




Coleção
Documentos
110

ESCRITA FEMININA EM AMPLAS ABORDAGENS

CENTRO DE
LITERATURAS
E CULTURAS
LUSOFONAS
E EUROPEIAS
CLEPUL
Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa

FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



**DEROCINA ALVES CAMPOS SOSA
FRANCISCO DAS NEVES ALVES (ORG.)
JUSSEMAR WEISS GONÇALVES
LUCIANA COUTINHO GEPIAK
LUIZ HENRIQUE TORRES
VANESSA CHAVES BERNARDO
RIBEIRO**

ESCRITA FEMININA EM AMPLAS ABORDAGENS





Conselho Editorial

Alvaro Santos Simões Junior (Universidade Estadual Paulista – Assis)

António Ventura (Universidade de Lisboa)

Beatriz Weigert (Universidade de Évora)

Carlos Alexandre Baumgarten (PUCRS)

Ernesto Rodrigues (CLEPUL – Universidade de Lisboa)

Francisco Topa (Universidade do Porto)

Gilda Santos (Real Gabinete Português de Leitura)

Isabel Lousada (Universidade Nova de Lisboa)

Isabel Lustosa (Fundação Casa de Rui Barbosa)

João Relvão Caetano (Cátedra Infante Dom Henrique – CIDH)

José Eduardo Franco (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa)

Maria Aparecida Ribeiro (Universidade de Coimbra)

Maria Cristina Firmino Santos (Universidade de Évora)

Maria Eunice Moreira (PUCRS)

Tania Regina de Luca (UNESP)

Vania Pinheiro Chaves (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa)

Virgínia Camilotti (UNIMEP)

Derocina Alves Campos Sosa
Francisco das Neves Alves (org.)
Jussemar Weiss Gonçalves
Luciana Coutinho Gepiak
Luiz Henrique Torres
Vanessa Chaves Bernardo Ribeiro

ESCRITA FEMININA EM AMPLAS ABORDAGENS



- 110 -



UIDB/00077/2020



Lisboa / Rio Grande
2025

Ficha Técnica

Título: Escrita feminina em amplas abordagens

Organizador: Francisco das Neves Alves

Autores de capítulos: Derocina Alves, Campos Sosa, Francisco das Neves Alves, Jussemar Weiss Gonçalves, Luciana Coutinho Gepiak, Luiz Henrique Torres e Vanessa Chaves Bernardo Ribeiro

Coleção Documentos, 110

Composição & Paginação do organizador

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Biblioteca Rio-Grandense

Lisboa / Rio Grande, Agosto de 2025

ISBN – 978-65-5306-054-8

ÍNDICE

A Literatura de Maria Firmina dos Reis e a resistência das mulheres negras no romance *Úrsula* / 9

Derocina Alves Campos Sosa

Clarinda da Costa Siqueira: uma poetisa sul-rio-grandense / 31

Francisco das Neves Alves e Luciana Coutinho Gepiak

De onde escrevem as mulheres: escrita feminina ou escrita de mulher / 63

Jussemar Weiss Gonçalves

Júlia Lopes de Almeida na cidade do Rio Grande (1918) / 77

Luiz Henrique Torres

Fragments de um passado: uma breve leitura da obra *Alma e Coração* (1897) / 139

Vanessa Chaves Bernardo Ribeiro

A LITERATURA DE MARIA FIRMINA
DOS REIS E A RESISTÊNCIA DAS
MULHERES NEGRAS NO ROMANCE
ÚRSULA

Derocina Alves Campos Sosa
Doutora em História pela PUCRS. Professora Titular
da Universidade Federal do Rio Grande – FURG

A literatura feminina no Brasil tem se firmado nos últimos anos diante de um cenário onde a predominância dos homens como literatos se impõe muito intensamente. Isso se dá não apenas na literatura, mas nas artes de um modo geral. Às mulheres, sobra um espaço reduzido que remete invariavelmente, às raízes patriarcais da nossa cultura.

Estamos radicados nas primeiras décadas do século XXI em que a presença das mulheres na literatura brasileira ainda busca reafirmar legitimamente seu espaço de representação. No entanto, quando nos afastamos da atualidade e vamos buscar essas mulheres escritoras no século XIX, mais dificuldade teremos de encontrá-las.

Referências várias são feitas às mulheres leitoras dos gêneros: poesia, conto e romance por exemplo, referências essas que aparecem dentro de outros tantos romances. No século XIX encontraremos leitoras, somente mulheres das camadas mais abastadas da sociedade à época, que cultivavam leituras de autores europeus em voga na sua maioria e, em menor grau leituras de romancistas brasileiros como Machado de Assis, por exemplo. Mulheres autoras, muito pouco e mulheres autoras afro-brasileiras quase inexistentes, exceção que fazemos aqui à escritora Maria Firmina dos Reis e sua obra e, dentro dela especificamente, o romance *Úrsula*.

O romance *Úrsula* poderá ser lido de duas formas, ou seja, do ponto de vista literário propriamente dito, em que narrativa e estética literária podem ser apreendidas a partir do estilo em voga na época, ou seja o Romantismo em que o romance apresenta para além dele, as suas especificidades e também do ponto

de vista da interlocução com a História, porque apresenta para o leitor elementos muito marcantes da representatividade negra, das suas lutas, das suas resistências e das formas muito próprias de enxergar o contexto em que viviam.

Essa literatura assim, nos apresenta personagens cujas construções identitárias remetem às possibilidades de existência de pessoas reais com as quais Firmina conviveu durante toda a sua vida. Podemos visualizar suas personagens com outros nomes em páginas de jornais da época, ou seja, com as mesmas marcas sociais de humilhações e violências, tanto físicas, quanto simbólicas. Eram mulheres, homens e crianças escravizadas que estavam à vista da sociedade, mesmo que essa insistisse em ignorá-las. Sobre as personagens da literatura como possibilidade real de existência, a historiadora Sandra Pesavento escreve que:

A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa temporalidade dada. Ou seja, houve uma troca substantiva, pois para o historiador que se volta para a literatura o que conta na leitura do texto não é o seu valor de documento, testemunho de verdade ou autenticidade do fato, mas o seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção. Mais do que isso, o texto literário é expressão ou sintoma de formas de pensar e agir. Tais fatos narrados não se apresentam como dados acontecidos, mas como possibilidades, como posturas de comportamento e sensibilidade, dotadas de credibilidade e significância.(PESAVENTO, 2006, pág 6)

O romance *Úrsula* foi escrito (1859), quando as ideias abolicionistas começavam a ganhar espaço na imprensa e foram se intensificando à medida que as décadas avançavam em direção ao ano de 1888.

Maria Firmina do Reis e sua obra no contexto histórico

Maria Firmina nasceu no Maranhão, na cidade de São Luiz em 1825 e mudou-se ainda criança para uma pequena cidade no interior do estado, a cidade de Guimarães onde faleceu em 1917. Era filha ilegítima de pai negro. Cursou escola e tornou-se professora primária. Interessou-se por literatura muito cedo. Escreveu romances, contos, poesia. O romance *Úrsula* data de 1859.

Ainda como professora fundou em 1880, uma sala mista para meninas e meninos na escola onde lecionava. Isso acabou escandalizando a sociedade local

Suas obras eram publicadas no jornal maranhense intitulado *A Marmota Maranhense* que reproduziu os escritos de Maria Firmina por reconhecer nela, dotes literários.

Sabemos que a literatura principalmente do século XIX era veiculada nas páginas dos jornais. Apenas na década de 1970 do século XX, a literatura de Firmina foi descoberta, porque um colecionador encontrou o romance *Úrsula* em meio a outros livros. Um volume pequeno em cuja folha de rosto se lia

Úrsula/romance original brasileiro/por uma maranhense, 1859 (era assim que Firmina assinava no jornal).

Em 1975, o romance ganhou maior visibilidade em comemoração aos 150 anos do nascimento da autora, comemoração essa que foi patrocinada pelo governo do Maranhão. Em 1988, ano do centenário da abolição, o romance foi reeditado seguindo-se na sequência, outras edições.

Muitos autores, entre eles a historiadora Maria Helena Machado (professora do Departamento de História da USP) tem se debruçado sobre as obras de Maria Firmina, considerada precursora da Literatura abolicionista e fundadora da literatura afro-brasileira Para Machado:

Maria Firmina dos Reis, romancista, poetisa e professora de primeiras letras maranhense é, hoje, figura consolidada no panorama da literatura brasileira. Cabe a ela – juntamente com o poeta, jornalista e advogado Luiz Gama – o papel de fundadora da literatura afro-brasileira. Com a autoria do romance *Úrsula*, publicado originalmente em 1859, pela Tipografia do Progresso de São Luís do Maranhão, Firmina se categorizou como uma das primeiras romancistas brasileiras. Mais ainda, ao lado de Nísia Floresta, que publicou, na forma de folhetim, entre 1855 e 1856, no jornal *O Brasil Ilustrado* (a partir de 1856, *Revista Ilustrada*), que circulava em Niterói e no Rio de Janeiro, o romance *Páginas de uma vida obscura*, Maria Firmina surge como precursora do romance abolicionista no Brasil. Na verdade, Firmina, mais do que precursora, foi a representante maior de um gênero quase desconhecido no país, o da literatura abolicionista, que expunha os horrores da escravidão sem transferir para as costas dos escravos e escravas todos os males das sociedades escravistas.(MACHADO, 2019, pág. 93).

A análise acima é corroborada pelo fato de que Maria Firmina trazia no corpo e na memória as marcas das mulheres negras em uma época em que

ainda vigia a escravidão no Brasil, portanto sofreu vários preconceitos, de ser mulher, de ser negra, de ser professora, de ser escritora (esse último espaço que conquistou, era principalmente ocupado por homens brancos). Machado continua enfatizando que:

Como notaram estudiosos, o Brasil possuiu uma literatura abolicionista muito peculiar, que se caracterizava, em primeiro lugar, por ter surgido tardiamente. Isso porque, ressaltaram esses autores, personagens afros eram, na literatura anterior à década de 1850, muito escassos e quando surgiam ocasionalmente no papel de escravos/as, sua confecção literária se resumia a pinceladas superficiais e distanciadas. A maciça presença da população africana e afrodescendente no Brasil, escravizada ou liberta, não encontrava contrapartida na literatura. Nenhum personagem afrodescendente crescia a ponto de captar atenção ou tornar-se foco da narrativa. Após 1850, a literatura romântica começa a apresentar escravos e escravas com maior densidade dramática, porém, ainda assim, eram esses tipos estereotipados, como a mulata sensual, a escrava branca bela e pura, o moleque esperto, o escravo violento e vingativo ou a mãe escrava, sofredora (idem, pág. 94)

Assim, mesmo que no romance, as personagens negras não estivessem protagonizando a narrativa do primeiro plano, elas estavam expondo suas mazelas, de certa forma confrontando a sociedade que as colocava em lugares pré-estabelecidos, sem permitir que suas vozes fossem ouvidas e seus sofrimentos verbalizados. Na literatura de Maria Firmina ao contrário, temos personagens negras pensantes e falantes que expressavam aquilo que sentiam e enxergavam.

O fato de Firmina, ter produzido literatura, em um estado afastado da corte, em que a literatura poderia ser mais livre, pode ter contribuído para que a

sua literatura proporcionasse espaços de atuação para essas personagens que eram sim, representantes de pessoas escravizadas ou ex escravizadas com as quais ela convivia. Isso sem esquecer no entanto, que São Luiz do Maranhão era uma cidade com vida intelectual considerável à época e com uma vida jornalística efervescente e que entre as décadas de 1860 e 1870 produziu mais de 20 jornais e onde em alguns deles, as ideias abolicionistas apareciam nitidamente. Casos de maus tratos sofridos pelos escravizados e assassinatos como o de um menino de 8 anos por uma baronesa em 1876, repercutiam na sociedade de São Luiz, o que tornava as discussões sobre a abolição da escravidão cada vez mais frequentes, tensionando assim, a sociedade da época.

Nesse ambiente, Firmina produzia a sua literatura. Mesmo que o romance *Úrsula* tivesse sido escrito em 1859, é importante reafirmar essa efervescência abolicionista já estava instalada na sociedade maranhense.

Retomando a trajetória de Maria Firmina, um episódio interessante ocorreu quando ela disputou a vaga de professora em 1848 e foi bem sucedida, a mãe propôs à filha que fosse receber o diploma levada em um palanquim¹ por escravizados que eram de propriedade de sua tia, ao que Firmina não aceitou alegando que: “negro não é animal para se ir montando nele”.

A convivência ao longo da vida com escravizadas e escravizados como reporta a pesquisa de Nascimento Morais Filho, mostra que ela desenvolveu empatia por eles, sendo capaz de compreender o peso da escravidão. Ao longo

¹ espécie de liteira fechada ou assento coberto carregada por dois ou mais homens.

de sua vida adotou e criou 11 filhos de mulheres escravizadas. (Nascimento Morais Filho, 2024)

O Romance *Úrsula*, uma das obras de Maria Firmina dos Reis

O romance *Úrsula* foi escrito enquanto vigia o Romantismo² no Brasil e essa influência, certamente a percebemos no seu texto, que foi veiculado no jornal, como nos referimos acima.

A trama do romance se dá em torno de um par romântico, *Úrsula* e Tancredo, jovens brancos de família senhorial. Tancredo é filho de comendador e se apaixona por *Úrsula* que descobre ser sua prima. Os dois acabam jurando amor eterno um ao outro e resolvem se casar. O pai de Tancredo que tinha rompido relações com a mãe de *Úrsula*, porque essa tinha se casado com um homem sem posses, vai ao encontro da sobrinha para forçá-la a casar-se com ele. Daí em diante ocorre uma perseguição, com *Úrsula* fugindo, na tentativa de escapar dos assédios do tio.

É através desses personagens e suas reflexões sobre a escravidão e toda a crueldade que sofreram, que Maria Firmina expressa sua inconformidade com o que eles passavam. A trama romântica serviu, de certa forma, de veículo para

² O Romantismo foi um movimento artístico que surgiu na Europa no final do século XVIII e se espalhou pra diversos países, entre eles, o Brasil. O Romantismo enfatizava a emoção e a imaginação, em oposição à razão e às regras. Havendo a valorização do eu, os autores românticos escreviam sobre seus sentimentos e estados de alma. Essa estética literária foi amplamente utilizada por romancistas brasileiros ao longo do século XIX e início do século XX.

que burlasse a sociedade da época e pudesse ela, mulher negra, expressar suas opiniões. Maria Helena Machado faz também a seguinte reflexão:

Não apenas o timing de Firmina era ousado. Além de ter publicado o seu romance abolicionista em 1859, o enredo da obra atacava de frente aquilo a que a nascente literatura nacional buscava escapar: a de enfrentar o problema social da escravidão. *Úrsula* pertence a uma literatura sentimentalizada, cujo foco repousa na ideia de que os/as subalternos/as – mulheres e escravos/as – por seus nobres sentimentos e capacidade de autossacrifício são o repositório da renovação social, capaz de superar os males da sociedade escravista. Enfocando questões angulares da sociedade brasileira; isto é, a violência do patriarcalismo e da escravidão, ao romance subjaz a hipótese de que a ausência de freios às paixões humanas próprias a uma sociedade que repousa sobre a opressão da escravidão e a subserviência das mulheres promove a distorção do caráter masculino. Homens excessivamente poderosos, ao não encontrarem limites ao exercício de seus desejos, tornam-se monstros sociais, destruindo a si próprios e a todos que estão em torno. A receita sugerida pela autora para superação disso é a autoimolação dos bons. Isso porque o bem precisa ser mantido intocado, mesmo nas circunstâncias mais injustas. (Machado, Maria Helena, 2019:99)

A autora ainda reitera que:

Além disso, *Úrsula* comete ainda um atentado maior aos cânones literários do momento, ao elevar escravos/as ao status de personagens densos, atravessados por subjetividade, capazes de expressar de maneira orgânica uma reflexão sobre a escravidão, com seu cortejo de injustiças. O romance, certamente, se opõe de maneira muito clara ao padrão da literatura abolicionista que apareceu no Brasil nas décadas seguintes (idem, pág. 99).

Ainda sobre a Literatura de Firmina, notadamente a literatura do romance *Úrsula*, Nascimento reitera que:

A consistência dos elementos que dão uma coerente formulação do relato impõe à trama uma urdidura que faz a narrativa propor as personagens de maneira muito variada, porque a técnica discursiva que articula o emaranhado de vozes, a localização e as situações das personagens possibilita a apreensão estética e ideológica explodindo na construção histórica do negro sendo reelaborada pelo discurso da literatura. O negro não deixa de ser escravo, mas sua articulação enquanto personagem arma-se dentro de uma estética muito peculiar, por apresentá-lo como sujeito importante para o desenvolvimento da trama literária, e não como uma mera personagem secundária. A trama, sendo o centro do discurso, enquanto organização dos elementos construtivos da narrativa, forja a inserção do negro através da voz de sua identidade cultural mostrada por si mesma, sem o intermédio da diferença ou da inferiorização: o negro no romance *Úrsula*, apenas se manifesta. Uma espécie de leitmotiv formal, que articula a manifestação de temas e ideologias expressos no enredo... Assim, o negro se impõe como personagem relevante e não como antagonista, ou simplesmente figura secundária no âmbito do plano narrativo, se impõe enquanto sujeito identitário cuja identidade se intensifica por suas próprias características que se constroem a partir da criação narrativa. O negro passa a ser a voz de sua própria narrativa, seja literária, seja histórica. (NASCIMENTO, Juliano do, 2009 págs. 87-88)

O mesmo autor ainda reforça que:

As estratégias usadas pela autora maranhense, para veicular ideais libertários, foram realizadas a partir da concepção romântica do discurso narrativo literário. Os pontos mais altos da realização estética presentes no romance *Úrsula* são aqueles em que a radicalidade da submissão feminina aparece como ironia à naturalização do emudecimento feminino, como também, aqueles em que a africanidade se

manifesta como caracterização cultural do negro. O romance cria uma atmosfera, na literatura brasileira, em que os mitos de origem surgem efetuados fora dos padrões tradicionais, pois os heróis são os mandados, não os que mandam. O mandonismo se torna alvo de crítica para o olhar da narradora, que descoisifica a mulher e o negro, deslocando o poder para o próprio processo da escrita que se transforma em instrumento estético de observação e crítica aos costumes patriarcais e escravocratas. A função estética da narrativa possibilita ler o romance pelo ângulo da sentimentalidade romântica, do amor impossível entre o mocinho e a personagem homônima, da natureza como cenário do drama humano, dos assassinatos como sublimação para compensar o peso da existência; assim como sua função ideológica possibilita ler a narrativa como fundação da voz do negro africano na literatura brasileira, como crítica radical à escravidão do negro e à submissão feminina ao homem. (idem, pág. 97)

Os personagens do romance e suas falas significativas

Observemos falas trazidas pelas personagens, que transcrevemos a seguir, como essa do escravizado Túlio a Tancredo quando esse sofreu um acidente com seu cavalo. Diz ele:

– Que ventura! – então disse ele, erguendo as mãos ao céu – que ventura, podê-lo salvar! O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano fervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e embalde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, embalde – dissemos – se revoltava, porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco!... Ele entanto resignava-se; e se uma lágrima a desesperação lhe arrancava, escondia-a no fundo da sua miséria. Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios, sem esperança e sem gozos! Oh! Esperança! Só a

tem os desgraçados no refúgio que a todos oferece a sepultura!... Gozos!... Só na eternidade os anteveem eles! Coitado do escravo! Nem o direito de arrancar do imo peito um queixume de amargurada dor!...

Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo –, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... Àquele que também era livre no seu país... Àquele que é seu irmão? (*Úrsula*, 2019, pág.29)

Por sua vez, Tancredo retruca-lhe dizendo:

– Cala-te, oh! Pelo céu, cala-te, meu pobre Túlio – interrompeu o jovem cavaleiro – dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio a grandeza de dores sem lenitivo que te borbulha na alma, compreendo tua amargura, e amaldiçoo em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante. Sim – prosseguiu – tens razão; o branco desdenhou a generosidade do negro, e cuspiu sobre a pureza dos seus sentimentos! Sim, acerbo deve ser o seu sofrer, e eles que o não compreendem! Mas, Túlio, espera; porque Deus não desdenha aquele que ama ao seu próximo... E eu te auguro um melhor futuro. E te dedicaste por mim! Oh! Quanto me hás penhorado! Se eu te pudera compensar generosamente... Túlio – acrescentou após breve pausa – oh dize, dize, meu amigo, o que de mim exiges; porque toda a recompensa será mesquinha para tamanho serviço. – Ah! Meu senhor – exclamou o escravo enternecido – como sois bom! Continuai, eu vo-lo suplico, em nome do serviço que vos presto, e a que tanta importância quereis dar, continuai, pelo céu, a ser generoso e compassivo para com todo aquele que, como eu, tiver a desventura de ser vil e miserável escravo! Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, quanto nos será doce vos encontrarmos no meio das nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão. (idem, pág. 30)

Segue refletindo Túlio:

Homem generoso! Único que soubeste compreender a amargura do escravo!... Tu que não esmagaste com desprezo a quem traz na fronte estampado o ferrete da infâmia! Porque ao africano seu semelhante disse: – És meu! – Ele curvou a fronte, e humilde, rastejando qual erva, que se calcou aos pés, o vai seguindo? Porque o que é senhor, o que é livre, tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe oprime os pulsos. Cadeia infame e rigorosa, a que chamam “escravidão”?... E, entretanto, este também era livre, livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo. Ele escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, que é livre; porque a razão lho diz, e a alma o compreende. Oh! A mente! Isso sim ninguém a pode escravizar! Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera, e onde livre vivera! Desperta porém em breve dessa doce ilusão, ou antes sonha que a engolfara, e a realidade opressora lhe aparece: é escravo e escravo em terra estranha! Fogem-lhe os areais ardentes, as sombras projetadas pelas árvores, o oásis no deserto, a fonte e a tamareira. Foge a tranquilidade da choupana, foge a doce ilusão de um momento, como ilha movediça; porque a alma está encerrada nas prisões do corpo! Ela chama-o para a realidade, chorando, e o seu choro, só Deus compreende! Ela não se pode dobrar, nem lhe pesam as cadeias da escravidão; porque é sempre livre, mas o corpo geme, e ela sofre, e chora; porque está ligada a ele na vida por laços estreitos e misteriosos. (ibidem, pág. 31)

No diálogo do escravizado com o homem branco, afloram os sentimentos de quem sofria e via sofrer outras pessoas escravizadas.

Em outra passagem da trama, observamos as palavras de Susana, também escravizada, quando conversa com Túlio. Ela diz:

– Não se aflija – disse. – Para que essas lágrimas? Ah! Perdoe-me, eu despertei-lhe uma ideia bem triste! A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois

exclamou: – Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah! Meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: uma filha, que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade! Estava extenuada de aflição, a dor era-lhe viva, e assoberbava-lhe o coração. – Ah! Pelo céu! – exclamou o jovem negro enternecido. – Sim, pelo céu, para que essas recordações!? – Não matam, meu filho. Se matassem, há muito que morrera, pois vivem comigo todas as horas. Vou contar-te o meu cativo. (*Úrsula*, 2019, págs.79-80)

E, na sequência ela relata:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de

alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte. Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que nos escaudou e veio dar a morte aos cabeças do motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foi sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades. Não sei ainda como resisti – é que Deus quis poupar-me para provar a paciência de sua serva com novos tormentos que aqui me aguardavam (idem, págs. 80-81)

Em outros momentos da trama também aparecem referências à escravidão pintadas com cores muito vivas, assim como a tão sonhada liberdade, naquele cenário de horrores.

Danglei Pereira por sua vez, analisa o romance de Firmina da seguinte forma:

Com a análise da obra de Firmina, é possível verificar sua contribuição para a problematização irônica das relações e das peripécias da protagonista branca de *Úrsula* na interface com a trajetória da escravidão metaforizada no percurso temático de *A escrava* – conto que, como dito, sintetiza essas tensões identitárias. É na fusão dessas trajetórias por vezes contraditórias do branco e do negro que o leitor de *Maria Firmina dos Reis* encontra a amplitude de seu trabalho. Naturalmente, ela não foi a única voz a tratar da escravidão, do sexismo e do racismo como temas literários no país: o mesmo fizeram, entre tantos outros, Machado de Assis, Castro Alves e, na transição para o século XX, Cruz e Souza e Lima Barreto. Foi, no entanto, uma voz feminina de resistência, e, por isso, a leitura de sua obra contribui para que os leitores encontrem fontes de tensão social na literatura nacional em meados do século XIX... É preciso ter em mente, ainda, que a existência de uma autora como

Firmina – mulher, negra e educada – parece ser uma contradição à representação feminina na literatura produzida no país de meados do século XIX”(Danglei Pereira, doutor em Letras pela Unesp) in Reis, Maria Firmina dos, 1825-1917. *Úrsula e outras obras* [recurso eletrônico] / Maria Firmina dos Reis ; prefácios de Ana Maria Haddad Baptista e Danglei de Castro Pereira. – 2. ed. – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

O romance *Úrsula* acaba tendo peso menos pela questão estética ou da construção narrativa que apresenta e mais pelo ineditismo de trazer uma mulher escritora, descendente direta de escravizados, que foi capaz de romper as barreiras do preconceito de uma época, em que os romances não davam voz e vez aos escravizados. Sua literatura confrontou a regra e, por mais que tenha ficado esquecida ou propositadamente esquecida por tanto tempo, acabou por ser redescoberta e Firmina alçada à condição, de primeira escritora abolicionista do Brasil.

Algumas considerações

As reflexões que trouxemos até aqui, remetem à necessária valorização da escritora Maria Firmina dos Reis e de sua obra. Olhamos com mais atenção para o romance *Úrsula* e sua importância enquanto romance abolicionista de uma escritora que apresentou no corpo e na alma as marcas da escravização.

A literatura brasileira precisa reconhecer e valorizar cada vez mais, a escritora e sua obra.

Do ponto de vista da historiografia que se debruça sobre as obras literárias e, as reconhece enquanto monumentos históricos, carregados de historicidade, porque também situados em tempos históricos e atravessados pela cultura do seu tempo, cabe identificar o contexto históricos em que foram escritas, as personagens que ali aparecem e que em certa medida também representam pessoas reais que existiram, pensaram e agiram naquele mesmo tempo histórico.

Importante reconhecer também o espaço em que Firmina escreveu, ou seja, o estado do Maranhão e sua efervescência intelectual e jornalística na segunda metade do século XIX.

Por tudo isso e muito mais, a literatura de Firmina ainda abre espaços para acolher outras análises, não somente do romance *Úrsula*, mas também de outras de suas obras.

Referências Bibliográficas

BARROS, José D'Assunção. *O campo da história: especificidades e abordagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BORGES, Valdeci. História e Literatura: algumas considerações in *Revista de Teoria da História*. Ano 1, Número 3, junho/ 2010, Universidade Federal de Goiás ISSN: 2175-5892

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAINELLI, Marlene e MARTINS, Giovana. O uso da Literatura como fonte histórica e a relação entre Literatura e História in 7cih.pphuem, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1985.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. Apresentação. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.) *A história contada: capítulos de História social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 7-13.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

----- . *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

----- . À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude. Porto *Revista de Teoria da História*. Ano 1, Número 3, junho/ 2010, Universidade Federal de Goiás ISSN: 2175-5892

----- . *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DAVI, Tânia Nunes. *Subterrâneos do autoritarismo em Memórias do Cárcere (de Graciliano Ramos e de Nelson Pereira dos Santos)*. Uberlândia: EDUFU, 2007.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990 [original: 1939].

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

----- . *Relações de força: História, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

----- . *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

----- . *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

----- . *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

----- . O Inquisidor como Antropólogo. In: GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.

GOMES, Angela Maria de Castro. História, Historiografia e Cultura Política no Brasil: algumas reflexões. In: SOIHET, Raquel; BICALHO, Maria Fernanda B.; GOUVEA, Maria de Fátima S. *Culturas Políticas: ensaios de História Cultural*,

história política e ensino de história. Rio de Janeiro: Mauad/FAPERJ, 2005. p.21-44.

HOBBSBAWM, Eric; RANGER, T. *A Invenção da Tradição*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997 [original: 1983]

HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. Trad. Jefferson Luis Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 1992 (O Homem e a História).

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Martins, 1988.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1990.

MACHADO, Maria Helena. Maria Firmina dos Reis: escrita íntima na construção do si mesmo. *Revista de Estudos Avançados*, 2019, Disponível em <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2019.3396.0007>.

MORAIS FILHO, Nascimento. *Maria Firmina - Fragmentos de uma vida*. Maranhão: Entre Capas, 2024.

NASCIMENTO, Juliano do. *O Romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estática e ideologia no Romantismo Brasileiro*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

----- . Sandra Jatahy Pesavento, « História & literatura: uma *velha-nova* história », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Débats, mis en ligne le 28 janvier 2006, URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1560> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.1560>

REIS, Maria Firmina dos, 1825-1917. *Úrsula e outras obras* [recurso eletrônico] / Maria Firmina dos Reis ; prefácios de Ana Maria Haddad Baptista e Danglei de Castro Pereira. – 2. ed. – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

SANTOS, Regina Maria dos. Crônica e história: realidade e ficção no discurso jornalístico. In: SERPA, Elio Cantalicio; MENEZES, Marcos Antonio (org.). *Escritas da história: narrativa, arte e nação*. Uberlândia: EDUFU, 2007. p.95-110.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995.

CLARINDA DA COSTA SIQUEIRA: UMA POETISA SUL-RIO-GRANDENSE

Francisco das Neves Alves

Doutor em História do Brasil (PUCRS). Professor
Titular da Universidade Federal do Rio Grande

Luciana Coutinho Gepiak

Doutora em Letras (FURG). Dirigente do Núcleo de
Livro, Leitura e Literatura, da Secretaria de Município
da Cultura e Economia Criativa

O Rio Grande do Sul foi a mais tardia área de incorporação colonial portuguesa no território brasileiro. Sua conquista deu-se a partir de uma série de enfrentamentos bélicos contra os inimigos espanhóis, ocasionando a formação de uma sociedade oligárquica, latifundiária e militarizada. Com a independência, tal conjuntura permaneceu, pois os sul-rio-grandenses, acostumados com os conflitos além-fronteiras, enfrentaram não somente uma guerra civil interna, que durou quase uma década, como também, constituíram o mais importante contingente do Brasil nos combates empreendidos em relação aos vizinhos platinos ao longo do século XIX. Assim como no resto da colônia, depois império, predominou nas terras sulinas um regime patriarcal inexorável, que criava enormes restrições para as mulheres.

Tal perspectiva refletia-se também na conjuntura cultural e intelectual, na qual houve um amplo predomínio do sexo masculino, não é para menos que as referências à intelectualidade eram normalmente definidas pela expressão “homens de letras”. Apesar desse ambiente bastante desfavorável, progressivamente surgiram algumas mulheres que foram bastante além daquilo que delas era esperado, lançando-se às ações de ler e escrever e aventurando-se no mundo das letras. Mesmo tendo de enfrentar todo o tipo de óbice, como o descaso, o preconceito e a desconsideração, elas persistiram e marcaram posições que teriam um importante sentido para uma mudança no lugar social do feminino.

Nesse quadro, essas mulheres, apesar de sofrerem com uma repressão “feroz, constante e persistente”, mostram-se “dispostas a transpor as barreiras

do preconceito”³. Nesse sentido, “as inúmeras escritoras brasileiras buscavam sair do obscurantismo e participar de uma vida ativa”. Elas “conseguiram trabalhar em jornais, escrever periodicamente”, atuando “com seriedade e objetivos de perenizar a obra de suas contemporâneas e criar uma obra própria”⁴. São “figuras femininas” que representam “exemplos de força interior, de tenacidade, defrontando os baixos interesses, os preconceitos, a hipocrisia, a intolerância, as prepotências da sociedade que as rodeava e constrangia”⁵.

A partir de então, a escrita feminina começa a se espalhar por um quadro mundial em que diversas mulheres tiveram um papel fundamental na afirmação feminil. Algumas se destacam internacionalmente, outras, no âmbito regional e nacional. Essas escritoras constituem casos que conseguem “impor-se numa sociedade fechada, tradicionalmente patriarcal, capaz de sujeitar o feminino ao foro do privado, num isolamento a que não sobreviveriam tantas outras mulheres da sua geração”⁶.

Ganha ainda mais relevância o papel desempenhado por essas mulheres escritoras a partir do efeito produzido na condição de cada uma delas servir de exemplo para as demais. Dessa maneira, seu “périplo traçado revela a ousadia

³ PRADA, Cecília. *A pena e o espartilho*. 2.ed. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2010. p. 28-29.

⁴ MUZART, Zahidé Lupinacci. A ascensão das mulheres no romance. In: ARRUDA, Aline Alves et al. (orgs.). *A escritura no feminino – aproximações*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011. p. 24.

⁵ BRAGA, Maria Ondina. *Mulheres escritoras – da biografia no texto ao texto da biografia*. Amadora: Livraria Bertrand, 1980. p. 5.

⁶ LOUSADA, Isabel. *Adelaide Cabete (1867-1935)*. Lisboa: Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género – Presidência do Conselho de Ministros, 2010. p. 23.

no ultrapassar múltiplas barreiras” no caminho “que às mulheres de Oitocentos estava porventura vedado”. Além disso, “o reconhecimento granjeado” por elas “junto de pares resulta do empenho e esforço empreendidos ao longo da carreira” para a qual se dedicaram. Então se estabelece “uma conquista que surgiria aos olhos das mais jovens mulheres”, que passam a tomá-las na condição de “modelo e precursora”⁷.

A mais meridional unidade administrativa brasileira contou com várias representantes da escrita feminina, desde aquelas que conquistaram considerável notoriedade, até as que foram relegadas ao anonimato. Dentre elas, esteve a rio-grandina Clarinda da Costa Siqueira. Significativa parte dos estudos biobibliográficos que citaram Clarinda Siqueira restringiu-se a informar que sua data de nascimento era 26 de dezembro de 1818, na cidade do Rio Grande, e que a sua morte ocorrera a 27 de outubro de 1867, em Pelotas, ficando definida sua ação intelectual como poetisa e sendo referenciada sua obra póstuma *Poesias*, de 1881⁸.

⁷ LOUSADA, Isabel. Carolina: por entre os itinerários da memória e da ciência. In: *Gaudium Sciendi – Revista da Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa*, n. 2, jul. 2012, p. 111.

⁸ BERNARDES, Maria Thereza Caiub Crescente. *Mulheres de ontem – Rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1989. p. 203.; COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p.131.; COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 2, p. 1261.; FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Dicionário de mulheres*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1999. p. 510.; MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Instituto Estadual do Livro,

A respeito de suas vivências, sabe-se que “era filha de pais incógnitos e fora enjeitada”, vindo a ser adotada por “duas respeitáveis matronas da família Passos”, sendo criada “com todos os desvelos”, sem, entretanto, conseguir acesso a “uma educação literária apurada”. Apesar disso, teria recebido “a educação do coração”, tornando-se a partir de sua criação “modesta, humanitária, bondosa, inexcedível em caridade cristã” e “sempre pronta a aliviar dores e penas alheias, esquecida de seus interesses próprios”. Também foi descrita como uma pessoa ímpar, pois “não havia coração melhor formado, espírito mais caritativo” e “alma mais magnânima do que a dessa mártir”⁹.

Ainda cedo “começou a dar demonstrações de ser maviosa poetisa, de alta inspiração e cultura” e, “ao entrar na puberdade” foi com sua família adotiva “fixar residência em Pelotas”¹⁰. Aos dezesseis anos, quando era uma “moça admiravelmente inteligente”, tanto que “já vibrava as maviosas cordas de sua lira de ouro”, casou-se com José da Costa Siqueira, que fora “inferior do exército e exercia a profissão de ourives”, além de ocupar cargos públicos e ter atuado “como escrivão da vara eclesiástica”. Levando uma “vida modesta e trabalhosa”, ambos conseguiram amealhar “alguma fortuna”. Iniciavam-se também seus “sofrimentos físicos”, com limitações em sua saúde que perduraram por trinta anos. Mesmo assim, manifestava-se sua “inteligência diletta, que abrangia não

1978. p. 554.; VILLAS-BÔAS, Pedro Leite. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense – autores*. Porto Alegre: *A Nação*; Instituto Estadual do Livro, 1974. p. 486.

⁹ KOSERITZ, Carlos de. Juízo. In: SIQUEIRA, Clarinda da Costa. *Poesias*. Pelotas: Carlos Pinto & Cia., 1881. p. 133-134.

¹⁰ NEVES, Décio Vignoli das. *Vultos do Rio Grande*. Rio Grande: Artextto, 1989, t. 3. p. 173.

vulgar saber, numa época em que era ainda geralmente negligenciada a educação da mulher”¹¹.

Quanto a seus aprendizados, teria nascido “com uma maravilhosa intuição do belo e com uma inexcedível sede de saber”, de modo que, se tivesse “recebido uma boa educação literária e artística”, poderia ter figurado “no horizonte brasileiro de primeira ordem”. Entretanto, “mal aprendera primeiras letras e trabalhos de agulha”, de forma que “tudo quanto soube adquiriu-o à força de trabalho próprio, quando já era dona de casa”. Apesar disso, “a poesia lhe brotava dos lábios”, tanto que “improvisava com extraordinária facilidade e, à medida que seu horizonte intelectual ia alargando-se, crescia a sua profunda concepção poética”¹².

Ela buscou aprofundar seus saberes, “atirando-se ao estudo da gramática” e completando “seus conhecimentos da língua pátria”, vindo a apossar-se da “literatura clássica do idioma português”, de modo que “os escritores e, sobretudo, os poetas portugueses e brasileiros lhe eram familiares”. Mas não teria se dado por satisfeita, pois “queria conhecer as belezas da poesia francesa”, o que a levou a aprender “francês com perfeição”, lendo e escrevendo em tal língua. A partir de então, “devorou os tesouros da poesia francesa e, à medida que ia alargando-se o seu horizonte, vibrava com maior inspiração as cordas de sua lira”. Somou-se a isso a convivência “como outros escritores que viviam

¹¹ KOSERITZ, 1881. p. 133-135.

¹² KOSERITZ, 1881. p. 134-135.

naquele meio”, o que lhe deu “constante alimento ao espírito e suas poesias multiplicavam-se”¹³.

