudantil e profissional, capaz de afastar algumas de suas fantasias, não desanimaram a jovem Dôda, cujas metas de vida se definiam e não deixavam de estar articuladas com seu amor aos livros, embora agora não mais imaginativos e sim presos à concretude científica:

“Devaneios e invenções eram coisa passada e ultrapassada, substituídos por livros, pesquisas, projetos: eu seria uma boa profissional, ia fazer mestrado, doutorado no exterior, escrever livros sobre minha especialidade, agora tinha horizontes.” (LUFT, 2012, p. 77)

Mas a opção pelo casamento representa mais um momento de inflexão na vida de Dôda, que resolve abandonar muitos de seus objetivos em nome da preponderância do casamento e dos interesses a dois.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Nesse sentido, ela declara que, “sem hesitar, alegremente” abdicara “de boa parte” de si mesma, ou seja, “os livros amados, o velho sonho de entender o mundo, o projeto de brilhar mais e mais na profissão” foram deixados de lado. Diante de tal decisão, afirma que “entender o mundo, ler todos os livros pareciam coisas de adolescente” a ser esquecidas (LUFT, 2012, p. 87 e 89).

Depois de todas as desilusões, quando, separada e com os filhos adultos, opta por continuar a vida sozinha, Dôda retoma alguns de seus prazeres da época da infância e juventude, como no caso de sua “velha intimidade com os livros”, ficando “a sala forrada deles” (LUFT, 2012, p. 116). Assim, os livros com seu sentido de ampla abertura para o mundo e o conhecimento estiveram presentes em vários dos estágios da vida da protagonista. Na infância foram companheiros inseparáveis, servindo como lenitivo aos seus percalços, provenientes da deficiência e do desamor materno. Na vida adulta, tornaram-se meta de realização profissional e, após período de certa separação, voltaram a acompanhá-la rotineiramente.

Outra imagem que ocupa um lugar especial no livro de Lya Luft é a do tigre. Além de estar no título da obra, ele aparece recorrentemente ao longo do texto. As referências a ele não chegam a ser tão aprofundadas, aparecendo ora rápida ou abruptamente, ora sinuosamente, deslizando por entre as sombras. O tigre “evoca, de forma geral, as ideias de poder e ferocidade”, podendo tanto constituir “um símbolo maléfico”, quanto “uma das figuras do mundo superior, o mundo da vida e da luz nascente”. Ele é “belo cruel, rápido” e, portanto, “fascina e apavora”, simbolizando “o obscurecimento da

consciência submersa nas ondas de seus desejos elementares desencadeados" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 883-884).

Ao longo da obra, o tigre desempenha um papel enigmático entre o bem e o mal. Poderia ser ele o alegórico companheiro ou o monstro necessário para demonstrar as provas de coragem da protagonista. Nos quadros de uma narrativa, podem estar envolvidas "pessoas, ações ou eventos supernaturais" e, na obra de Luft, o tigre traz em si tal conteúdo, aparecendo como um elemento em que "cada fragmento e cada parte contém em si a totalidade do objeto" (DURAND, 1998, p. 83 e 86-87).

Já na abertura do livro, quando faz uma breve apresentação do cenário e dos personagens, a autora faz referência a algo que observa a protagonista da obra, "lambendo calmamente as patas", esclarecendo que se trata de um "tigre de olhos azuis". No mesmo segmento da obra, Dôda faz sua descrição como uma menina que "criava um filhote de tigre no fundo do quintal", lamentando que, "quando lançaram" a sua "sorte os deuses estavam sombrios" e assim começava a sua "complicada história" (LUFT, 2012, p. 12 e 14). Ainda criança, a menina delineia o seu primeiro contato com o animal, que ocorreu entre as árvores, atrás de sua casa. A narrativa realiza uma plena incursão ao imaginário:

"Lá encontrei um gato aninhado entre raízes.

Me agachei, peguei no colo, era grande e pesado. Não era gato: era um filhote de tigre. Havia listras escuras, ainda pálidas, no seu pelo

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

dourado. Mas não parecia perigoso. Então se enroscou no meu colo e ronronou.

Fui pegar pão e leite em casa, voltei tão depressa quanto conseguia (...). Ele não estava mais: larguei ai a latinha velha com a comida. No fim da tarde (...) voltei: a latinha estava vazia. O meu tigre tinha feito uma aliança comigo. (...)