Foi na cidade de Pelotas que Clarinda viveu boa parte “de sua útil e preciosa existência, toda repartida entre os afetos da família, os enlevos das letras e os inefáveis gozos da caridade”. Dessa maneira, “no seio da sociedade pelotense, o nome desta meiga poetisa” passou a ser “pronunciado com o máximo respeito, com a mais terna veneração”. Nesse contexto, “o seu belo talento poético expandiu-se em estrofes líricas de uma delicadeza extrema”, e, além disso, “a fé e o patriotismo inspiraram a talentosa escritora” em direção a “suavíssimos e ardentes cantos que as gazetas e revistas daqueles tempos transcreviam com orgulho e gabos entusiásticos”, os quais, “dia a dia, avolumaram a reputação da poetisa”¹⁴.

Mais de uma década depois de sua morte, Clarinda Siqueira foi homenageada pelo periódico ilustrado-humorístico pelotense que apresentou o retrato da poetisa em sua “página de honra”, além de esboçar “breves palavras” acerca da escritora, trazendo alguns detalhes sobre sua vida e obra. A respeito do trabalho intelectual da poetisa, a matéria dizia que “era uma senhora de elevada educação e muito temente a Deus”, e “profunda conhecedora das sagradas letras”, tendo se dedicado a elas “com entusiasmo, bem como ao estudo

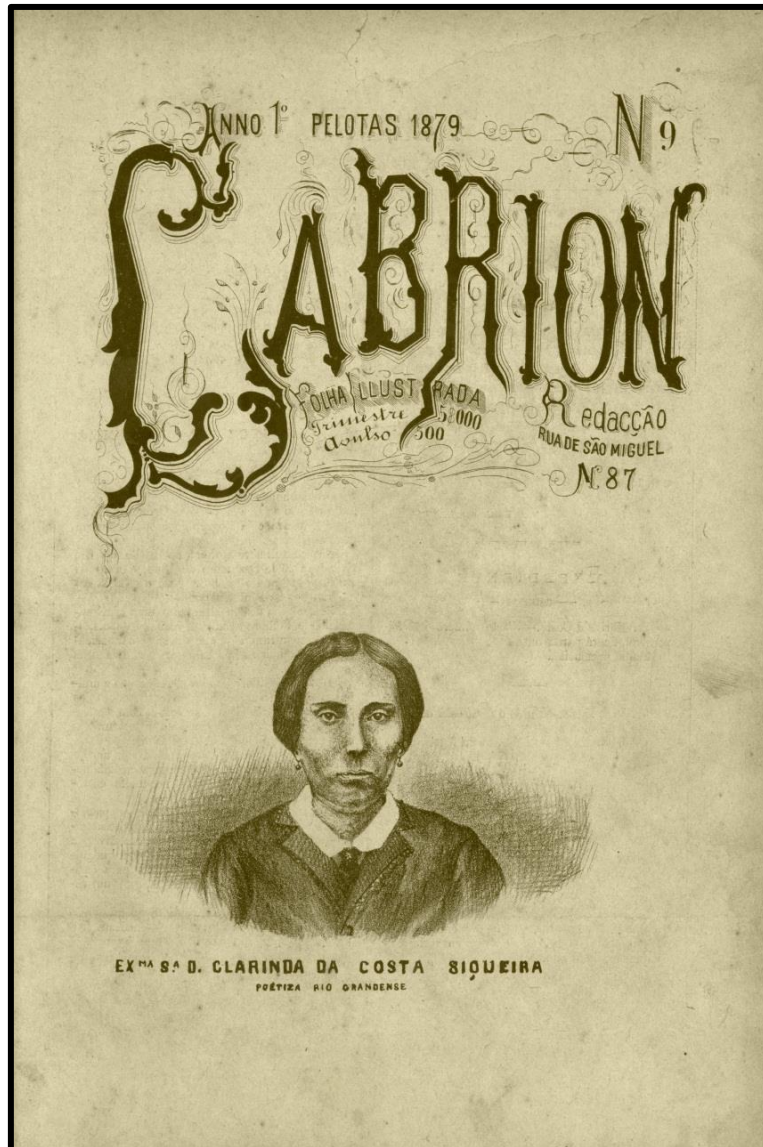
¹³ KOSERITZ, 1881. p. 135-136.

¹⁴ OLIVEIRA, Andradina de. *A mulher rio-grandense – escritoras mortas*. Porto Alegre: Livraria Americana, 1907. p. 37-38.

da literatura em geral, para o que possuía decidida vocação e inteligência esclarecida”, vindo assim a alcançar “um lugar distinto entre as senhoras da sociedade pelotense e a estima daqueles que com ela entretinham relações amistosas”. Destacava ainda que “muitas belas produções religiosas, patrióticas e amenas legou-nos a distinta poetisa”. Também era considerada como “modesta sem afetação” e “virtuosa e caritativa sem hipocrisia”, vindo a constituir “um belo exemplo digno de ser imitado”, de modo que, “com o seu passamento perderam as letras e a sociedade um dos seus belos ornamentos”¹⁵.

¹⁵ LEITE, Colimerio. D. Clarinda C. Siqueira. In: *Cabrion*. Pelotas, a. 1, n. 9, 6 abr. 1879. p. 1, 2 e 3.

ESCRITA FEMININA EM AMPLAS ABORDAGENS



- retrato de Clarinda da Costa Siqueira publicado no *Cabrion* -

Além das lides literárias, por meio de “sua maravilhosa intuição ao belo”, Clarinda foi levada “também à arte”, tanto que poderia ter sido “pintora ou escultora, se a vida lhe houvesse proporcionado a ocasião”. Mesmo assim, mostrou “sua inclinação para as artes nos trabalhos de agulha, que fazia com rara perfeição”, tanto que deixou “preciosos trabalhos”, vários deles observáveis nas figuras de santos presentes em igrejas pelotenses¹⁶. Nessa linha, tornou-se “notável a habilidade que possuía para os trabalhos de agulha, em que predominavam os bordados a ouro, verdadeiros primores de arte”, como no caso da “vestimenta do Senhor dos Passos, da Matriz de Pelotas, toda bordada por suas mãos”, constituindo “uma obra prima, admirada sempre”¹⁷.

A poetisa gaúcha teve ainda um papel humanitário e de auxílio aos desvalidos, chegando a ser destacada pelas “virtudes” de sua “alma” e pelos “tesouros de bondade que encerrava aquele grande coração”. Desse modo, ela constantemente buscou “praticar o bem ou aliviar sofrimentos e dores alheias”¹⁸. Ainda quanto a suas práticas caridosas, ficou registrado que Clarinda, com seu “diamantino coração”, foi “um perene manancial do bem”, pois “jamais deixou de socorrer os infelizes que lhe batiam à porta do lar, apelando para a generosidade altruísta dos seus nobilíssimos sentimentos”¹⁹. No que se refere a tal aspecto, ela era igualmente definida como portadora “de caridade, bem que não fosse rica”,

¹⁶ KOSERITZ, 1881. p. 138.

¹⁷ OLIVEIRA, 1907. p. 37-38.

¹⁸ KOSERITZ, 1881. p. 133 e 138-139.

¹⁹ OLIVEIRA, 1907. p. 37.

de modo que “à viúva, à órfã, à pessoa enfim, que lhe estendesse a mão, nunca negou o auxílio que pudesse prestar”²⁰.

Por ocasião de sua morte, foram publicadas algumas necrologias em meio à imprensa, as quais traziam informes a respeito da escritora. Em um de seus registros necrológicos, Clarinda era exaltada como “inteligência esclarecida”, que amava “o estudo das letras, com que enriqueceu o seu espírito”, vindo a conquistar “o apreço das pessoas ilustradas e dando-lhe o primeiro lugar entre as senhoras instruídas da sociedade pelotense”. Era destacado ainda que “seu gênio poético espargiu-se em belas produções religiosas, patrióticas e amenas, umas que correm impressas, com o seu nome, em diversos jornais da província”, além de “outras inéditas, por tê-las feito a pedido de pessoas que as recitavam em sociedades e teatros, e outras ainda por publicar”²¹.

Uma nota fúnebre acerca da autora, acompanhada de seu retrato, foi publicada na revista porto-alegrense *A Sentinela do Sul*. A respeito da “existência” da poetisa, o periódico dizia que “jamais invólucro mais frágil encerrou alma maior, coração mais nobre, espírito mais elevado”, como seria o caso de Clarinda, a qual viria a constituir “uma glória do Rio Grande, que passa a pertencer à história da literatura pátria”. Ela era considerada como “uma daquelas organizações privilegiadas, que aos mais elevados dotes do espírito e

²⁰ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893. v. 2, p. 112.

²¹ SILVA JR., A. J. C. Necrologia. In: SIQUEIRA, Clarinda da Costa. *Poesias*. Pelotas: Carlos Pinto & Cia., 1881. p. xiii e xiv.

aos mais sazonados frutos do talento, reúnem uma bondade sem fim”, além de “sentimentos nobres, aspirações elevadas e raras virtudes”. A matéria enfatizava ainda que a poetisa dera início às suas criações “bem jovem”, vindo a desenvolver “com os anos os seus dotes de espírito”, em um quadro no qual “sua inteligência rara e seu amor ao saber tornaram-lhe profícuo o estudo e ela adquiriu uma ilustração rara no sexo feminino”²².

As colunas de *A Sentinela do Sul* consideravam ainda que a escritora era uma “pensadora profunda”, com “alma nimiamente poética e sensível”, em um contexto que “os altos mistérios da religião cristã atraíam-na com irresistível força”, de modo que “as mais inspiradas de suas belas poesias, os mais perfumados florões de sua coroa de poetisa, deveu-as à sua profunda fé religiosa” e “ao santo entusiasmo com que abraçava os sacros dogmas do cristianismo”. Apontava também que “as glórias da pátria e as suas dores, seus padecimentos” igualmente “faziam vibrar as áureas cordas de sua lira em acordes sublimes e estrofes, inspiradas pelo mais santo e nobre patriotismo”²³.

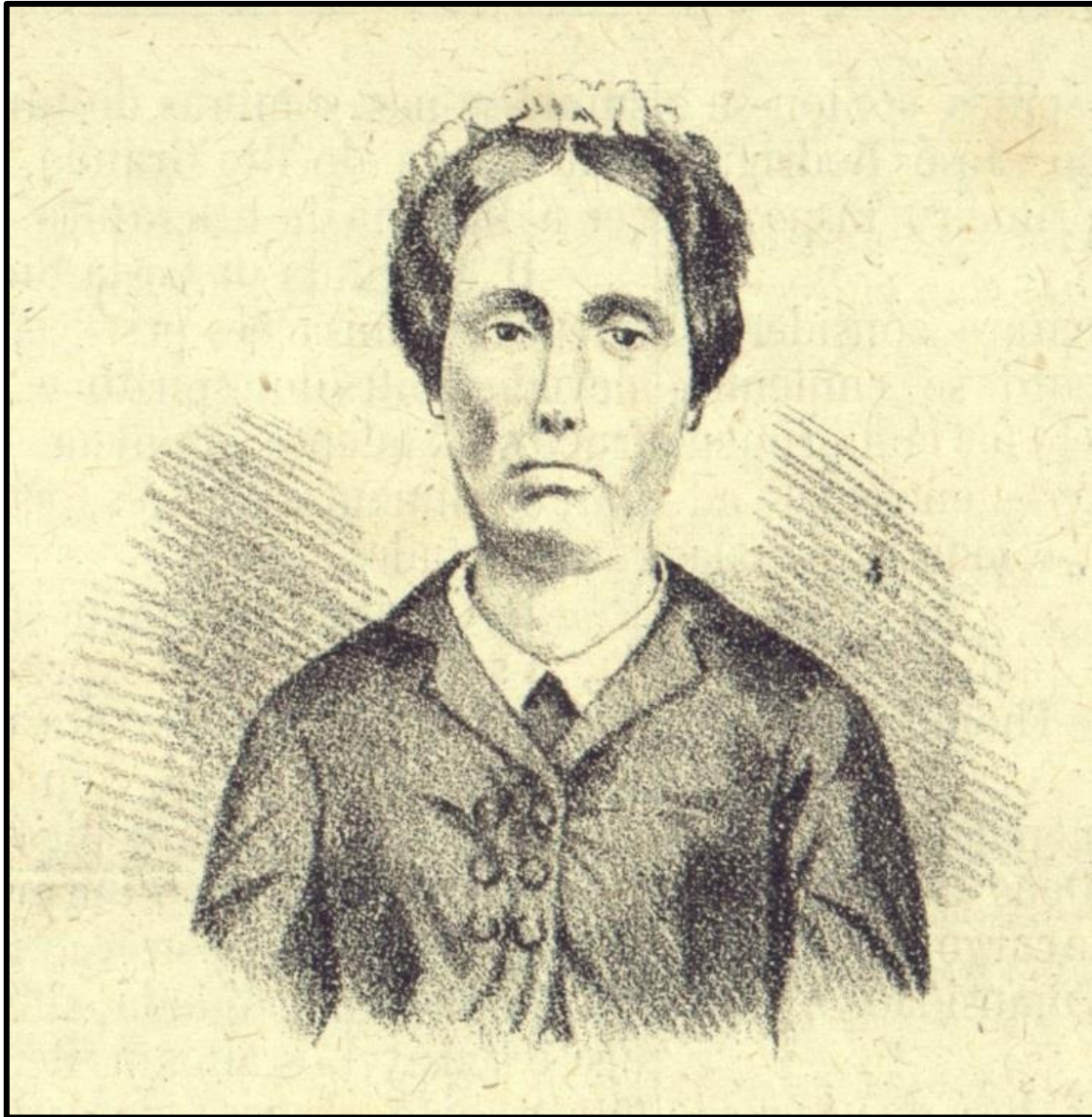
O artigo editado na revista ilustrada porto-alegrense lembrava que as poesias de Clarinda estariam “impressas nas colunas de inúmeros jornais, porque a sua modéstia proverbial nunca quis permitir que elas fossem coligidas e publicadas em edição especial”. Diante disso, defendia a necessidade de coligir seus escritos para imprimi-los em conjunto, de modo a “conservar à literatura

²² KOSERITZ, Carlos de. D. Clarinda da Costa Siqueira. In: *A Sentinela do Sul*. Porto Alegre, a. 1, n. 19, 10 nov. 1867, p. 3 e 4.

²³ KOSERITZ, 1867, p. 3.

pátria esses fragmentos sublimes que lhe legou uma das mais privilegiadas existências”. O registro fúnebre demarcava ainda que, “como a poesia, também as artes encontravam nela uma, posto que modesta, feliz cultura”, com destaque para seus desenhos e bordados. No que tange à sua ação assistencialista, era descrita como “anjo tutelar da pobreza” e “exemplo de caridade cristã”. Eram enfatizados também os padecimentos de saúde da escritora, que traduziram “transes dolorosos de sua existência de mártir”, constituindo “uma alma purificada pelo sofrimento e enobrecida pelos mais elevados sentimentos” e “pelas mais raras virtudes”. Desse modo, o periódico pretendia saudar a existência da “distinta poetisa”, prestando-lhe o “melhor tributo” e a “homenagem mais sincera à memória da excelsa rio-grandense”²⁴.

²⁴ KOSERITZ, 1867, p. 3 e 6.



- retrato de Clarinda da Costa Siqueira publicado em *A Sentinela do Sul* -

O periódico rio-grandino *Eco do Sul* igualmente apresentou uma nota funérea acerca de Clarinda Siqueira, descrita como uma personalidade “ilustre e muito virtuosa”. Descrevia assim que fora “o passamento dessa respeitável matrona geralmente sentido”, uma vez que ela era distinguida pelos “mais nobres e elevados atributos morais e intelectuais”, vindo a ser, portanto, homenageada por “todos que prezam e respeitam os dotes do talento e da virtude”²⁵. O mesmo jornal traria em suas páginas um epicédio em homenagem à escritora morta:

Agora, ó minha lira, só te peço
Um cântico de dor, uma saudade,
Que exprima o sentimento de minha alma
Vem comigo, esparzir o santo orvalho
Das lágrimas por sobre a fria campa
De quem pela virtude eternamente
Reviverá no seio da amizade...
Ah! quão mesquinho, ó morte, é o teu domínio!
Enquanto pensar reduzir ao nada
As vítimas da tua insaciedade,
Do encerro mortal, de ti zombando,
Ressurge, e voa ao céu uma alma pura.

Exemplo de paciência cá na terra
Fez dela a providência. Os olhos fitos
Na cruz – sublime e forte ela há sofrido
O que sofrer podia o peito humano;
Abençoando as dores que atrozmente
Lhe iam consumindo as fibras da alma,

²⁵ ECO DO SUL. Rio Grande, a. 13, n. 246, 28-29 out. 1867. p. 2.

Gota a gota sorveu resignada
O fel das amarguras.

Desde o riso infantil foi-lhe a existência
Um fadário cruel – negou-lhe a sorte
O doce amor de mãe estremecida;
E na quadra feliz da juventude,
Quando a vida se orna ao sol esplêndido
Da esperança, quando tudo se perfuma
Ao riso afagador das primaveras –
Essa alma em vez das flores dessa idade
Só espinhos colheu, e tantos, tantos!
Que lhe formaram a coroa do martírio.

Quem não há de chorá-la neste mundo,
Se de virtude amor e piedade
Foi ela exemplo vivo – inimitável?
Quem nela achou tesouros de mil prendas
Não irá compassivo e reverente
No seu túmulo verter sentido pranto,
Depor uma tristíssima saudade,
E uma prece erguer por alma dela?

Alma sublime, tu que libertada
Do ilusório e vão encantamento
Deste tão mesquinho val de lágrimas –
Tu, que vives hoje ao pé da virgem,
Fruindo eterna dita entre os arcanjos
Não te esqueças dos que por ti, saudosos,
Conservam tua imagem sempre viva
Bem no fundo da alma... Adeus, ó mártir!²⁶

²⁶ TAVEIRA JÚNIOR, Bernardo. Epicédio à sentidíssima morte da Exma. D. Clarinda da Costa Siqueira. In: *Eco do Sul*. Rio Grande, a. 13, n. 252, 6 nov. 1867, p. 2.

Também da cidade do Rio Grande, *O Comercial* publicou uma homenagem à escritora gaúcha, na passagem do primeiro mês de seu falecimento. Acompanhada de uma imagem fúnebre, o periódico dedicou uma matéria à “saudosa memória da ilustre senhora D. Clarinda da Costa Siqueira”, destacando que se completavam trinta dias, “desde que pelos anjos foi levada à presença do eterno, a alma da virtuosa esposa, da amiga sincera, do gênio singular”, a qual, “honrando a sociedade, recomendava seu nome à província do Rio Grande”. Os padecimentos de saúde da poetisa eram enfatizados pelo texto, ao descrever “um martírio contínuo”, que, “desde muitos anos, saturava aquela existência digna de melhor sorte”, ainda mais que “uma resignação exemplar demonstrava a forte têmpera daquela alma verdadeiramente religiosa”, vindo a constituir “um visível modelo de todas as virtudes cristãs”²⁷.

²⁷ O COMERCIAL. Rio Grande, a. 11, n. 273, 27 nov. 1867, p. 1.



A publicação rio-grandina conjeturava sobre a impossibilidade de substituir “aquele gênio natural que ornava as letras pátrias”, e de vir a província a poder contar com “uma musa tão distinta, para quem todas as

glórias, todos os atos nobres davam assuntos com tanta energia e suavidade cantados”, ressaltando ainda a sua “imaginação fértil”. Segundo o jornal, “o talento abunda nesta abençoada província”, mas, mesmo assim, “difícilmente se substituem àquelas senhoras que parecem predestinadas pelo céu, para deixar um nome radiante de glória” e “uma memória trespasada de sempre vivas saudades”. Nesse quadro, afiançava que Clarinda Siqueira ornara “o parnaso do Rio Grande com mui valiosos primores”, ainda que possuísse uma “modéstia” comparável ao “seu merecimento”. *O Comercial* dizia estar assim “pagando à sua memória um saudoso tributo” e cumprindo “um dever de gratidão e amizade”. Desse modo, a folha desejava, “sobre a pátria que tanto” a poetisa “amou e ilustrou, com suas primorosas inspirações”, que ela aceitasse “a lembrança de quem admirou sempre suas virtudes eminentes e dignamente apreciou seu distinto engenho”²⁸.

Além dos obstáculos comumente impostos à escrita feminina, que vieram a requerer um esforço extraordinário daquelas que trilharam tal caminho, Clarinda Siqueira teve de enfrentar várias limitações intrínsecas às suas vivências. Nessa linha, “na sequência de infortúnios” que constituiu a sua vida, “é de surpreender que essa mulher marcada pela doença e sem grande instrução tenha cultivado um espírito sensível e criativo e se destacado nas letras de seu tempo”²⁹. Assim, vencendo todas as restrições pessoais e àquelas que o meio lhe

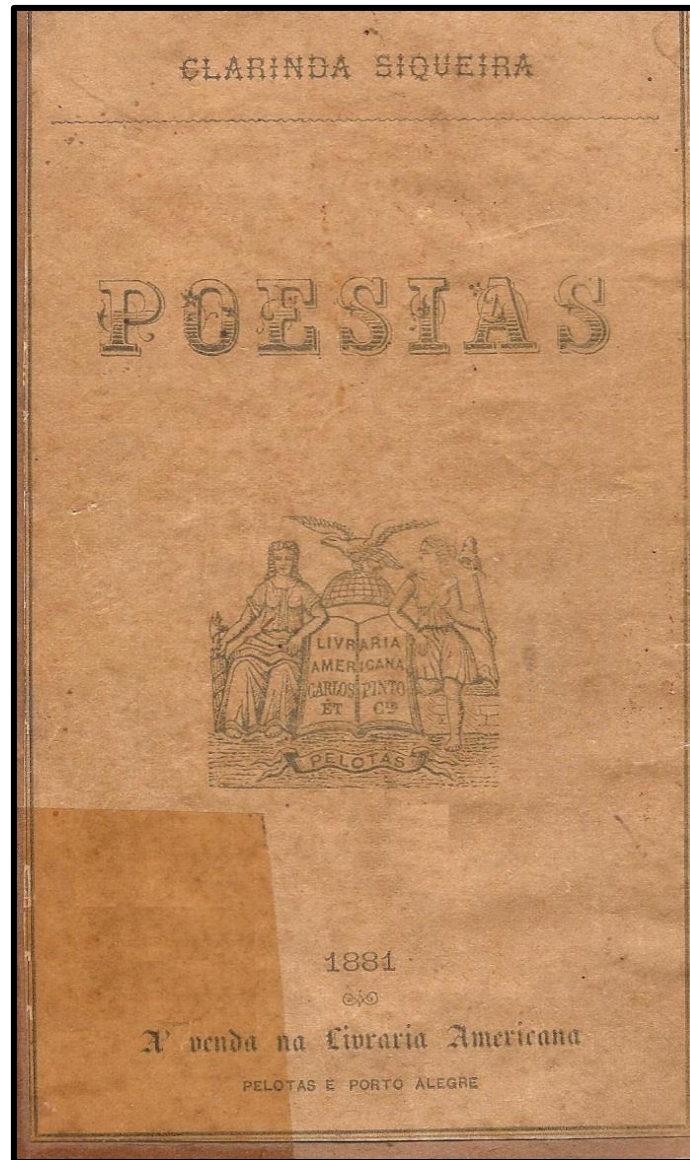
²⁸ O COMERCIAL. Rio Grande, a. 11, n. 273, 27 nov. 1867, p. 1.

²⁹ SCHMIDT, Rita Terezinha. Clarinda da Costa Siqueira. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2.ed. Florianópolis; Santra Cruz do Sul: Editora Mulheres; Edunisc, 2000. v. 1, p. 208-209.

impôs, Clarinda perseverou em sua arte, mantendo acesa a flama de sua verve poética.

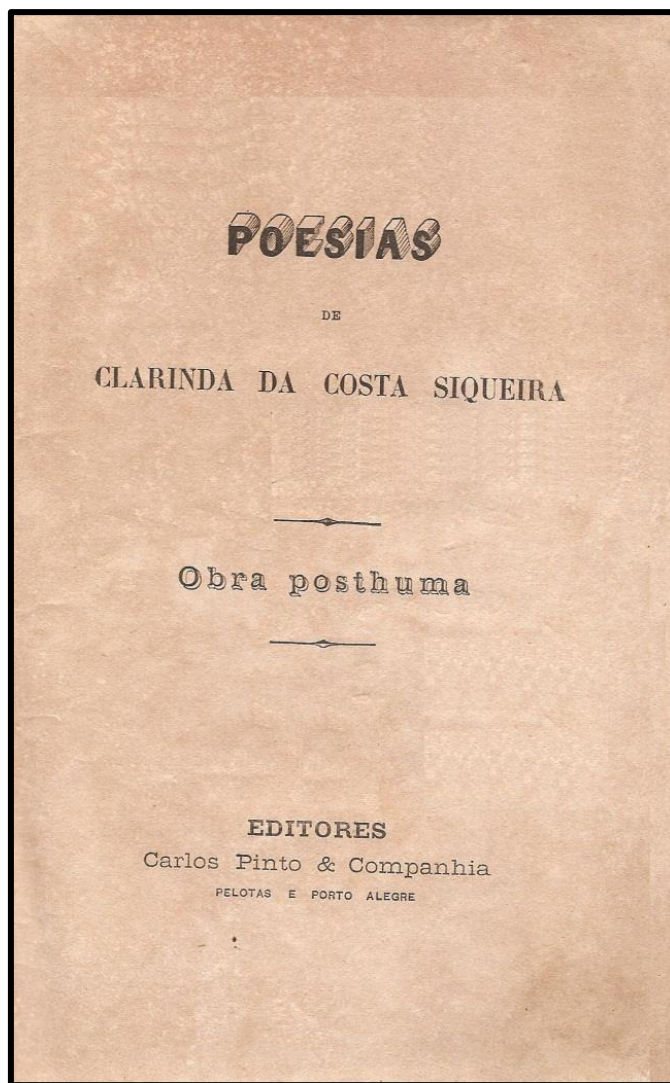
No ano de 1881, um projeto levantado desde a morte de Clarinda Siqueira foi finalmente realizado na prática com a reunião de alguns dos versos de sua autoria, publicados esparsamente no seio da imprensa, em um livro. A publicação foi realizada pela conhecida firma Carlos Pinto & Cia. proprietários da Livraria Americana, empresa que além da ação vinculada à impressão e mercado de livros, tornou-se verdadeiro centro de irradiação cultural, mormente nas três cidades em que possuía escritórios, ou seja, Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande, de modo que, em suas dependências interagiu significativa parte da intelectualidade de então. Impresso na Tipografia da Livraria Americana, o livro foi intitulado de *Poesias*, contando com cento e quarenta páginas e tendo as dimensões de 18,5cm X 12,5 cm.

ESCRITA FEMININA EM AMPLAS ABORDAGENS



- capa do livro *Poesias* -

FRANCISCO DAS NEVES ALVES (ORG.)



- folha de rosto do livro *Poesias* -

A ideia da publicação do livro, que reunia as criações literárias de Clarinda Siqueira, foi retomada com maior ênfase a partir de um artigo publicado na *Gazeta de Porto Alegre*, que conclamava a união de esforços para resgatar aquele “espírito de elite, que ocupa um dos primeiros lugares na escala das poetisas do Brasil”. Segundo a matéria, tais “produções poéticas” nunca teriam visto “a luz se não nas efêmeras folhas de jornais da época”, de maneira que seu nome poderia vir a ser “conhecido em todo o Brasil, se suas poesias houvessem sido reunidas em volume”. Nesse sentido, para elevar “uma glória literária da província” seria preciso erigir “o único monumento que cabe na possibilidade – a publicação póstuma de suas poesias”³⁰.

Em meio às páginas de abertura de *Poesias*, os editores informavam que tomaram “a resolução de imprimir em um volume as produções poéticas da ilustre rio-grandense Clarinda Siqueira”, que fora “tão cedo roubada ao respeito e à admiração de seus comprovincianos”. Consideravam tratar-se de uma “obra de verdadeiro mérito” e que iria “tornar conhecido o nome ilustre de um dos mais belos talentos feminis do Rio Grande do Sul”, imaginando que o livro publicado viria a “merecer os aplausos de todos quantos amam deveras as glórias literárias”. Julgavam assim estar prestando “um serviço à literatura nacional, imprimindo as poesias de tão inspirada quão inditosa escritora”. Ficava para eles a expectativa “de que o público, compreendendo a importância

³⁰ KOSERITZ, Carlos de. Uma poetisa rio-grandense. In: SIQUEIRA, Clarinda da Costa. *Poesias*. Pelotas: Carlos Pinto & Cia., 1881. p. xi-xii.

da missão” de que haviam se encarregado, receberia “com todo apreço o livro de poesias de Clarinda Siqueira”³¹.

Ainda que o livro publicado em 1881 tenha reunido “apenas parte da grande quantidade de versos da sua lavra”³², a coletânea teria por escopo o de trazer uma “recordação preciosa de um dos espíritos mais privilegiados e de um dos corações mais nobres”, como seria o caso de Clarinda. Nessa linha, ainda que houvesse incerteza quanto à representatividade do levantamento diante do conjunto da produção da poetisa, as páginas do livro organizado serviriam para provar “ao Brasil”, que ela fora “uma verdadeira e inspirada poetisa”. Além disso, a publicação viria a provar “que aquele espírito sublime teria sido uma glória da nossa literatura, se em sua mocidade houvesse recebido o pão da instrução”, bem como, “se mais tarde uma cruelíssima enfermidade não lhe houvesse aniquilado as forças”. Dessa maneira, *Poesias* teria por intento primordial enfatizar “os frutos do talento” de Clarinda Siqueira, que passariam a “ser arrancados ao pó do esquecimento”³³.

Igualmente nas páginas iniciais do livro que reuniu as composições de Clarinda, houve a inserção de um breve poema em homenagem à escritora morta, evidenciando a meta de memorização de seu trabalho:

³¹ DOS EDITORES. In: SIQUEIRA, Clarinda da Costa. *Poesias*. Pelotas: Carlos Pinto & Cia., 1881. p. v.

³² NEVES, Décio Vignoli das. *Vultos do Rio Grande*. Rio Grande: Artexto, 1989, t. 3. p. 173.

³³ KOSERITZ, Carlos de. Juízo. In: SIQUEIRA, Clarinda da Costa. *Poesias*. Pelotas: Carlos Pinto & Cia., 1881. p. 136.

Morreste, poetisa! ignorada
Pela maior parte desse mundo além...
Mas hoje os espíritos ilustrados
Lembram direitos que o talento tem.

E esse nome, poetisa rio-grandense,
Que teu berço natal só conhecia,

Agora irá ligar-se ao desses vultos
Que formam a grinalda da harmonia!³⁴

Nesse sentido, *Poesias* “representou, de certo modo, uma reparação ao esquecimento que ocultava o nome” de Clarinda³⁵. Desse modo, a antologia de versos refletiria “uma alma inteira”, uma “alma de mulher e de mártir”, pois, apesar de seu “horrível padecimento”, Clarinda não se negava a realizar “os seus admiráveis versos para servir a algum pedido”. De acordo com tal perspectiva, era à “talentosa poetisa” que “se recorria em Pelotas em todas as ocasiões de regozijo ou solenidades públicas”. Quanto às suas inspirações, “a dor alheia a fazia chorar em sentidas endechas”; já “as glórias da pátria, que ardentemente amava, lhe inspirava epopeias”; ao passo que “a injustiça lhe arrancava brados de indignação” e “a virtude, hinos de admiração”³⁶.

³⁴ TORRES, Honorina. Homenagem ao gênio de Clarinda da Costa Siqueira. In: SIQUEIRA, Clarinda da Costa. *Poesias*. Pelotas: Carlos Pinto & Cia., 1881. p. vii.

³⁵ CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. 3.ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; CORAG, 2006. p. 178.

³⁶ KOSERITZ, 1881. p. 137.

Nesse contexto, Clarinda Siqueira teria se tornado “uma mulher superior, um espírito distinto entre os mais distintos” e “uma vocação manifesta para a poesia”. Assim constituiria uma verdadeira “*self made*”, devendo “tudo ao seu gênio, à sua inspiração” e “à sua sede de saber”, apesar da “penosíssima enfermidade” que lhe atormentou durante grande parte de sua existência. O livro assim teria o papel de servir como “uma última homenagem” à poetisa, permanecendo entre os idealizadores da obra a esperança de que “o povo da província, que ela tanto amou e tantas vezes celebrou em melodiosos versos”, viesse a realizar “póstuma justiça, acolhendo com benevolência o volume de poesias que vai perpetuar a sua memória”³⁷.

A obra da poetisa teve “traços clássicos, não só porque eram estes os que dominavam na época em que começou a poetar”, como ainda “pela convivência com autores bem representativos da mentalidade do século anterior”. Mesmo assim, a criação poética de Clarinda Siqueira foi “leve, espontânea, não raro dando à estrutura métrica um tratamento mais musical”, além de trazer um “subjativismo que lhe banha todas as composições, algumas delas empapadas de misticismo, ou melhor, de profundo sentimento cristão”. De acordo com tal perspectiva para os templos de sua cidade adotiva “não mandou apenas os finos paramentos que suas mãos bordaram a ouro”, pois, “aos santos de seus altares ofereceu também, dissolvidas em música, muitas preces rimadas”. Somou-se a tal tendência, a perspectiva pela qual, “com grande finura e intuição, ela se achegou aos românticos franceses”, dos quais “recebeu estímulo mais ou menos

³⁷ KOSERITZ, 1881. p. 137 e 139-140.

visível”³⁸. Assim, do lirismo, Clarinda trouxe “a economia de uma expressão formal, fundada na simplicidade da versificação e do sentimento”, remetendo “aos traços clássicos ainda predominantes na poesia produzida na época em que começou a escrever”. Já de “sua filiação com os românticos franceses”, veio a absorver “um subjetivismo imerso na melancolia” que muito a contento traduziu “a inexorável realidade de uma vida sob o peso da fatalidade”³⁹.

Em meio às criações expressas no livro *Poesias*, um dos elementos mais utilizados foi o “mote”, o qual constitui “frase ou verso que se escolhe ou aceita como base de uma composição poética, de improviso principalmente”, o qual “pode repetir-se na composição, numa espécie de estribilho”. Os motes compreendiam a “glosa”, feita “em décimas, cujo verso final repete o mote, havendo tantas décimas quantas forem as linhas do mote”. O tradicional “soneto”, com sua “forma fixa, contando quatorze versos dispostos em dois quartetos e dois tercetos, com rimas seguindo o esquema *abba| abba| cdc| dcd*” também se fez presente nos textos versejados de Clarinda. Outra composição que se esteve em sua obra foi a “quadra”, que “é o quarteto de arte menor, autônomo, desligado de qualquer compromisso estrófico”, sendo “composto quase sempre em heptassílabos, em que a rima só é obrigatória no segundo e no quarto versos, podendo existir ou não entre os de ordem ímpar”. Aparece também a “colcheia” que “é um mote em dois versos, para ser glosado em

³⁸ CESAR, 2006. p. 177-178.

³⁹ SCHMIDT, Rita Terezinha. Clarinda da Costa Siqueira. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2.ed. Florianópolis; Santra Cruz do Sul: Editora Mulheres; Edunisc, 2000. v. 1, p. 209.

décimas, repetindo-se como quarto e décimo da glosa, o primeiro e o segundo versos da colcheia”⁴⁰.

Em seus poemas, “a grande vertente de seu fazer poético está pautada, efetivamente, nos temas relacionados com as vicissitudes de ordem pessoal”. Isso trouxe consigo uma “poesia de caráter intimista e introspectivo, que converge basicamente para a questão das origens e da identidade”. Em seus poemas “se conjuga um forte sentimento de rejeição”, advinda do “abandono dos pais, com uma aceitação passiva da infelicidade que o destino lhe reservou”, com as “alusões à enfermidade”, vindo a gerar “um quadro doloroso de perda, onde a única redenção possível reside nos laços de amizade feminina”. Um “tom confessional e sombrio revela-se, em determinados momentos, insistentemente pesado, não sem deixar aflorar um certo toque de morbidez”, em um quadro pelo qual “a reiteração da dor parece levar a um esgotamento das tentativas de integração psíquica do eu interior”. Não levando em conta um tópico recorrente em tais composições, fica estabelecida uma “ausência quase absoluta da natureza como lenitivo e fonte de identificação”, a qual “é compensada pela atitude contemplativa calcada no sentimento de religiosidade e de temor a Deus”, bem como em uma “consciência aguçada da finitude e transitoriedade da vida humana”⁴¹.

⁴⁰ CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 44, 80, 136, 144 e 154.

⁴¹ SCHMIDT, 2000, p. 209.

Nesse sentido, muitas das temáticas abordadas por Clarinda Siqueira nos seus versos, em tom lírico, ressaltavam o “subjativismo sentimental, quanto ao fundo”⁴², referindo-se a dores e amores, bem como envolvendo reflexões acerca das suas vivências pessoais, como no caso da enjeitamento e da orfandade, mas também as privações e sofrimentos advindos dos males que afligiram sua saúde, durante boa parte de sua existência, e ainda as mazelas sociais com as quais conviveu e buscou mitigar por meio da caridade. Há também em meio aos poemas o caráter encomiástico, no sentido de apresentar uma “expressão de louvor”, uma “homenagem a alguém”, constituindo ainda um “elogio”, que “louva ou glorifica pessoas, ideias ou objetos”⁴³, de modo que, a partir da perspectiva panegírica, a poetisa homenageou várias pessoas de suas relações, tanto pessoais, quanto intelectuais, bem como personalidades que compunham a conjuntura política de então.

A poetisa sul-rio-grandense viveu uma época de transições, notadamente com a passagem do Brasil da condição de colônia à de país independente, convivendo com alguns dos enfrentamentos bélicos tão comuns à época, como as guerras do império brasileiro contra Uruguai e Argentina, além dos primeiros anos da Guerra do Paraguai, assim como vivenciou as tantas rebeliões da época provincial, com ênfase à gaúcha Revolução Farroupilha. Em meio a tal contexto, Clarinda carregou sua obra nas cores do patriotismo, havendo uma grande preocupação em enaltecer a data cívica do 7 de Setembro, bem como

⁴² CAMPOS, 1978. p. 102.