Nem me ocorreu que não havia tigres em fundos de quintal (...), e que tudo aquilo era impossível. Como Vovinha, eu acreditava nos impossíveis. Ela gostava de dizer:

- Realidade? Bobagem. Cada um inventa a sua.

(Quase esqueci de dizer que meu tigrezinho tinha olhos azuis)." (LUFT, 2012, p. 16)

Descrevendo algumas de suas desventuras à época da infância, a protagonista faz referência às suas noites de insônia, incompreendidas pela mãe, e tomadas pela solidão e pelos ruídos ambientes, dentre eles, “algo que rosnavia embaixo do sofá”, não deixando de ressalvar que aquele barulho não provinha de “um filhote de tigre com olhos azuis” (LUFT, 2012, p. 39).

As traumáticas experiências de Dôda com as tendências suicidas do pai também serviram para fazer alusão ao tigre. Ela relembra o momento da tentativa de enforcamento dele e o hábito de guardar uma arma. Mantendo a não-linearidade temporal, em seguida, a protagonista aponta para o momento em que efetivamente perdeu o pai, descrevendo que “na gaveta de sua escrivaninha havia um revólver” que, simbolicamente, tinha “olhos azuis e patas de veludo” (LUFT, 2012, p. 49).

Mais tarde, já na vida adulta, Dôda afirma que abandonara seus devaneios de menina, inclusive o de achar “que um tigrezinho de olhos azuis era possível”. Quando decide por abdicar de suas ambições profissionais, passando a viver “em função dos outros”, ela diz ter deixado de lado a época em que via adormecer “na sombra um tigre de olhos azuis”. Ainda assim, ela revelava que, nos momentos de angústia, quando “olhos azuis” se abriam nos seus “sonhos”, ela resolia passar um fim de semana com sua Vovinha (LUFT, 2012, p. 77, 91 e 93).

A simbologia do animal figura também no título do quarto capítulo – “O tigre espera” – no qual Dôda descreve a sua maturidade. Envolta em tristeza, a protagonista descreve suas angústias em expressão cheia de simbolismo e fazendo mais uma alusão ao tigre, mesmo sem nomeá-lo: “as gotas que mantêm um resto de vida pingam como chuva fina e lenta” e “nada se move nos cantos do quarto, mas sei que algo ali espera a sua vez, lambendo os beiços”. Na mesma linha, ela declara que “o fluxo da vida é singularmente persistente” apresentando uma “voz que chama e não brota apenas na sombra, mas de uma pequena faixa no horizonte” (LUFT, 2012, p. 103, 115 e 117).

Em outra passagem, na descrição de um ambiente sombrio, no qual registra a morte da mãe de Dôda, ocorre uma referência a uma “onda definitiva” que “acumula energia como um tigre à espreita no nevoeiro, na frente do hospital”. Cada vez mais a aproximação da figura do tigre com a da morte é marcada, tanto que Dôda explica que o “seu” tigre passara a observá-la mais constantemente, como no caso de um passeio na praia, no qual o animal se faz presente,

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

apesar de ser difícil distingui-lo “naquele jogo de cores e luzes ou sombras, com seu pelo listrado”. Mas ela garante que ele está lá, afinal, o seu “tigre também nada no mar” (LUFT, 2012, p. 119 e 120).

À medida que se aproxima da velhice, a presença do tigre se torna mais incisiva. Nessa linha, Dôda destaca que, “meio oculto nas espumas, um tigre é incrivelmente perigoso e sedutor”, afirmando que “a majestade dele” varava a sua alma, falando “de inevitabilidade e destino”. Ela descreve ainda que o tigre a “espia na sombra, levanta a cabeça poderosa”, “encara com seus olhos tão azuis” e diz: “Vem, vem, vem! Eu te acolho, eu te entendo, eu tenho o remédio final para tudo”. Entretanto, diante do convite, e “apesar de toda a tristeza”, a protagonista prefere fingir que não ouviu, pensando que ainda não era a hora, “pois ainda existe vida” (LUFT, 2012, p. 123).

O caminho estava aberto para o encontro definitivo que se anunciava, tanto que Lya Luft encerra o seu livro com uma frase curta, mas cheia de sentido, mantendo o tom misterioso, mas instaurando a identificação definitiva com o imaginário – “Nenhum tigre tem olhos azuis” (LUFT, 2012, p. 127). A derradeira expressão garante o apelo enigmático da figura do tigre, deixando o leitor em suspenso, mas também confirmando a personificação da morte, cuja sombra, inapelavelmente chega para todos.

A figura simbólica mais recorrente em *O tigre na sombra* é sem dúvidas o espelho. Este objeto que reproduz as imagens que o defrontam corresponde a um fio condutor do livro de Luft, merecendo, portanto, uma análise mais detida em relação aos demais elementos simbólicos presentes no texto. Além de estar distribuído

ao logo de praticamente toda a obra, o espelho acompanha detidamente cada uma das etapas da narrativa, correspondentes às vivências de Dôda.

O espelho, “enquanto superfície que reflete”, constitui “o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento”. Ele reflete “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência”, surgindo como um “instrumento da iluminação” e como “símbolo da sabedoria e do conhecimento”, bem como a “manifestação que reflete a inteligência criativa”. Nesse sentido, o espelho aparece como uma estratégia fundamental para a manifestação do imaginário, uma vez que “não tem como única função refletir uma imagem”, pois, no reflexo, ela pode passar “por uma transformação”. Assim, passa a existir “uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla”, num quadro pelo qual “a alma termina por participar da própria beleza à qual ela se abre” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 393-396).

O constante contato da protagonista com a figura do espelho transforma tal objeto em verdadeiro portal entre o que seria o real e o imaginário. É diante dele e relacionando-se com ele que Dôda traduz suas vivências e apresenta realidades desde as concretas até as alternativas, imaginárias e/ou fantasiosas. Tal abordagem vem ao encontro das premissas lançadas por Bachelard, para o qual, ao estar-se “diante do espelho, pode-se sempre fazer a dupla pergunta: para quem estás te mirando? contra quem estás te mirando”, podendo-se a partir daí tomar-se “consciência de tua beleza ou de tua força” (BACHELARD, 1997, p. 23).

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Já na abertura da publicação, numa frase que dá uma ideia geral do conteúdo da obra, Lya Luft explica a não linearidade de seu livro, caracterizando-o como o conjunto de “fragmentos de um espelho”, no qual dançavam sombras. Também o primeiro capítulo de *O tigre na sombra*, no qual a autora apresenta o cenário para o desenvolvimento do romance, denomina-se “espelhos que observam”. Cada capítulo é aberto com breves versos e naqueles que antecedem o capítulo inicial, fica a inscrição de que “No fundo do corredor, um espelho em pé é uma casa de vidro”, ao passo que “um espelho deitado é um mar, abismo” (LUFT, 2012, p. 6, 9, 11 e 12).

A recorrente convivência da protagonista com o espelho bem reflete o princípio lacaniano segundo o qual a percepção a partir do espelho constitui “um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação e que fabrica para o sujeito”, o qual foi “apanhado no engodo da identificação espacial, as fantasias que se sucedem desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma de sua totalidade” (LACAN, 1998, p. 100).

As primeiras imagens lançadas no livro já remetem aos sofrimentos da protagonista, muitas vezes ligados à finitude da vida, notadamente a dos entes queridos. Nesse sentido, um dos primeiros cenários é um “quarto de hospital onde alguém vai morrer” e no qual “não há espelhos”, uma vez que “a morte não precisa se enxergar”. Na mesma linha, Dôda apresenta a sua definição como “a menina da perna curta” que “falava com a menina no espelho”, em uma primeira alusão ao seu *alter ego* (LUFT, 2012, p. 13 e 14).

A percepção do espelho marca a vida da protagonista desde a infância, correspondendo à

perspectiva sustentada por Lacan, ao discutir "o estádio do espelho como formador da função do eu". De acordo com tal pressuposto, "da inanidade da imagem, logo repercute, na criança, uma série de gestos em que ela experimenta ludicamente a relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu meio refletido". Assim, "desse complexo virtual com a realidade" se estabelece na criança o contato "com seu próprio corpo e com as pessoas, ou seja, os objetos que estejam em suas imediações" (LACAN, 1998, p. 96-97).