⁴³ SHAW, Harry. *Dicionário de termos literários*. Lisboa: Dom Quixote, 1978. p. 169.

homenagear D. Pedro I, para o qual dedicou verdadeira idolatria em seus versos, ao passo que, na guerra civil rio-grandense de 1835-1845 adotou uma postura mais próxima dos legalistas.

Além disso, os escritos de Clarinda Siqueira estiveram a contento com a perspectiva da conquista de um novo papel social para a mulher. Ainda que esta não tenha sido uma de suas bandeiras tão explícitas, só a sua ação como escritora, publicando em jornais e difundindo a escrita feminina, já servia como um apelo e uma motivação para que outras representantes feminis seguissem seu exemplo. Ainda assim, ela não deixou de fazer referência a tal questão, como ao conclamar as jovens acerca da importância da instrução em suas formações, uma vez que “a educação” era por ela considerada “um tesouro de grão valor” e um “tesouro que não tem rival”, transformando-se em “escudo forte”. Conforme o tempo em que viveu, Clarinda não propunha o rompimento com as funções esperadas da mulher, no que tange ao ambiente familiar e doméstico, entretanto, ao apontar o caminho da educação, já criava um diferencial que foi fundamental na caminhada em direção à conquista de um outro lugar social para o feminino.

Assim, o intento de resgatar os tantos poemas escritos por Clarinda da Costa Siqueira, espalhados em meio às múltiplas páginas impressas da imprensa periódica, constituiu uma sugestão ainda durante a sua vida, mas que não foi levado em frente. Por ocasião da morte da poetisa, reavivou-se o propósito, no entanto, mais uma vez sem sucesso. Somente nos primórdios da década de 1880, tal desígnio foi alcançado, a partir de esforços do meio

intelectual, livreiro e tipográfico, que levaram à publicação da obra *Poesias*, cujas páginas iniciais demarcavam o caráter de homenagear e revivificar a memória da autora, visando a garantir-lhe um lugar em meio à literatura sul-rio-grandense e brasileira. Tal publicação de 1881 serviu para resgatar a obra e demonstrar o papel da escritora na realização da escrita feminina e da edificação da literatura sul-rio-grandense⁴⁴.

⁴⁴ Versão ampliada a partir do artigo publicado na Revista da Anpoll, v. 55, e1990, 2024, p. 1-11.

DE ONDE ESCREVEM AS MULHERES:
ESCRITA FEMININA OU ESCRITA DE
MULHER

Jussemar Weiss Gonçalves
Doutor em Educação (UFRGS). Professor do
Curso de Graduação e Pós-Graduação em História da
Universidade Federal do Rio Grande

O título de minha apresentação, “De onde escrevem as mulheres: escrita feminina ou escrita de mulher”, pressupõe certamente uma diferença entre essas duas escritas: haveria certamente uma escrita feminina, realizada por mulheres, principalmente a partir de Virgínia Wolf e Simone Beauvoir como referência; e uma outra literatura feita por mulheres. Para buscar uma explicação para estas escritas que são constituídas por mulheres, pois feministas são mulheres, penso que, talvez, devamos nos perguntar de onde elas escrevem. Esse “onde” não é claro um lugar geográfico, mas certamente intelectual, mental, construído a partir de vivências em mundos reais e particulares. Quem é feminista, quem é mulher?

A vida da mulher sofre inúmeras determinações que se entrelaçam de modos e formas específicas compondo jeitos de viver, de pensar, que amalgamam uma vida concreta. Se mulher jovem, rica, vivendo em um bairro que não alaga, ou pobre, ou mesmo educada, ou desempenhando funções que a sociedade não valoriza. Mas, o que a torna mulher? Seu corpo? Quem não conhece a famosa frase de Simone de Beauvoir (2019), “não nascemos mulher, nos tornamos mulher”, revelando pela primeira vez de uma forma clara, o caráter arbitrário, cultural, que constitui esses conjuntos de práticas, sentimentos, desejos, que chamamos mulher. Essa mulher constituída pela propaganda, pelas crenças que mantemos sobre elas. Lucila Losito (2022) organizou uma antologia de texto de mulheres brasileiras, cujo título é “Mulheres de terra e água”, na qual ela pergunta: quem são as mulheres

brasileiras, o que sabemos delas? Me refiro às mulheres que quase nunca tem voz nas grandes narrativas, que raramente aparecem na mídia, no saber hegemônico, nos livros de história, na literatura, nos prêmios literários: mulheres indígenas, caiçaras, caipiras, quilombolas. A que mundo pertencem? Claro, sabemos, vivemos em um mundo em que todos convivem a partir de uma premissa de consenso, de aceitação das posições e das práticas que nos envolvem.

À medida que começamos a perceber que somos criações de um conjunto de práticas culturais, começamos a ver o mundo diferente, o que antes parecia lógico, normal, torna-se outra coisa. Em nós a natureza é desculpa para maltratar e discriminar o outro, a outra. Quando nos referimos à expressão “isto não é natural”, estamos dizendo: eu não aceito a diferença, a diversidade da experiência humana. Talvez possa chocar aqueles que falavam das mulheres em termos tão admirativos e tão poéticos que fica fácil entender que por detrás desta maquiagem, a convicção de que as mulheres eram seres humanos frágeis, irracionais, mas indispensáveis ao prazer masculino. Com os primeiros estudos de gênero, parece ter chegado ao fim desse dualismo que, por detrás de belas aparências, reduzia a mulher a ser vocacionada ao homem, ser para o homem, conforme escreveu Simone de Beauvoir em seu livro famoso “O Segundo Sexo”.

Se nos anos 80 o texto de Joan Scott (1990) marcou uma geração de pesquisadores com o seu artigo “Gênero: uma categoria útil à análise histórica”, no qual revelava a participação do Gênero como elemento primário na estrutura de poder, o livro feminista mais importante dos anos 90 é “Problemas de

gênero”, de Judith Butler, que questiona a construção da noção mesma de mulher através de uma aproximação heterossexual que obriga o gênero feminino a ser indissociável da dualidade sexual: macho e fêmea. Ela rejeita todo essencialismo, toda definição interna, natural, da feminilidade, que ela vê constituir-se através de práticas sociais, ainda que o pensamento dominante tenha definido a feminilidade como a razão das condutas particulares das mulheres. O poder masculino inventou a mulher como a face oculta, confusa e ao mesmo tempo atraente da humanidade.

Neste sentido, partindo de uma visão de que ser mulher é uma construção, como também é o homem, podemos dizer que o feminismo é uma forma específica de compreender essa experiência. É uma construção realizada pelas mulheres a partir de determinadas circunstâncias, isto é, espaços social e tempo, que lhes permitem entenderem a construção de si como elaboração de um tipo de sociedade cujas formas de poder são organizadas a partir do gênero masculino. A filósofa Elsa Dorlin (2023) nos remete à materialidade das relações de poder que sustentam as estruturas de gênero na vida cotidiana. Segundo a filósofa, é preciso que o sujeito do feminismo se mantenha em um esforço permanente de descentramento, subvertendo o dispositivo de saber e de poder que buscam a ontologização dos sexos.

Na literatura, a produção realizada por mulheres contempla as discussões de gênero, e traz à tona novas leituras e percepções. Nessa perspectiva, vamos agora observar duas autoras: a poeta Bruna Mitrano e a escritora Virgínia Wolff.

Na poesia recente escrita por mulheres, como Bruna Mitrano, surgem as experiências, cenários e temas que mostram por contraste de quantos silêncios se construiu uma mulher. Essa poesia trouxe à tona assuntos proibidos, segredos ácidos e vivências até então silenciadas ~~nunca chegadas a~~ poesia. Observem que a linguagem poética masculina não se deu conta de que as mulheres têm saberes que podem ser radicalmente diversos daqueles conhecidos até então. A poética feminista renova a poesia ao abri-la para a vida vista pela compreensão feminina, que se situa no seio da poesia.

Bruna Mitrano nasceu em 1985 no Rio de Janeiro. Filha de camelô e neta de lavadeira, é mestre em Literatura pela UERJ, professora, escritora, desenhista e articuladora cultural. Publicou poemas, contos e desenhos em jornais, revistas e antologias no Brasil e no exterior. É autora dos livros “Não” (2016) e “Ninguém quis ver” (2023). Vejamos a poesia “Sem nome”, de seu último livro.

Sem nome
O vassoureiro
O moço da pipoca
o feirante
o catador de latinhas
a voz do carro do pão
o rapaz morto ontem
o garçom
o motorista da van
o camelô
não têm nome próprio

os animais de rua também
não têm nome próprio
nem ocupam cargos públicos
a mulher nunca tem nome próprio
é a mulher do Fulano
a minha avó não teve nome próprio
os filhos a chamavam de mãe
eu a chamava de vó
e ela sempre atendia
a minha avó me ensinou
a atender prontamente
e a morrer sozinha
ela também me ensinou
a degolar franguinhos
e que as mulheres são sempre
propriedade de alguém
menos as que matam o marido
e fogem com a cabeça
numa sacola de mercado
essas ganham nome
nos jornais
e ameaçam o anonimato
das mulheres que em breve
vão aprender
a degolar franguinhos.

No poema, há indícios do universo urbano conhecido da poeta carioca, Bruna Mitrano, mas também elementos atemporais e não situados no espaço, comuns ao cotidiano de centenas de mulheres. O poema começa com a enumeração de pessoas, não por seus nomes próprios, mas pela função ou posição social que ocupam. Em seguida, se agrupam os animais de rua, que

também não têm nome, assim como as mulheres, que são sempre mulheres de algum “Fulano” com letra maiúscula. O poema segue numa espécie de genealogia dos sem nome: “a minha avó não teve nome próprio/ os filhos a chamavam de mãe/ eu a chamava de vó/ e ela sempre atendia”. A falta dos nomes é passada adiante, como os ensinamentos da matriarca: atender prontamente, morrer sozinha, degolar franguinhos, escolher entre ser propriedade do marido ou matá-lo, como a um frango que se deve degolar. No poema, matar o marido é o que dá à mulher um nome próprio e público a ser visto – “essas ganham nome/ nos jornais”. E a perda do anonimato poderá evidenciar não só a mulher que degolou o pescoço do marido como aquelas que ainda aprenderão a fazê-lo – degolar frango, marido.

Poderíamos afirmar que o poema nos coloca diante de questões que atravessam todo o livro “Ninguém quis ver” (2023): violência de gênero, experiência social em contexto de pobreza, casos de família e genealogia, solidão, distribuição das funções sociais e dos privilégios etc. No entanto, por se tratar da leitura de um poema, isso nos dá a possibilidade de avançar não somente sobre as “questões”.

Da multidão sem nome que habita o livro, emerge *alguém*, produzido à revelia do pronome que participa do título da obra, e que parecia apontar para uma espécie de constatação a respeito da vida social e da indiferença direcionada a certas vidas que *ninguém quis ver*. Afinal, “querer ver” se positiva e ganha novo enfoque conforme surge *alguém*, pessoalizada em Adelina. Quem tem nome existe e, ao ser visto, pode olhar de volta. Adelina ficou cega e, no

entanto, finalmente somos nós quem a vemos. Mitrano é menos poeta que Cecília Meirelles? Não é essa a questão, a singularidade de Bruna está no tema, na abordagem, naquilo que faz a massa da poesia de Mitrano.

Passemos agora à escritora Virgínia Woolf. Certamente, todos vocês a conhecem, pois sua obra está traduzida para o português e sobre esta obra se debruçam psicólogos, sociólogos além é claro dos que estudam a linguagem da autora. Virgínia Woolf nasceu em Londres em 1882, e pertenceu ao grupo Bloomsbury. Podemos destacar aqui livros, como *Ao Farol*, *As Ondas*, *Os anos*, entre outros. Escreveu ensaios, críticas, resenhas e palestras.

Começamos pela palestra “Um teto todo seu”, que ela ministrou na década de 1920, nesta época já uma escritora reconhecida, em uma faculdade inglesa exclusivamente feminina. A partir do tema as mulheres e a ficção, Virgínia Woolf desenvolve sua explanação, expondo a tradição imperativa do patriarcado, revelando em que medida a falta de recursos financeiros e de legitimidade cultural a que as mulheres eram submetidas compunha um cenário desencorajador para a produção de ficção. Sem abandonar a escrita literária, a ficção, ela trata de uma questão real, a assimetria dos papéis sociais destinados a mulher e ao homem, que recebiam atribuições e privilégios bem diferentes.

Descreve ela o trabalho da mulher: “para começo de conversa, realizar um trabalho que não se deseja fazer, e realizá-lo como um escravo, bajulando, adulando, tudo esse tipo de trabalho consumia minha alma” (Woolf, 2014, p. 57). Para ela, o que impedia a mulher de escrever era a estrutura social que

condicionava a mulher a uma dependência econômica e psicológica do homem. Era preciso que a mulher tivesse renda e lugar para escrever, isto é, independência e não mais tutela masculina.

Em outra texto, que está editado no livro “As mulheres devem chorar ou...se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo” (2021), a autora discute profissões para mulheres. Este texto foi escrito em 1931, e trata do tema da dificuldade de acesso das mulheres as profissões ditas liberais. Este texto é a introdução a textos de mulheres operárias.

Ela começa dizendo que, enquanto escrevia uma resenha sobre um romance escrito por um homem famoso, descobriu que teria que travar uma guerra com um certo fantasma. “O fantasma era uma mulher, que chamei de *Anjo da Casa*. Quem era o anjo, que me fazia perder tempo”. Ela descreve o Anjo: ela, o anjo, “era imensamente encantador, absolutamente altruísta, se destacava nas difíceis artes da vida em família, se sacrificava diariamente. Jamais tinha opinião própria, sempre preferindo estar de acordo com a opinião e a vontade dos outros. Sobretudo não preciso dizê-lo ela era pura”. Nesta época toda casa tinha um anjo. Esse anjo-personagem com quem ela dialoga é meio ficcional, pois a autora usa-o para tornar claro o embate que trava para levar adiante um trabalho considerado masculino, isto é, fazer uma resenha. Adiante no texto, ela que matou o anjo, mas conseguiu fazer isto porque tinha como viver, não dependia da sedução para se sustentar (Woolf, 2021, p.31).

Escrever, diz Virgínia Woolf, é colocar no papel, é pensar por conta própria, sem que se expresse o que se pense ser verdade sobre as relações

humanas, a moralidade e o sexo. O Anjo, isto é, a mulher aceitável, essas questões não podem ser tratadas livremente pelas mulheres, elas devem seduzir, elas devem conciliar, elas devem, para dizer sem meias palavras, mentir se quiserem ser bem-sucedidas (Woolf, 2021).

Para terminar, observemos no livro “Ao farol”, a recusa de Virgínia Woolf à guerra e a banalização da morte. Não é uma crítica pacifista, mas um reconhecimento de que as estruturas de violência estão arraigadas no cotidiano, na vida familiar. Para ela, havia uma ligação entre tiranos que ameaçam os povos e os tiranos que têm como palco as relações familiares. Se criticamos a guerra, deixamos passar em branco esses pequenos donos de nossa vontade, os pais, maridos, que agem sobre mulheres, filhas e filhos. Nesta obra, “Ao farol”, encontramos o personagem que melhor expressa tirania doméstica: “Diz a mãe, Sr.^a Ramsay concordando com o filho para irem junto ao farol se fizer bom tempo. O pai então faz uma observação: *mas não fará bom tempo*” (Woolf, 2013, p. 6). O pai aparentemente onipotente, exige obediência, respeito, incita o medo, cobra fidelidades. Homens violentos dominavam estruturas patriarcais violentas e faziam a guerra no estado. Na percepção de Virgínia Woolf, para as mulheres estavam vedadas as possibilidades de desenvolvimento intelectual, artístico, científico, não podiam discordar, pensar, bem como estava barrado o exercício do trabalho remunerado. Ela afirmava que essas limitações não eram, somente, representativas das hierarquias sociais, mas também se constituíam na expressão primeira de tais hierarquias. Em outras palavras, a opressão

feminina irreconhecível e legitimada, está na base das outras formas de opressão.

Estamos aqui, agora, como previa Woolf, as conquistas femininas são ainda maiores em grande parte do mundo, divórcio, pílula, realização profissional em todas as frentes, direito pleno ao estudo, educação mista, escolha da maternidade, criar um filho sozinha, exercer sua escolha sexual. Estão escrevendo a partir de um enfoque singular, desenvolvido através de um reconhecimento de seu lugar particular no mundo, isto é, entendendo-se como livres da tutela masculina, do modelo masculina na arte da escrita.

As escritoras que trazem para os seus escritos a vida sem essencialismos ou concessões às normas, que mostram os silêncios dos que habitam as zonas sombreadas da vida. Esta escrita que se faz a partir de uma constatação de que a escrita feminina não é aquela feita por homens sobre mulheres para mulheres, nem por mulheres que embora sejam boas escritoras, poetas, premiadas, revelam na construção de sua obra uma perspectiva na qual a mulher não adquire uma singularidade, como acontece na literatura feminista. Mostra as diferenças, minúcias que anunciam novas formas de produzir a linguagem literária a partir de um ponto de vista feminista.

Portanto, Virgínia Woolf, escrevendo no início do século XX, e Bruma Mitrano, escrevendo no início do século XXI, são duas mulheres escritoras, que trazem as temáticas do ser mulher em um mundo masculino como fio condutor de suas obras. A distância temporal e espacial, nesse caso, é um detalhe, uma

vez que suas pautas permanecem atuais e, embora os avanços sejam muitos, o tempo presente convive com retrocessos perigosos.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. O Segundo Sexo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira Edição Comemorativa 1949 - 2019 - Box - 2 Volumes, 2019.

BUTLER, Judith. A reivindicação de Antígona. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2015

CHABAUD-RYCHTER, Danielle; DESCOUTURES, Virginie; DEVREUX, Anne-Marie; VARIKAS, Eleni. O Gênero nas ciências sociais. São Paulo, Unesp, 2014.

DORLIN, Elsa. Sexo, Gênero e Sexualidades: uma introdução à Teoria feminista. São Paulo: Ubu, 2023.

LOSITO, Lucila. Mulheres de terra e Água. São Paulo: Elefante, 2022.

MITRANO, Bruna. "Não". São Paulo: Patuá, 2016.

MITRANO, Bruna. Ninguém quis ver. São Paulo: CIA das Letras. 2023.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade, vol. 16, no 2, Porto Alegre, jul./dez. 1990.

TOURAINÉ, Alan. O Mundo das Mulheres. São Paulo: Vozes, 2006.

WOOLF, Virgínia. Ao Farol. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

WOOLF, Virgínia. As mulheres devem chorar... ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

WOOLF, Virgínia. Um teto todo seu. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA NA CIDADE
DO RIO GRANDE (1918)

Luiz Henrique Torres

Doutor em História (PUCRS). Professor. Titular nos
Cursos de História da Universidade Federal do Rio
Grande

Em sua viagem ao Rio Grande do Sul a partir de maio de 1918, a escritora Júlia Lopes de Almeida deixou registros de sua estadia na cidade do Rio Grande que vivia um momento especial de transição entre o tradicional e a modernidade.

Reproduzindo os escritos e comentando a partir da contextualização histórica, é possível fazer uma aproximação crítica dos cenários vivenciados pela visitante do Rio de Janeiro nos confins do Brasil Meridional.