Nesse sentido a própria Dôda afirma que "ainda menina descobri que os espelhos nos observam", este comentário teria sido alvo de risos, sendo considerado mais uma de suas "ideias loucas". Foi também diante do espelho que a protagonista descobriu seu *alter ego*, ou seja, o seu outro eu, narrando suas experiências diante de "uma espécie de toucador com espelho", presente em seu quarto (LUFT, 2012, p. 16 e 17).

Como superfície que reflete uma imagem invertida, é em frente ao espelho que se apresenta a dicotomia entre Dôda e Dolores, verdadeiros arquétipos da realidade e do imaginário, ou ainda duas versões de um mesmo personagem:

"Muito me olhei naquela superfície sem ondas: queria ver como os outros me enxergavam. Quem afinal eu era. (...)

Eu estendia as mãos, examinava o seu reflexo, eram bem bonitas.

(Sentada, não se viam minhas pernas.)

Certa vez tive a impressão de que a menina no espelho me observava. Fechei os olhos, (...) saí do quarto sem olhar para trás. Eu só estava cansada, era isso. Era fantasia, era sonho.

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

Mas aquilo se repetiu e se tornou cotidiano: havia uma menina no espelho, igual a mim, mas não era eu. (...)

Fui perdendo o medo, que se transformou em curiosidade. (...)

Desde então, quando me olhava no espelho, ora eu via Dôda, ora enxergava Dolores. (...)

Ali não era escuro nem perigoso. A gente podia brincar sossegada e inventar e fazer o que quisesse (...). Lá eu era normal, caminhava direito e com leveza. (...)

A esse lugar chamei Casa de Dôda e Dolores. (...)

[Eram] gêmeas siamesas que nem sabem direito por onde estão unidas, e não importa. Talvez unidas pela diferença: no espelho, Dolores, sensual, engracada, às vezes maldosa. (...) do lado de cá, eu, Dôda, a menina da perna curta, naquele desassossego querendo saber, entender, viver, e ser menos desajeitada." (LUFT, 2012, p. 17-18)

Tal narrativa do primeiro contato com o *alter ego* vem ao encontro da ideia de Bachelard ao interpretar que “o espelho aprisiona em si um segundo mundo que escapa”, no qual o indivíduo “se vê sem poder se tocar” e diante do qual ele “está separado por uma distância, que pode diminuir, mas não transpor (BACHELARD, 1997, p. 24). Refletindo sobre sua dificuldade física, a própria Dôda chega à conclusão sobre essa realidade alternativa/imaginária, referindo-se a “uma realidade mais real que todas”, comparável a um “espelho em que não se enxerga uma perninha mais curta, e ela não significa nada”, pois “ali pulsa uma outra realidade”. E,

nesse campo, surge uma Dôda que “é boa e boba”, ao passo que “a Dolores nos espelhos pode ser má por mim” (LUFT, 2012, p. 23 e 53).

As inter-relações com o espelho podem ser compreendidas “como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem” (LACAN, 1998, p. 97). Dessa maneira, quando questionada se falava “sozinha na frente do espelho em casa”, a protagonista responde: “Todo mundo fala com espelho”. (LUFT, 2012, p. 56).

Ao deixar a infância para trás, Dôda parece colocar de lado a influência do efeito espelhado, como ao afirmar que desabrochara e, entre amizades e namoricos, esquecera Dolores ao se “olhar nos espelhos”, vendo a si mesma, “decidida, animada, entrando na vida adulta”, com escolhas próprias. Além disso, a protagonista destaca que abandonara as fantasias “de menina solitária que em reflexos no espelho imaginava ver seres vivos” (LUFT, 2012, p. 77). Tal momento do romance corresponde ao dizer de Lacan, segundo o qual “a função do estádio do espelho revela-se para nós como um caso particular da função da *imago*, que é estabelecer uma relação do organismo com sua realidade” (LACAN, 1998, p. 100).

Mas as tristezas acabariam servindo como um catalisador para que a protagonista percebesse que o espectro dos espelhos não a abandonara. Assim, o recorrente contato com o fim da vida, leva-a a concluir que “a morte bafejou todos os espelhos, rindo atrás de mim”. Na mesma linha, em meio a mais uma desilusão amorosa, Dôda afirma que, “no oco da noite”, pressentia o “rumor de espelhos se estilhaçando, milhares de

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

caquinhos, milhares de palavras, de suspiros", lembrando-lhe do "grande assunto do abandono e da dor" (LUFT, 2012, p. 79 e 84-85).

Mais uma vez Dôda tenta encontrar a bonança, depois de outra árdua tempestade, buscando tal remanso no casamento. Era outra tentativa de escapar da influência do espelho, pois, no matrimônio, "não haveria corredores escuros e, espelhos traiçoeiros" e sim uma "vida concreta e lúcida". A protagonista diz que até chegava a lembrar de Dolores, mas "agora espelhos eram só espelhos" e ela "quase achava graça" das suas "fantasias antigas", ou seja, "não tinha mais necessidade de inventar nada nos espelhos", bem como passara a "prescindir de cintilações ou rostos nos espelhos (LUFT, 2012, p. 86, 89, 90 e 91).

Apesar da torre de proteção erguida com o matrimônio, os fantasmas de certa intranquilidade voltavam a assombrar Dôda, segundo a qual, "aqui e ali em algum espelho algo fremia como asa de borboleta, como pálpebra pronta para se erguer, como tumulto quase imperceptível" e, apesar de tênue, era "real", como "nas águas quando alguém atira uma pedrinha". Assim, quando alguns reflexos começavam "a pulsar demais em algum espelho", ainda restava o refúgio na casa da Vovinha e mesmo "as lágrimas no banheiro com um espelho discreto (LUFT, 2012, p. 92-93 e 94).

Nesse quadro, apresentava-se um embate entre a segurança do casamento e as velhas angústias que ainda se faziam valer. E esse confronto tinha por ambiente o espelho, em referência à proposição de Lacan, de acordo com o qual "a formação do 'eu' simboliza-se oníricamente por um campo fortificado, ou mesmo um estádio, que distribui da arena interna até sua muralha".

Aparecem nesse “cinturão de escombros e pântanos, dois campos de luta opostos em que o sujeito se enrosca na busca do altivo e longínquo castelo interior”. Segundo o estudioso, neste “plano mental”, estabelecem-se as “estruturas de obra fortificada cuja metáfora surge espontaneamente, como que saída dos próprios sintomas do sujeito” (LACAN, 1998, p. 101).

As desilusões levariam Dôda a perceber que o mundo espelhado ainda se fazia bastante presente em sua vida, como pode ser observado na afirmação de que entre ela e tudo havia “um fino espelho” e ela morava “nas duas faces”, sem pertencer “a nenhuma”. Ela lembra constantemente do passado, os momentos tristes e os alegres, e mesmo de “Dolores, a do espelho”. E a nova e grande desilusão, a traição matrimonial e mais um momento de inflexão na vida da protagonista a levaria a exclamar que “toda a vida organizada, cumprida, construída”, desmoronara e, diante disso, “todos os espelhos do mundo ecoaram risadas que pareciam cacarejos”, pois caíra em cima de si “uma alta torre de pedra”, triturando os seus ossos (LUFT, 2012, p. 104, 105 e 109-110).

Parecia ser a derrocada definitiva para Dôda, a retomada de suas decepções e sofrimentos e as desilusões para com a vida. Dolores, do outro lado do espelho, parecia continuar a questioná-la sobre sua postura de bondade para com os outros. Tal etapa da vida da protagonista e sua relação com os espelhos coincidem com o “momento em que se conclui o estádio do espelho”, trazendo a “identificação com a *imago* do semelhante e pelo drama do ciúme primordial a dialética que desde então liga o *eu* a situações socialmente elaboradas (LACAN, 1998, p. 101).

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

A traição conjugal trouxe à Dôda o vazio existencial, um momento pelo qual “os espelhos ficam cegos”, pois ela perdera a sua “alma para o lado da sombra”. Diante da situação, ela revela a percepção de que “todos os espelhos do mundo” estavam “cobertos por panejamentos escuros”, como que em “um luto universal”, diante do qual ela “não era ninguém, nem mesmo uma invenção”. Nesse quadro, só restava evitar “olhar demais no espelho” (LUFT, 2012, p. 114, 116 e 117).