Dentro das possibilidades de recursos visuais compatíveis temporalmente com a viagem realizada em 1918, se buscou mostrar os locais em que circulou a escritora e que foram essenciais para elaborar a sua narrativa no livro *Jornadas no meu País*. As fontes das imagens são do acervo da Biblioteca Rio-Grandense.

A escritora visitou o Rio Grande do Sul num ano diferenciado. O inverno de 1918 foi o mais gélido já registrado no estado.⁴⁵ O frio estava apenas se intensificando e chegou a ocorrer queda de neve em Rio Grande. Houve registro de um homem morrer congelado sentado num banco da Praça General Telles. O contexto histórico é do último ano da Primeira Guerra Mundial e da eclosão da

⁴⁵ “Há cem anos os gaúchos se enregelavam em um inverno que jamais foi superado em rigor. Na sequência de um super evento de La Niña entre 1916 e 1917, o clima seguia muito mais frio do que o normal, e 1918 começou ainda com as águas do Pacífico frias. Porto Alegre começava a ganhar ares de cidade grande em 1918. Milhares de gaúchos morriam naquele inverno devido à Gripe Espanhola, que, segundo a ciência, foi favorecida pelo período muito frio no planeta. Em ano de Gripe Espanhola, o que menos se desejava era inverno rigoroso. Depois do gelo da grande onda de frio do fim de junho, na segunda semana de julho, massa de ar polar com intensidade raramente vista nos últimos 200 anos chegou ao Rio Grande do Sul”. AGUIAR, Alexandre. *Correio do Povo*, 07-07-2018.

pandemia de Gripe Espanhola⁴⁶ a partir de outubro. Um ano difícil foi 1918 quando Júlia Almeida transformou suas impressões do cotidiano em fluida narrativa literária.

Júlia Lopes de Almeida

Nasceu no Rio de Janeiro em 24 de setembro de 1862 e morreu na mesma cidade em 30 de maio de 1934. Foi casada com o poeta, editor e diplomata português Francisco Filinto de Almeida com quem teve seis filhos, sendo três deles literatos. Suas primeiras publicações são de 1881. Escreveu dez romances, peças de teatro, contos, crônicas, matérias jornalísticas e foi pioneira da literatura infantil no Brasil. Escreveu contos e crônicas em inúmeros jornais, revistas literárias e revistas femininas. Amplo levantamento de sua produção e biografia foi realizado por Elfi Kürten Fenske⁴⁷.

José Veríssimo,⁴⁸ destacou o profundo sentimento e compreensão dos costumes, preconceitos e falhas da cultura brasileira presente nos escritos da

⁴⁶ TORRES, L.H. *Centenário da Gripe Espanhola: historiografia e história local*. Rio Grande/Lisboa: Biblioteca Rio-Grandense/CIDH, Coleção Rio-Grandense, 16, 2018.

⁴⁷ FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção, edição e organização). Júlia Lopes de Almeida - a escritora a belle époque tropical. *Templo Cultural Delfos*, março/2025. Disponível no link: <https://www.elfikurten.com.br/2014/05/julia-lobes-de-almeida.html>. (acessado em 20/03/2025).

⁴⁸ "Não podemos afirmar se têm razão os que declaram que Júlia Lopes de Almeida foi nossa George Sand. Parece-nos mesmo, que não há motivos para, nesse terreno, se fazer comparações e traçar paralelos. Júlia Lopes de Almeida dispunha de personalidade própria, virtude que se evidencia principalmente nos seus contos e novelas curtas. Sua obra reflete com brilho e

autora. Também enfatizou que com a morte de Taunay, Machado de Assis e Aluísio de Azevedo, Júlia Almeida era o destaque no romance brasileiro. Para Affonso Celso⁴⁹, a escritora era uma mestra de língua e mestra de vida. Em sua vasta obra constata-se a transição da sociedade brasileira do Império para a República, com sua defesa do abolicionismo e do republicanismo. Está latente a necessidade de transformações na sociedade brasileira tradicional, numa crítica ao latifúndio opressor e a necessidade de avanços femininos através do maior alcance a educação. A emancipação feminina é uma de suas pautas e militância frente ao restrito espaço de representação das mulheres na sociedade brasileira da República Velha. Nesta direção, a uma crença da escritora de que a modernidade tecnológica e os avanços econômicos poderiam mudar as estruturas tradicionais colocando em xeque a ordem estagnada da mobilidade de gêneros. Vanina Eisenhart,⁵⁰ destacou que Júlia Almeida utilizou os modelos convencionais masculinos, apresentando uma “ficção feminina que reúne os

colorido uma época da vida da burguesia rica do Brasil, sem preocupação de crítica social, é verdade, mas com profundo sentimento e compreensão dos nossos costumes, preconceitos e falhas.” VERÍSSIMO, José. *Letras e Literatos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

⁴⁹ “(...) foi mestra na acepção mais elevada da palavra, o que quer dizer propiciadora de nobres ensinamentos, modelo de raras virtudes, irradiadora de salutar influência. Mestra de língua e mestra de vida, quer pela excelência de sua produção literária, quer pela pureza sem jáça de sua existência “. CELSO, Affonso. “Homenagem à D. Júlia Lopes de Almeida”. *Revista Academia Brasileira de Letras*, v.48, 1935, p. 259.

⁵⁰ EISENHART, Vanina. Primeira-Dama Tropical: a cidade e o corpo feminino na ficção de Júlia Lopes de Almeida. *MESTER*, Vol. XXXV, 2006.

movimentos literários e ideologias sociais e científicas de sua época adaptando-as a um feminismo que não é confrontante com os padrões vigentes, mas também certamente não se enquadra nos 'bastidores' do patriarcado brasileiro".

Conforme Pereira⁵¹, Almeida é "a maior figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária de mais de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu com os críticos e com o público". Analisando o lugar social, Eisenhart⁵² enfatiza o pertencimento à classe burguesa, tendo Júlia Almeida transitado entre o "universo intelectual do final do século XIX e início do século XX, período conhecido como a Belle Époque, que no Brasil se caracteriza pela influência de estéticas europeias (principalmente francesas)". Desta forma, a escritora torna-se uma "verdadeira *primeira-dama* dos trópicos, por incorporar estas estéticas dentro de sua obra". Porém, contrariando a maioria da elite dos literatos de sua época, "Almeida foi, como seus contemporâneos Lima Barreto e Euclides da Cunha, um dos poucos escritores a retratar não só a classe burguesa, mas também os pobres e marginalizados, e inclusive mulheres de diferentes estratos sociais".

Em seu livro *Jornadas no meu País* ela explica as motivações que a trouxeram ao Rio Grande do Sul. O itinerário pode ser acompanhado desde a

⁵¹ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957, p. 270.

⁵² EISENHART, Vanina. Primeira-Dama Tropical: a cidade e o corpo feminino na ficção de Júlia Lopes de Almeida. *MESTER*, Vol. XXXV, 2006, p. 60.

chegada ao Porto Novo do Rio Grande e a partida para Porto Alegre. O retorno desta cidade para Pelotas e daí para Rio Grande onde deve ter ficado poucos dias, seguindo para Pedras Altas onde conheceu o Castelo de Assis Brasil. Dali parte de trem para Bagé. Desta cidade, onde ficou alguns dias, vai para Santa Maria. Tentou em Santa Maria passagem num trem que fosse para São Paulo. Porém, só haveria vagas em 15 dias. Ela resolve voltar de trem para Rio Grande e retornar de paquete. Porém, acaba conseguindo uma vaga e embarca rumo ao Paraná. “Mas que viagem, Senhor! O trem imundo arrasta-se com uma moleza de preguiça moribunda, embora seja aquele a que denominam – Internacional – e que dizem oferecer mais comodidades aos viajantes do que os que partem em outros dias da semana”. Chega a Curitiba, e parte desta cidade com destino a São Paulo no fim de julho. Em 3 de agosto chega ao Rio de Janeiro, numa viagem que durou três meses. A seguir, a primeira página do livro com ênfase na subjetividade do narrador.

Jornadas no meu País

I

*Como escrever impressões de viagem
de um modo impessoal, se tudo que o
escritor observa tem de ser julgado
pelo seu modo exclusivo de ver e de
sentir?*

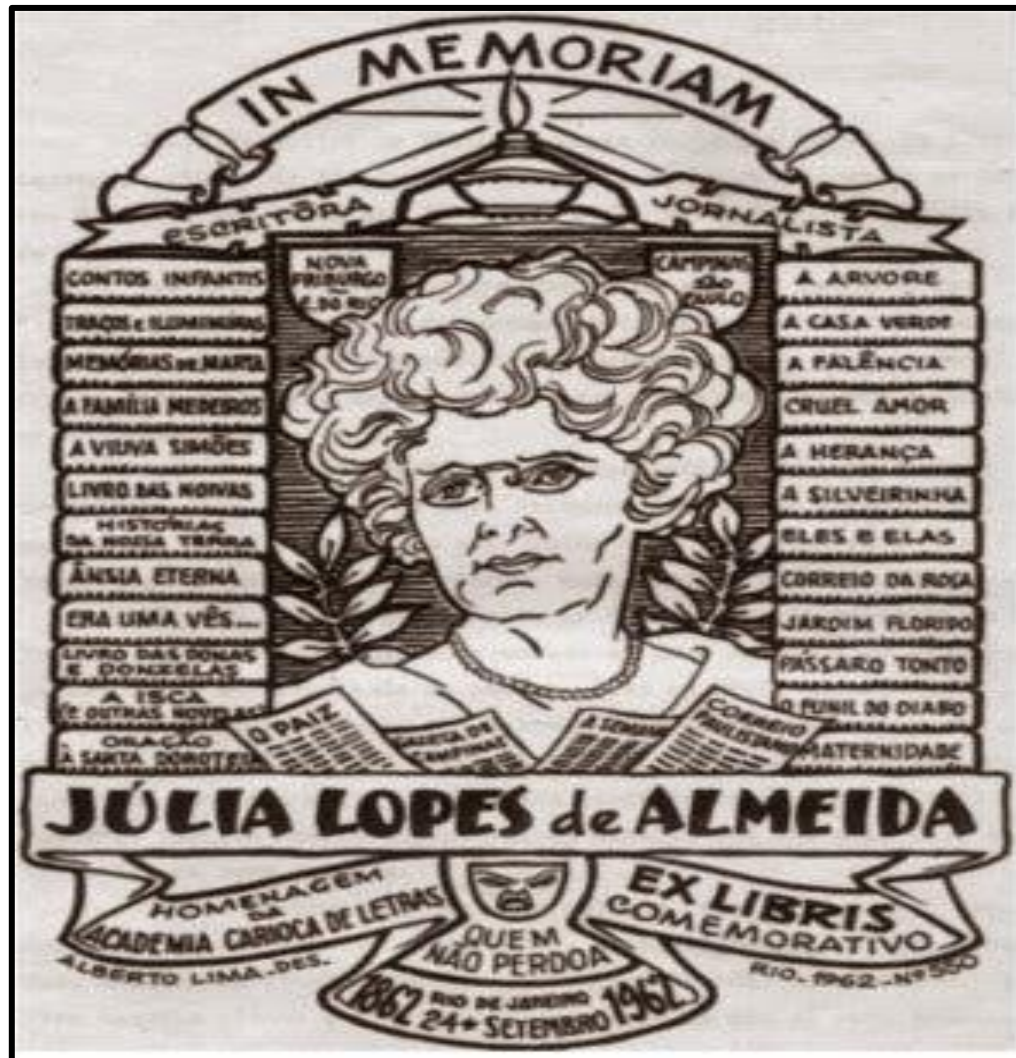


Figura 1 Ex Libris comemorativo ao centenário de nascimento de Júlia Lopes de Almeida. Elaborado pela Academia Carioca de Letras.

FRANCISCO DAS NEVES ALVES (ORG.)

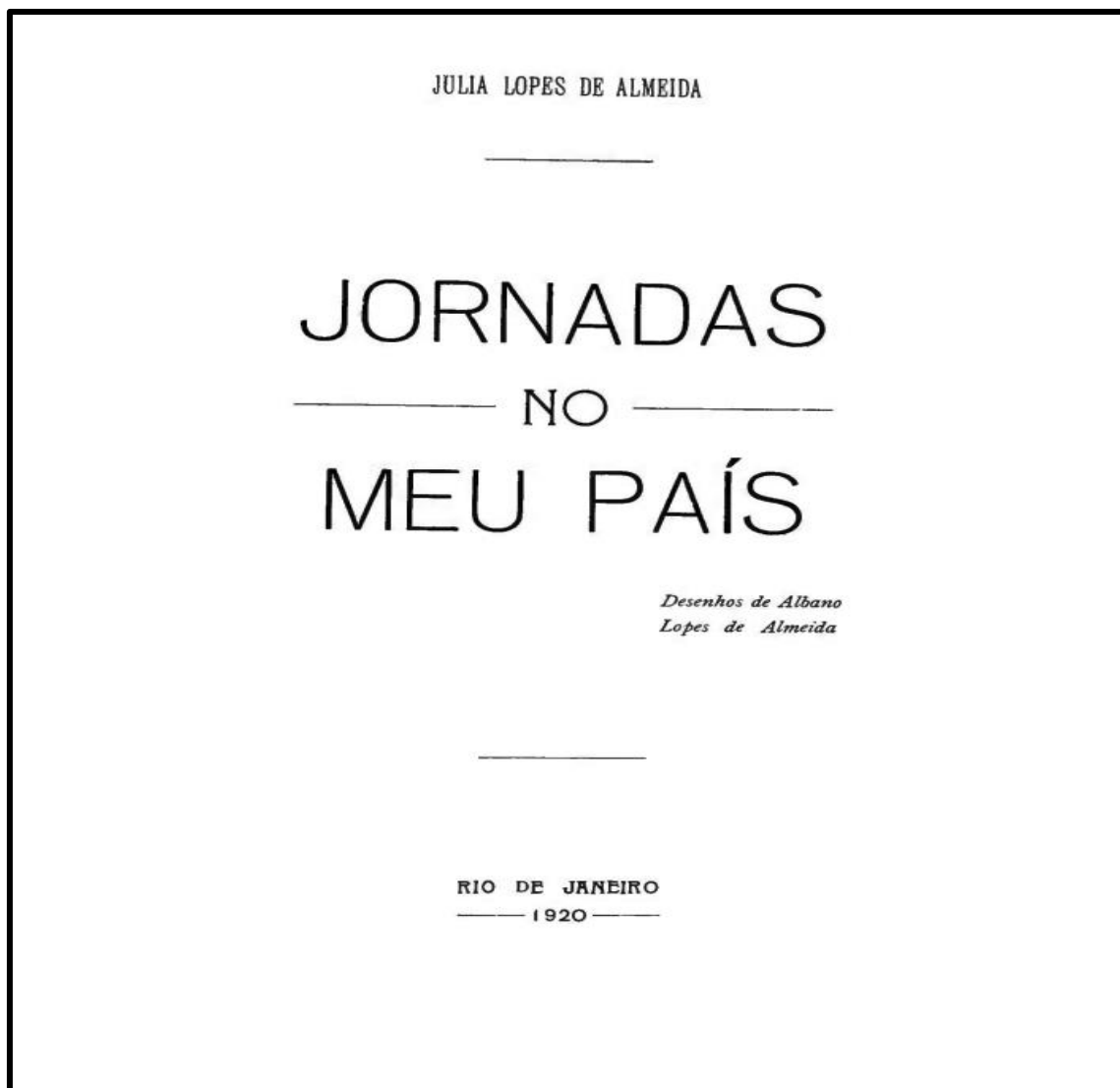


Figura 2 Jornadas no meu País, página de rosto.

Motivações e a viagem

Júlia Lopes de Almeida inicia a narrativa⁵³ explicando que há muitos anos “me mordida o desejo de ir viajar pelas nossas terras do sul”. Sua imaginação era seduzida pelo “interesse da sua vida social, costumes típicos, clima de extremos e paisagens vagas e livres”. Projetou viagens que foram adiadas até que um dia se decidiu e tomou um taxi que a levou até a agência da Companhia Nacional de Navegação Costeira⁵⁴ “e em dois minutos tudo ficou decidido. – O primeiro pacote? – O Itaberá, amanhã. – Bom? – Um dos melhores da Companhia. – Nesse caso, uma passagem para Porto Alegre! Respiro; já não pôde haver hesitações aborrecidas”. Retorna para casa “com um alvoroço de colegial em véspera de férias”. Arruma a roupa para a mala e telefona para despedir-se das amigas: “Que lembrança a minha de partir nesta estação? Mas não há nenhuma mais deliciosa do que o outono, querida! Sim, sim, eu mandarei postais⁵⁵ das nobres terras gaúchas!”.

O que há para ver no Rio Grande do Sul? “Ah, bem sabemos que não vamos fazer romarias de arte; não encontraremos nem museus, nem pórticos de catedrais ou palácios antigos, nem arquiteturas de cidades históricas”. O que

⁵³ ALMEIDA, Júlia Lopes. *Jornadas no meu país*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1920, 298p.

⁵⁴ A Companhia Nacional de Navegação Costeira realizava navegação de cabotagem na costa brasileira transportando passageiros e cargas. O nome da classe dos navios era Ita, numa frota de nomes inspirador na língua Tupi-guarani.

⁵⁵ Se ela adquiriu cartões-postais em Rio Grande o momento era qualificado com os editores R. Strauch/Livraria Rio-Grandense e Livraria Americana.

atrai é observar aspectos “novos e muito interessantes da nossa terra, e variados modos de ser da nossa gente. Eu por mim só lamento não a poder ver toda, com doces vagares, para me sentir penetrada pela diversidade das suas expressões e sabê-las traduzir, para a glorificar”.

A viagem entre o Rio de Janeiro ao Porto do Rio Grande iniciou no final de abril ou em primeiro de maio de 1918. A conjuntura é a da mortandade provocada pela Primeira Guerra Mundial traduzidas nas aflições dos escritos reflexivos da autora:

A guerra! ao menos nestes dias de isolamento, eu descanso da obsessão terrível que me obrigava, mal de manhã me levantava do leito, a correr para os telegramas dos jornais. Saída dos meus hábitos, sentindo paralisada a minha vida costumeira, tenho como que a impressão de que o mundo inteiro obedece ao mesmo repouso, ao mesmo espírito de liberdade pura que eu bebo a largos haustos no azul sem mácula do espaço infinito! Quem, sob este palio de clemência e de harmonia, poderá conceber a Idea das atrocidades brutais dessa imunda charqueada de carne humana que infesta o mundo e faz morrer de susto o coração das mais? Se Mulher quer dizer: – Criação – por que lhe não dá Deus forças para defender a sua criatura de tão horrível quanto detestada contingência? Tudo que pereceu no seu caminho ergue-se do mais fundo do passado ao som daquela elegia misteriosa, a requisitar ainda um pouco do seu pensamento. Não sendo a Vida senão uma contínua sucessão de mortes, nós somos túmulos vivos em que os dias enterram alegrias e desgostos. Os nossos mortos cá estão dentro e não esperam pelo cometa do juízo final para de vez em

quando, embora às vezes de muito em muito longe, se erguerem para que os vejamos e lhes demos ao menos um pouco da nossa piedade (p. 20-21).