Agora a protagonista não mais se afastava dos espelhos por opção de vida e sim como fruto das dificuldades que se antepunham. Essa etapa da vida de Dôda está em justaposição ao pensamento de Lacan, ainda abordando a temática do espelho, e afirmando que “o ponto importante é que essa forma situa a instância do *eu*, desde antes de sua determinação social”. Nessa perspectiva, o psicanalista, refere-se a uma “linha de ficção, para sempre redutível para o indivíduo isolado”, explicando que a mesma “só se unirá assintoticamente ao devir do sujeito, qualquer que seja o sucesso das sínteses dialéticas pelas quais ele tenha que resolver na condição de ‘eu’” e em “sua discordância de sua própria realidade” (LACAN, 1998, p. 98).

Dôda chega a lembrar da época em que era uma criança e inventava “uma existência no espelho, porque na miragem se sentia mais inteira”, mas a tristeza predominava, pois aquela Dolores era “livre no espelho”, ao passo que Dôda era “carne, osso e sofrimento”. Nesse quadro de decepção, o tigre surgia perante o espelho e a chamava, quem sabe para eliminar a dor de maneira definitiva (LUFT, 2012, p. 122 e 123). Em tal ambiente lúgubre, ou seja, na “experiência

cotidiana e na penumbra da eficácia simbólica, a imagem especular parece ser o limiar do mundo visível" (LACAN, 1998, p. 98).

Apesar de tantos percalços, a protagonista consegue o restabelecimento e sua afirmação diante de uma nova vivência solitária. Ela decide unir Dôda e Dolores em uma só pessoa, afirmando que "nos labirintos em que me perdi e me achei, tropecei e caminhei de novo", aprendera que as duas poderiam existir. Nessa perspectiva, Dôda revela que reunira em si "as duas que fomos ou que sempre fui, pois todos somos vários, somos muitos", de modo que "eu me tornei ela, e a realidade do espelho transbordou aqui para fora". Assim, a protagonista retoma a ideia de que "a realidade é uma bobagem", ou seja, "cada um inventa a sua" e "o avesso pode ser o certo, no espelho pode estar a vida, e tudo aqui fora ser um sonho" (LUFT, 2012, p. 124 e 126).

Era a simbiose definitiva entre o "eu" e seu *alter ego*. A felicidade parecia estar na intersecção entre Dôda e Dolores, reunindo-se os dois lados do espelho. Ficava demarcado o "projeto histórico de uma sociedade de não mais reconhecer em si outra função que não a utilitária", bem como "a angústia do indivíduo diante da forma concentracionista do vínculo social". Desse quadro resulta "uma liberdade que nunca se afirma, tão autêntica quanto dentro dos muros de uma prisão" (LACAN, 1998, p. 102). Tudo indica que a protagonista finalmente conseguiria sua liberdade na unificação de si com o seu outro eu, num alusão à junção entre o real e o imaginário.

Tal conjunção teve no espelho um elemento unificador, pois, "como em qualquer projeção imaginária há uma conivência dos contrários, uma

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

cumplicidade onde um elemento existe pelo outro". Nesse sentido, o "pluralismo é coerente" e "o próprio dualismo, ao tornar-se consciente, transforma-se numa 'dualidade'", na qual "cada termo antagonista precisa do outro para existir e para se definir" (DURAND, 1998, p. 83).

Nesse contexto, o espelho é a relevante figura imagética da qual a autora lança mão na elaboração de seu texto. A imagem é fundamental "pela riqueza de seus dados concretos, e também pela complexidade de sua função", trazendo em si, além da "função de informação", a "forma intuitiva do objeto, forma plástica do engrama e forma geradora do desenvolvimento". Ela constitui um "fenômeno extraordinário" que articula em si, as "condições do espírito", a "função de ilusão" e mesmo "a realidade", ao ser "tomada por eco e sombra da sensação" (LACAN, 1998, p. 78). O apelo ao espelho é também uma recorrência na obra de Luft, como bem demarca a epígrafe deste trabalho, extraída de uma publicação da autora editada quase duas décadas antes do livro aqui analisado.