Por orientação do Almirantado Inglês, a navegação ocorria às escuras e a duzentas milhas da costa para evitar a “impertinência de algum pérfido submarino” alemão. Afinal, em outubro de 1917, o Brasil declarou Guerra a Alemanha frente ao afundamento de navios mercantes brasileiros por submarinos da Marinha Imperial Alemã. A bordo do paquete, os passageiros enfrentam uma tempestade entre São Francisco (Santa Catarina) e a cidade do Rio Grande. “E’ uma dessas legítimas e famosas tempestades do sul de começo de inverno, com impetuosas marchas de nuvens e fanfarras de guerra na ventania”. Caindo a noite, Júlia Almeida sobe ao tombadilho e observa as águas grossas e negras e o céu baixo e turvo que a inspira a pensar nos passageiros e tripulantes que morreram nos ataques com torpedos e consequente afundamento das embarcações: “saem dos vagalhões vozes soturnas que parece ao meu ouvido, desesperadamente atento, exprimirem a queixa dos milhares de naufragos que o mar tragou nestes abomináveis tempos de cólera e de tristeza”. Os jovens marinheiros que afogados “que tumultua sob a mortalha arfante das ondas, num choro de desespero sem esperança de consolação”. Ao longo da noite, o vento redobra a intensidade de sua fúria e os retardatários, “que ficaram a jogar, têm que atravessar o convés de gatinhas quando se querem recolher aos quartos, receosos de cair e serem arrebatados pelas ondas”. O intenso sacudir da embarcação faz com que “toda a gente enjoa, toda a gente sofre e prepara o ânimo para as eventualidades da procela”. Com o fim da

madrugada a tempestade vai cessando e o “dia acorda com bocejos anêmicos e todo envolvido em algodões pardos e enovelados. Começa o frio”.

Horas depois, os passageiros são chamados para o almoço, mas a autora prefere ver a entrada da cidade do Rio Grande na aproximação da Barra do Rio Grande. A primeira observação são dos “dois imensos molhes do seu porto, estendidos como dois braços para acolherem o forasteiro. Eles são bem o símbolo da hospitalidade amiga deste povo bom”. Esta pode ter sido uma das primeiras referências literárias a associar os molhes com dois braços acolhedores.



Figura 3 Cartão-postal dos Molhes da Barra do Rio Grande em 1959.

Entusiasmada, a literata exalta a realização do seu desejo de visitaçã ao Rio Grande do Sul, uma “terra clássica dos heróis guerreiros, dos vergeis opimos e das ágatas maravilhosas”, uma região em que até as “pedras têm fantasia e expressões imprevistas e singulares na sua contextura transparente de ouro velho, azulão, verde, vermelho ou tijolo, onde as veias escorrem leite, sangue, mel ou sol, em ondeamentos e ramificações caprichosas e indecifráveis”.

No dia 3 de maio de 1918, Júlia Lopes de Almeida cruzou os Molhes da Barra e adentrou o canal de acesso para o Porto Novo do Rio Grande. Iniciava a aventura na cidade do Rio Grande.



Figura 4 Porto Novo do Rio Grande em 1920.

A estadia na cidade do Rio Grande

Após a tempestade (ciclone extratropical) que assolou o litoral gaúcho e o avanço de uma frente fria, o dia está nublado e chuvoso na cidade portuária do Rio Grande. A primeira visão urbana se dá no "horizonte opalino onde se

desenham os vultos imensos dos frigoríficos, velados por uma chuvinha constante e fina”. Era uma “manhã de névoa no porto colossal da mais antiga das cidades” do estado do Rio Grande do Sul. Logo que o vapor atracou, “apresso-me em descer ao cais, nessa ansiedade de pisar terra firme e de ver coisas novas, que é o prurido natural de toda a gente que viaja por mar”. A construção do Porto Novo do Rio Grande pela Companhia Francesa ganhou divulgação nacional, sendo ele considerado pela “engenharia brasileira como o mais completo de todo o país”. A chuva era uma garoa insistente “que molha sem ser vista, como uma verdadeira poeira d’agua, apraz-me caminhar um pouco pela larga faixa do seu grande cais, pois pouco tempo me concedem para um passeio longo”. Apesar das poucas horas que o pacote ficaria no Porto e seguiria para seu destino em Porto Alegre, Júlia Almeida não resiste e sai a caminhar em direção à cidade: “beiro vastos terrenos conquistados ao mar, em que há uma regularíssima plantação de cedros marítimos”. A referência aos “cedros” é historicamente relevante, pois em parte desta área foi edificada a Vila dos Cedros ou Bairro Getúlio Vargas, especialmente, a ocupação ocorre após a construção do frigorífico Swift. A existência destes cedros marítimos pode ser a origem do nome e não as casas construídas com madeiras de cedros (e outras espécies) que chegavam pelo Porto Novo e eram descartadas nas imediações do cais.

Os cedros foram inspiradores:

A minha imaginação vagabunda, adoradora das florestas, sorri logo a ideia de que em poucos anos estes arbustos ainda pequeninos se tornarão em

árvores adultas, que impregnem o ar salitroso da velha cidade marítima do seu aroma divino e todas a cinjam num bosque verde, de sagração. Que delícia para o viandante de então, ao sair de sobre a onda buliçosa, passar sob as largas bênçãos dos cedros evocadores! Mas não. Os enfezados arbustos que aí estão, e em que os meus olhos já descortinam os gigantes do futuro, são de raça pequena e estão encarregados de uma missão de utilidade imediata: a de solidificarem as areias pelo emaranhamento das suas raízes. Toda a vasta zona em que eles se enfileiram agora, será um dia, que não virá longe, convertida nas largas ruas e grandes avenidas de um bairro novo, que ligará o porto a parte antiga da operosa cidade (pp.26-27).

Esta passagem mostra a capacidade de vislumbrar num cenário ainda árido e repleto de cômoros de areia, o esboço de uma urbanização com avenidas e um novo bairro. A imaginação projeta cenários que ainda não existem e que foram se constituindo nas décadas seguintes na antiga Ilha do Ladino, um anecúmeno pantanoso que vivia bucolicamente junto a antiga cidade do Rio Grande e seu Porto Velho. A caminhada acaba sendo encerrada pois “noto que do meu guarda-chuva a água escorre em fio e resolvo voltar para bordo. De mais a mais, é o dia 3 de maio, e num feriado, e feriado chuvoso, é sempre melancólico o aspecto das ruas e injusto o juízo que delas se possa fazer. Prefiro ir ler”. E esta primeira experiência na cidade do Rio Grande foi breve e marcante. Esta área começou a ser ocupada entre 1908-1910 pela Companhia Francesa para ser construído o porto mais moderno do Brasil e, nas décadas seguintes se tornou um bairro e espaço de sociabilidades. A romancista ficaria muito

interessada em escutar uma história publicada em jornal por volta de 1910, de um personagem “o homem do buraco” que vivia solitário nesta área e que foi desalojado quando as obras do porto avançaram. Ainda mais interessada em seu destino de saltar para a morte nas águas da Lagoa dos Patos quando estava sendo transportado para o hospital psiquiátrico São Pedro em Porto Alegre.

Retornando para bordo, um outro tipo de reflexão aflora na inesgotável curiosidade da escritora: “é muito difícil refrear a curiosidade que inspira um livro que vemos em mão alheia, ou fora do alcance da nossa, principalmente quando esse livro esteja ainda em brochura, nudez primitiva em cuja pele parece arder ainda o bafejo do autor”. Um livro se transforma num objeto de atração para desvendar o tema, o conteúdo que instigam “os que amam a leitura”, a ligarem “uma obra literária ainda desconhecida” como sendo “um mundo de outro sistema repleto de almas e coisas nunca antes reveladas e que por isso mesmo nos atraem. Apenas folheado o livro, quase sempre a ilusão se desfaz, porque só muito raramente encontramos nele a acha acesa de uma ideia nova”.

Tendo ficado pouco mais de uma hora na cidade, o paquete parte pela Lagoa dos Patos para uma breve parada em Pelotas e depois segue para Porto Alegre onde as observações sobre o Rio Grande do Sul irão se intensificar. Na sequência dos deslocamentos, outras localidades serão visitadas. Esteve em Cachoeira do Sul, voltou a Porto Alegre e permaneceu alguns dias em Pelotas. Ela retornou à cidade do Rio Grande, vinda de trem de Pelotas, deixando

anotações mais extensas sobre suas impressões sobre Rio Grande. Mesmo que parcialmente, faremos uma reconstituição visual dos cenários observados.

A chegada de trem foi na Estação Marítima, inaugurada em 1888, última estação da Linha Rio Grande-Pelotas-Bagé, localizada no final da Rua Riachuelo e junto a Lagoa dos Patos. Era um dia de inverno e a umidade do ar e o cheiro da Lagoa/maresia foram marcantes. “Chego ao entardecer à velha cidade marítima do Rio Grande do Sul. Um cheiro confuso de terra húmida e de maresia espalha-se pesadamente pelo ambiente calado.”



Figura 5 Cartão-postal da Estação Marítima em 1912.



Figura 6 Rua Marechal Floriano esquina com Rua Francisco Marques. Sobrado à direita é o Hotel Paris. Cerca de 1905.

“Como o hotel que me indicam como o principal fica a pequena distancia da estação, sigo para ele a pé, por uma rua quase deserta”. Pela descrição trata-se do Hotel Paris que vivia um dos seus melhores momentos. Ao longo dos anos mudou o seu nome, mas, em 1865, recebeu parte da comitiva de D. Pedro II em sua viagem ao Rio Grande do Sul no contexto da Guerra do Paraguai. Dali surgiu a oralidade da “cama do Imperador” que teria hospedado o monarca brasileiro. Fontes indicam que D. Pedro II ficou na residência do Barão de São José do Norte a pouca distância do Hotel. Nossa literata teria gostado de escutar esta história e de ter ficado no “quarto do Imperador”.

Esta é a sala de recepção do Hotel Paris em 1916. Local que certamente a escritora conheceu. Observa-se um pianista e os frequentadores realizando leitura de revistas e periódicos.



Figura 7 Hotel Paris em 1916. Conforme MONTE DOMEQ. O Estado do Rio Grande do Sul.

Saindo da Estação Marítima, o visitante percorria esta quadra da Marechal Floriano cruzando, no lado esquerdo, o sobrado do Barão de São José do Norte, edifício Wigg, residência Rheingantz e Sobrado dos Azulejos (amarelo ao fundo). O prédio do Hotel Paris fica no final da rua, seguindo à direita. É uma das áreas de maior importância histórica da cidade devido ao patrimônio material edificado.



Figura 8 Cartão-postal da Rua Marechal Floriano fotografada da esquina da Rua Almirante Barroso. 1909.

“Uma badalada de sino tremula no ar e vem dizer não sei que segredos nostálgicos ao meu espírito que se retrai tristonhamente”. A badalada de uma missa realizada no final da tarde, pela distância do Hotel Paris, pode tratar-se de missa na Igreja do Carmo localizado na esquina da Rua Marechal Floriano com Benjamin Constant. A Igreja do Carmo foi construída em 1809 e foi demolida entre 1928/29 para abertura do Beco do Carmo.



Figura 9 Igreja do Carmo por volta de 1920.



Figura 10 Rua Marechal Floriano da esquina da Rua Benjamin Constant em direção a Rua Coronel Sampaio. Hotel Paris a esquerda (ao fundo) e casarão Wigg no centro (fundo). Cartão-postal de 1904.

A escritora sentiu a ausência do conhecimento histórico dos espaços visitados:

Por onde quer que eu ande, sinto falta em alguém que sabendo a fundo a história e a crônica destas terras, de que é talvez uma das mais características esteja em que agora estou, me faça notar o que nelas ainda possa haver de original e de típico, visto que já agora no Brasil, só na paisagem logra um viajante encontrar certo motivo de novidade, tão semelhante é entre si a vida das suas populações, pelo menos no que essa vida tem de aparente. Pois esta

cidade do Rio Grande dá-me a impressão de ser um cofre de recordações (pp.211-212).

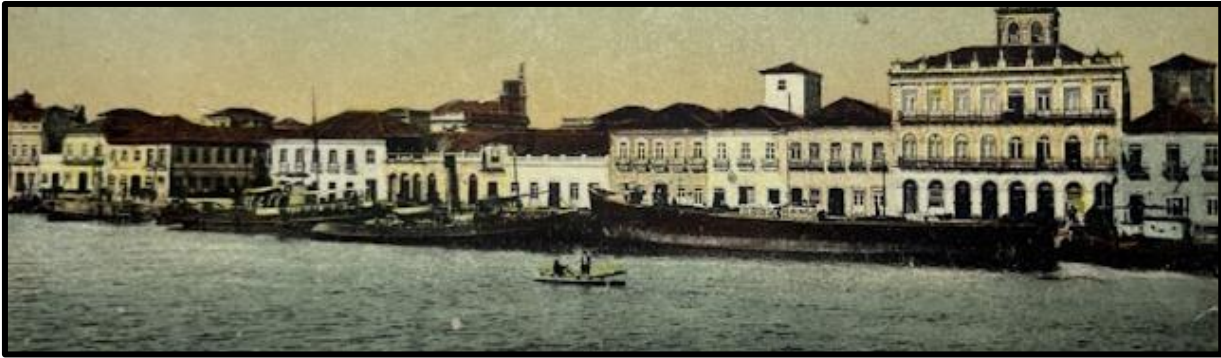


Figura 11Cartão-postal do Porto Velho e Rua Riachuelo vistos da Lagoa dos Patos. Cerca de 1905.

Neste parágrafo a autora demonstra que andou por espaços da cidade ficando com a “impressão de ser um cofre de recordações”, porém, não teve uma companhia que a orientasse sobre a história local. Diferente de outras cidades que passou, como em Porto Alegre em que foi recebida em audiência pelo governador do Estado e pelo prefeito municipal, em Rio Grande parece não ter ocorrido contatos para ser acompanhada numa visita guiada. Não demonstrou ter informações que esta foi a primeira ocupação sistemática luso-brasileira e que surgiu num período de confrontos militares entre Portugal e Espanha. Comandância Militar, Câmara de Vereadores e Governo Geral foram experiências pioneiras em Rio Grande. Entre 1763 e 1776 foi ocupada por tropas espanholas. A carioca Júlia Almeida não tinha informações que a capital do

Brasil foi deslocada de Salvador para o Rio de Janeiro devido a invasão espanhola em Rio Grande e no Rio Grande do Sul no ano de 1763. Faltou um historiador para acompanhá-la.



Figura 12 Cartão-postal do Porto Velho e cais na Rua Riachuelo. Cerca de 1910.

Ela destaca o caráter portuário da cidade com o termo “verdadeira terra maruja”. Certamente percorreu a Rua Riachuelo junto ao Cais do Porto Velho e se sentiu atraída pelas “ruas silenciosas e vielas sujas” das cercanias da área central num cenário romântico (e com elementos góticos citados) onde o sofrimento de heroínas apaixonadas e reprimidas estaria latente nestas

especialidades. A inspiração trazida pelos cenários remeteu a um ambiente de opressão feminina:

E' uma verdadeira terra maruja, onde começam a aparecer contrastes. Sente-se que, em alguns pontos ela permanece como nos tempos da sua fundação, com ruas silenciosas e vielas sujas, em que a imaginação de um romancista, mesmo o mais moderno, poderia colocar em ambiente próprio as suas heroínas apaixonadas e submetidas a todos os rigores paternos: casamentos obrigatórios, idas para o convento e outras aventuras camilianas de raptos, envenenamentos, cartas empapadas em lágrimas, suicídios e toda a magna caterva de sentimentalidades descabeladas que abarrotavam os volumes de 1830 (p.212).



Figura 13 Cais do Porto Velho na Rua Riachuelo proximidades da Estação Marítima. Fotografia Amílcar Fontana, cerca de 1900.



Figura 14 Beco do Carmo ou Beco do Afonso fotografado a partir da Rua Riachuelo. Destaque para a Igreja do Carmo. Cerca de 1900.



Figura 15 Rua General Bacelar e seu casario voltado ao comércio. Cerca de 1900.

A escritora esteve na cidade num período de transição. O Porto Velho foi perdendo o seu papel exclusivo no transporte marítimo nacional e internacional, passando, em grande parte, ao perfil local e regional. Em 1915 foi inaugurado o Porto Novo⁵⁶ e Júlia Almeida captou esta expectativa da intensificação do comércio marítimo com “civilizações distantes”. Ela destaca os contrastes entre a cidade das “ruas silenciosas e vielas sujas” que remetiam aos primórdios do século XIX com “quadros modernos” que se intensificavam graças ao crescimento econômico. Enfatizou que “uma cidade quieta, provinciana, com hábitos burgueses e beatos” contrastava com a modernidade da área portuária e a industrialização que se intensificava. Se ela não esteve no Balneário Cassino pelo menos escutou que lá a modernidade chegará na forma “dos cassinos de praia em que se joga”, em referência ao Hotel Cassino (atual Hotel Atlântico). Vejamos a passagem:

Ao mesmo tempo, nesta mesma cidade, outro romancista igualmente verdadeiro, poderia descrever quadros arejados, em ambiente próprio, a moderna, com cassinos de praia em que se joga; meninas a americana que andam sós; grandes estabelecimentos industriais frigoríficos que elevam para os céus profundos os seus vários andares de cimento armado, e clubs em que se faz excelente música e em que se conversa muito agradavelmente. E' uma cidade quieta, provinciana, com hábitos burgueses e beatos, mas que pelo seu novo porto e excelente cais, recebe agora em pleno peito todo o influxo, das

⁵⁶ TORRES, L.H. *A Barra Diabólica*. Porto Alegre: Pluscom, 2015.

civilizações distantes. A sua transformação será rápida, tanto mais que a sua população me parece muito inteligente, trabalhadora e sensata (p.213).



Figura 16 Cartão-postal do Porto Novo em 1920.



Figura 17 Vista do cais do Porto Novo em 1918.

A referência feita as “meninas à americana que andam sós”, pode tratar-se dos passeios públicos no Boulevard Rio-grandense: o calçadão junto a Praça Xavier Ferreira (na época Praça General Telles) na Rua Marechal Floriano (trecho entre Rua dos Andradas e Rua General Netto). O cartão-postal de 1918 mostra o cenário observado pela escritora.



Figura 18 Cartão-postal da Rua Marechal Floriano no sentido Alfândega para a Praça General Telles (Boulevard Rio-Grandense). Ano de 1918.

Como ocorreu em outras localidades, a escritora se viu “rodeada de mulheres amáveis e interessantes”, sendo que entre elas, conheceu uma professora, “a bem dizer ainda criança, cuja cabeça loira de finos cabelos revoltos, faz-me pensar na noiva de David Coperfield”, numa referência ao romance de Charles Dickens. Porém, a “diferença moral entre a leviana Dora e esta criaturinha, que é já uma educadora, e que ensina, espalhando com as suas mãozinhas de princesa desterrada, carícias sobre as cabeças das criancinhas pobres”. Quem será a jovem professora?