Dessa maneira, *O tigre na sombra* é a versão mais contemporânea das características gerais da obra de Lya Luft, notadamente no que se refere à incursão ao imaginário. Ao incorrer por tal mundo, "ignorando o ofuscamento que é ditado pela razão para traduzir dúvidas, inquietações, ansiedades, em gestos inscritos nas palavras", a autora aparece como "uma artesã" que constrói "imagens metafóricas". Em seus livros, "a invocação da fantasia", que é "ditada, sobretudo, pela representação de processos não apreensíveis objetivamente", vem a enfatizar "a ambiguidade da sua produção literária". Nessa obra, "não há respostas

precisas nem acabadas para as hipóteses significativas" e sim "o tecer de uma enunciação que se organiza e se desconcerta, que avança e retrocede, que declara, mas também silencia para propor novas perguntas" (LUFT, 2006, p. 38).

Ainda aparecem no livro de 2012, correspondendo às marcas recorrentes da obra de Luft, "a concepção de enunciadores que recorrem a uma memória fragmentada para entrelaçar situações cotidianas a comportamentos e desejos inusitados" os quais revelam "os secretos desvãos das personagens". Em seus romances há normalmente "uma narração lacunar que cativa o leitor e o leva a mergulhar em enredos desconexos, cujos elos ele necessita reconstruir". Nessa linha, "o leitor é colocado diante de enigmas, cuja solução será por ele composta paulatinamente" (LUFT, 2006, p. 38-39).

Nesse quadro, o imaginário torna-se um alicerce nestas interfaces que estimulam a reflexão do leitor e *O tigre nas sombras* reforça plenamente tal abordagem. Entre as tantas imagens simbólicas, associadas a uma "identidade não-localizável", um "tempo não-assimétrico, ou mesmo uma "redundância e metonímia" (DURAND, 1998, p. 87) dão um sentido plenamente reflexivo e interpretativo de parte do leitor. A menina e o reflexo de seu *alter ego*, as incongruências da vida em família, seja ela a tradicional, a nuclear ou a disfuncional, o constante convívio com a morte, as alternâncias entre momentos felizes e tenebrosos e, finalmente, as discrepâncias entre um viver "normal" e um "alternativo" compõem a abordagem não-linear e imagética de Luft. Entre outras imagens, a sereia, o ciclope, os livros, o tigre e, especialmente, o espelho

LITERATURA E ESCRITA FEMININA NO RIO GRANDE DO SUL: DOIS ENSAIOS SOBRE AUTORAS GAÚCHAS

tornam-se os fios condutores do romance, trazendo por meio do imaginário fragmentos interpretativos de certas identidades com as vivências dos próprios leitores.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 44, n. 4, out./dez. 2009. p. 7-13.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 16.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

DURAND, Gilbert. *A fé do sapateiro*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1995.

_____. *O imaginário*: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

GUARDALUPE, Simone Damasceno; PIVA, Mairim Linck. Memória, identidade e imaginário em *Diário da Queda*, de Michel Laub. In: *Letras em Revista*, Teresina, v. 06, n. 02, jul./dez. 2015. p. 185-196.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LOBO, Luiza. *Guia de escritoras da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

LUFT, Lya. *Mulher no palco*. Rio de Janeiro: Salamandra: 1984.

_____. *Canção da mulher que escreve*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.

_____. *O tigre na sombra*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

TURCH, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.

ZILBERMAN, A. *literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.



COLEÇÃO RIO-GRANDENSE

A **Cátedra CIPSH (Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines/UNESCO) de Estudos Globais da Universidade Aberta** e a **Biblioteca Rio-Grandense** reuniram esforços para editar a *Coleção Rio-Grandense*. Mais meridional unidade político-administrativa brasileira, o Rio Grande do Sul, tem uma formação prenhe em peculiaridades em relação às demais regiões do Brasil, estabelecendo-se uma sociedade original em vários de seus fundamentos. Da época colonial à contemporaneidade, a terra e a gente sul-rio-grandense foram edificadas a partir da indelével posição fronteiriça, resultando em verdadeira amalgama entre os condicionantes luso-brasileiros e platinos. A *Coleção Rio-Grandense* tem por intento fundamental a divulgação da produção intelectual acerca de variadas temáticas versando sobre o Rio Grande do Sul, com preferência para as abordagens de natureza cultural, histórica e literária.



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

Cátedra CIPSH
de Estudos Globais
2020-2025



BIBLIOTECA
RIO-GRANDENSE



ISBN: 978-65-5306-014-2