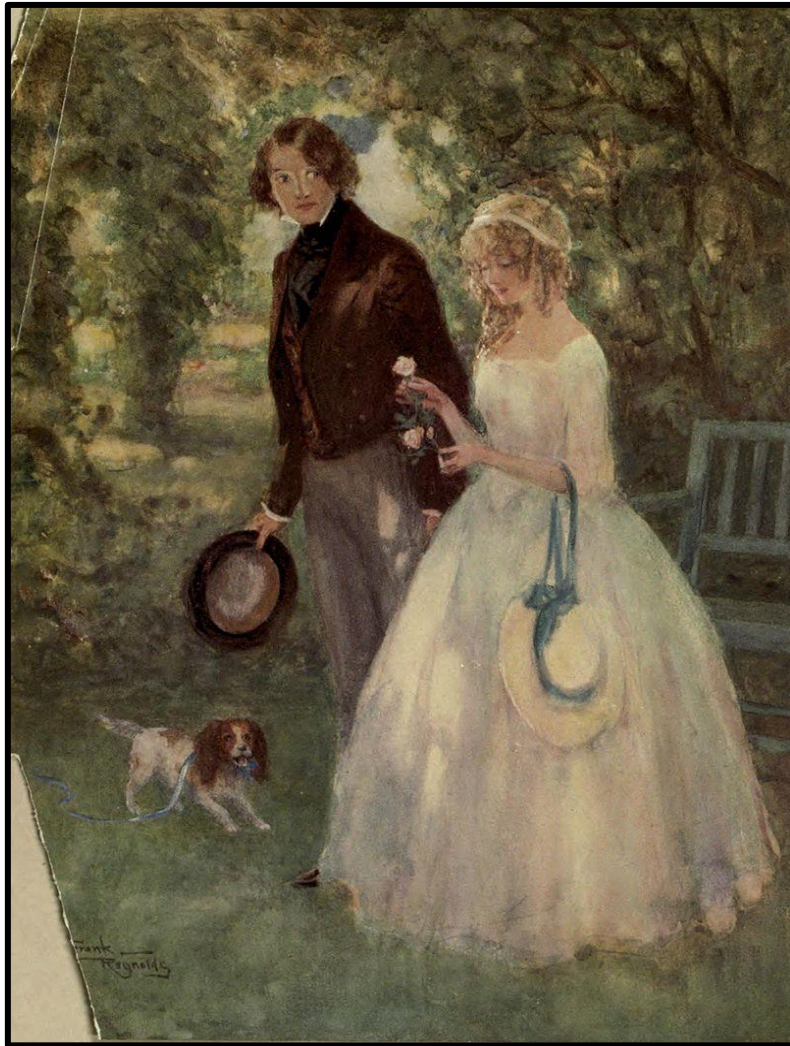


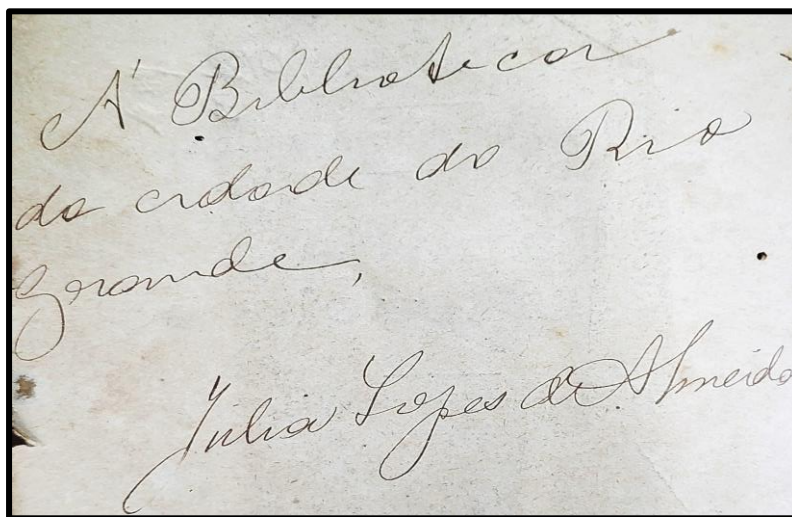
Figura 19 Pintura de Frank Reynolds de 1910 retratando a noiva de David Coperfield, Dora Spenlow.

Assim como fez em outras cidades “passo horas aqui a visitar asilos e escolas. vejo as rudimentares; assisto a magníficas aulas no Ginásio”. A Escola Juvenal Muller (1913) e outras menores podem ter sido visitadas. O Ginásio Lemos Junior (1906) é o local em a escritora assistiu “magníficas aulas”. O Lemos Junior funcionava, em 1918, na Rua Marechal Floriano n. 73 esquina com a Rua Coronel Sampaio. É o sobrado à direita (tom azul/cinza), muito próximo ao Hotel Paris.



Figura 20 Prédio em azul é o Ginásio Lemos Júnior. Cartão-postal de 1909.

A escritora não poderia deixar de visitar a Biblioteca Rio-Grandense fundada em 1846 e que possuía um precioso acervo de livros, jornais e periódicos. “Demoro-me a folhear livros na Biblioteca Pública, a mais antiga do Estado e que dispõe, como a de Pelotas, de um bom salão para conferências. É bem expressivo isto de se encontrar em cada uma das principais cidades riograndenses uma biblioteca pública, grande e bem-organizada”. Ela esteve na Biblioteca Rio-Grandense e folheou livros na “mais antiga do Estado”. A tradicional confusão se manteve: a biblioteca é privada e não pública. Como manteve suas portas abertas para a consulta do acervo e oferecia conferências e aulas para a comunidade, a visão de ser pública já é histórica. A Biblioteca possui uma coleção de livros da autora, inclusive com uma dedicatória reproduzida a seguir:



A Biblioteca
da cidade do Rio
Grande,
Julia Lopes de Almeida

Esta era a fachada do prédio da Biblioteca Rio-Grandense que foi visitado pela escritora. Originalmente, foi inaugurado em 1850 para ser a Câmara de Vereadores. A Biblioteca adquiriu-o em 1900 e permanece, após obras de modificação estrutural e estética, funcionando no mesmo local.

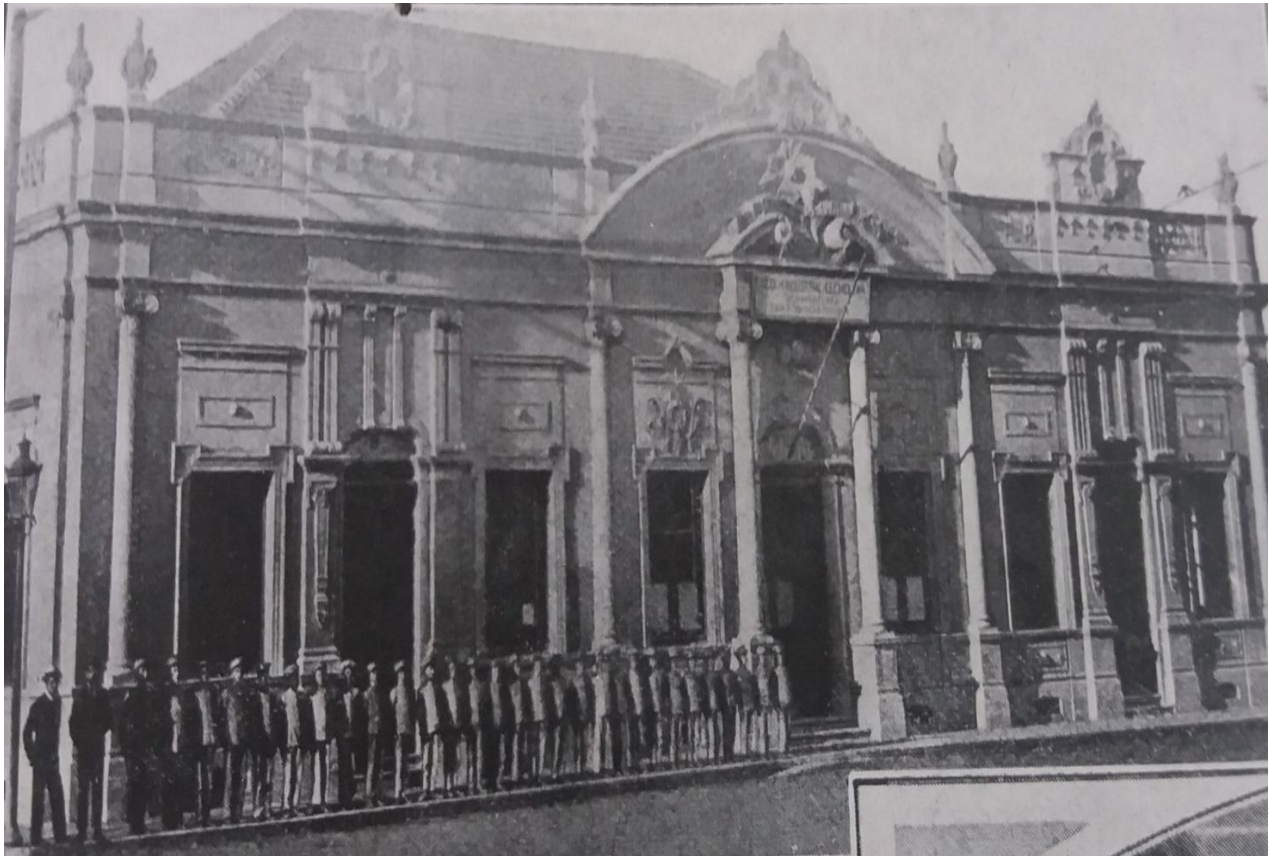


Figura 21 Fachada da Biblioteca Rio-Grandense em 1922.

Sala de consultas da Biblioteca Rio-Grandense com inúmeros periódicos colocados sobre as mesas. O acervo de jornais é um dos mais importantes do país e a sala de obras raras tem livros que recuam ao século XVI. A qualidade do acervo está ligada a doações devido a presença de comerciantes e industriais de vários países europeus radicados na cidade desde o final do século XVIII.



Figura 22 Sala de consulta da Biblioteca Rio-Grandense. Fotografia de 1922.

Da porta da Biblioteca Rio-Grandense a autora, olhando para o lado direito, observaria (observou) este cenário: o Quartel-General inaugurado em 1892.

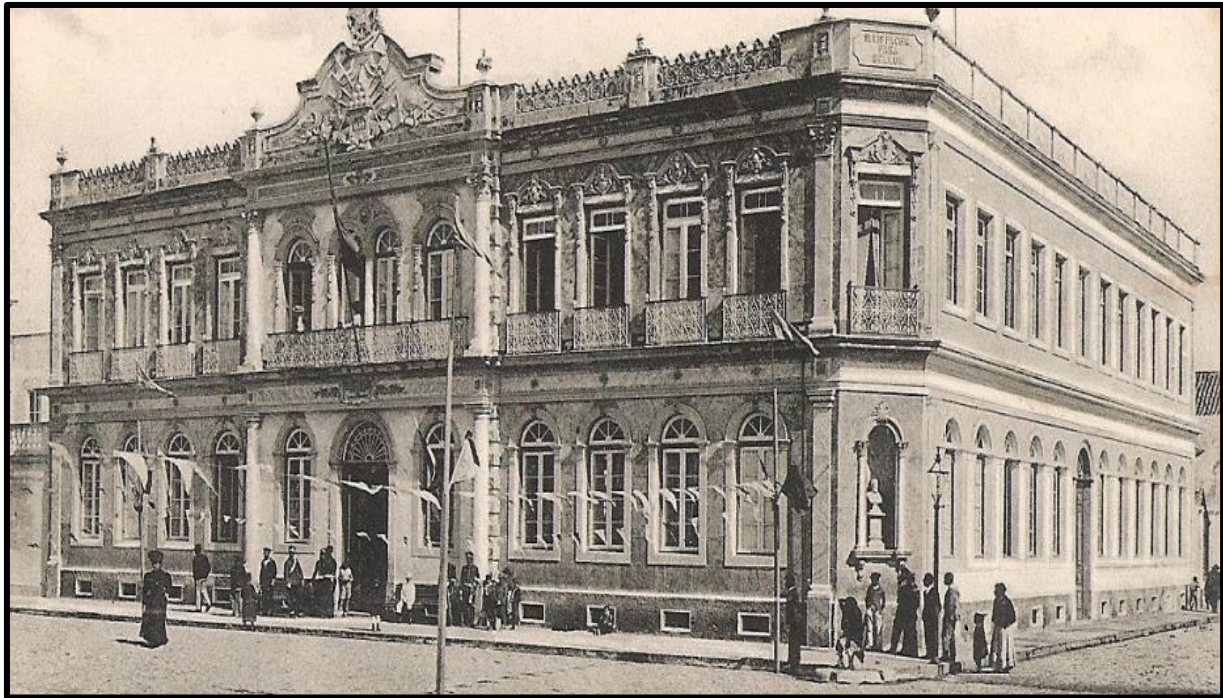


Figura 23 Cartão-postal do prédio do Quartel-General. Cerca de 1908.

Um dos relatos mais significativos de Júlia Almeida se refere a ida noturna ao bairro Cidade Nova para visitar as escritoras Julieta de Melo Monteiro (1855-1928) e Revocata Heloísa de Melo (1853-1944), fundadoras do

jornal de literatura feminina *O Corymbo*⁵⁷ em 1883. Revocata tinha 64 anos e Julieta 62 anos, e foram descritas com aparência frágil, mas com tenacidade para continuarem a produzir o periódico evidenciando a energia feminina:

É noite. O carro que me leva atravessa um bairro baixo, que as chuvas inundaram transformando-lhe as ruas em rios. Agora, passada a enchente, sinto que as rodas do veículo se vão afundando em lodo grosso até pararem em frente a uma casa fechada. Hesito em bater, mas decido-me. Dentro de curtos instantes vejo-me numa salinha agasalhada, em face das duas irmãs Julieta e Revocata de Melo, que há longos anos cultivam sem desânimo a literatura, escrevendo livros e publicando regularissimamente um jornal onde comentam o movimento espiritual do país. Espanta-me tamanha energia e tão paciente tenacidade em duas pessoas idosas, de aparência tão frágil e às quais as tempestades da vida tem sacudido por vezes brutalmente. A natureza tem segredos curiosos e o destino das cousas outros não menos interessantes. Quantas e quantas revistas e jornais, criados entre nós com o bafejo de gordos capitais e de grandes nomes feitos nos maiores centros brasileiros, soçobram mal dão os seus primeiros passos na existência, e, entretanto, a modesta folha escrita por estas diáfanas mãos femininas, já cansadas, mas não desiludidas, logra varar o tempo durante anos e anos, ininterrompidamente! É mais uma prova, e bem expressiva, da energia da mulher rio-grandense (pp.214-215).

⁵⁷ Periódico feminino fundado na cidade do Rio Grande em 21 de outubro de 1883. A longevidade de um periódico escrito por mulheres e voltado para as mulheres marcou este campo da historiografia. A historiadora Mary del Priore destacou o seu papel como uma “caixa de ressonância do feminismo brasileiro”.



Figura 24 Fotografia de Julieta e de Revocata. Cerca de 1915.

Júlia Almeida foi visitar a Intendência Municipal do Rio Grande. Não fez referência a ter tido audiência com o chefe do executivo que era Alfredo Soares Nascimento.



Figura 25 Intendência Municipal do Rio Grande, cerca de 1910.

Ela escutou uma lenda que surgiu alguns anos antes e que circulava nas salas do *Casarão do Rasgado* construído em 1824 e que foi remodelado para função de Intendência em 1900. “— Uma lenda? ora graças! — Pouco mais ou menos, respondeu-me alguém pousando a mão no espaldar alto e esguio de uma cadeira acolchoada de sedas vistosas, e que figurava ao lado da mesa de trabalho do Sr. Intendente Municipal”. Ela se mostrou interessada e expressou

gostar de ouvir histórias. A pessoa responsável pela oralidade, olhando para a cadeira do Intendente, fez o seguinte relato:

Quando o atual intendente tomou posse do lugar, como os seus antecessores tivessem morrido em pleno exercício das suas funções governativas, a cadeira da Intendência Municipal começava a ser considerada pelo nosso povo como fatídica. Foi então que os portugueses da Ilha dos Marinheiros, localidade próxima de imensa prosperidade e intensíssimo movimento agrícola, lhe ofereceram esta, para que o novo intendente, por cuja vida eles se interessavam, não sucumbisse á guine da outra. Ora, embora esta outra continue a servir, é justo que a cadeira votiva se conserve em lugar evidente no salão da Intendência, como símbolo da bondade espontânea da alma popular (p.216).

Júlia Almeida conseguiu preservar em livro a lenda urbana da maldição da cadeira do Intendente Municipal. O Intendente Carlos Augusto Ferreira de Assunção faleceu em 1906 e assumiu Juvenal Miller que faleceu em 1909. Em seu lugar assumiu Trajano Lopes que faleceu em 1912 e foi sucedido pelo Coronel Augusto Álvaro de Carvalho, um combatente da Guerra do Paraguai, o qual se afastou da administração por motivo de saúde e faleceu em 1914. São quatro intendentess que, na sequência, são acometidos por doenças fatais. Portugueses, moradores da Ilha dos Marinheiros, podem ter associado as mortes com uma maldição lançada na cadeira. Faltou desvelar quem poderia ter lançado a maldição, informação que deveria ser do conhecimento dos ilhéus. A solução foi oferecerem uma nova cadeira para o Intendente. Não fica claro se continuou a ser utilizada a cadeira amaldiçoada e se a nova se tornou a oficial

do Intendente. De alguma forma, algo funcionou: o Intendente Alfredo Soares do Nascimento ficou no cargo entre 1913 até o final de 1923. Sobreviveu uma década à maldição.

A escritora questionou o que era esta Ilha dos Marinheiros?⁵⁸ “– É um grão de oiro; o mais fecundo de todo o Estado. Só a sua lavoura enche vapores e vapores de produtos, que exporta para o norte e para as repúblicas do Prata. Além de rica, a Ilha dos Marinheiros é um dos lugares mais pitorescos do Sul”. Foi ressaltado o papel da agricultura e da produção de legumes, verduras, frutas e vinhos. Porém, ela não fez referência a uma visita até a Ilha dos Marinheiros o que teria rendido interessantes comentários.

Júlia Almeida insistia no pensamento de que o crescimento comercial devido ao Porto Novo transformaria a cidade “laboriosa, mas modesta” numa “capital de considerável importância”, e ela desconhecia que Rio Grande realmente havia sido a capital da Capitania/Governo do Rio Grande entre 1737 e 1763. Acredita que “o Rio Grande se espreguiçará um dia até ligar-se a Pelotas por um bosque de pinheiros ou de eucaliptos que saneiem o solo e aromatizem o ar, atenuando ao mesmo tempo, tanto os malefícios dos terrenos baixos e enxarcados, como a brancura árida dos seus areais”. Ou seja, ela acreditava num potencial de crescimento que resultasse na conurbação urbana Rio Grande-Pelotas. Os melhoramentos estavam ligados ao moderno porto e a construção de um frigorífico e seus enormes armazéns que uma empresa americana estava

⁵⁸ Conhecimentos gerais sobre o tema podem ser obtidos em TORRES, L.H. *A Ilha dos Marinheiros na documentação escrita e imagética*. Porto Alegre: Editora Guaíba, 2020.

edificando para a “matança do gado, para a exportação de carnes congeladas, couros, etc”. Este empreendimento vai “substituir as tradicionais charqueadas, que impestam o ar de mau cheiro e de moscas, elementos estes não só contrários à saúde, como ao conforto, a elegância e a felicidade da vida”. Num estabelecimento frigorífico bastavam poucos minutos para que o “animal seja reduzido a postas para bifes; a couro, para sapatos; a pó de osso, para adubo de rosas; sem que aos ouvidos de ninguém chegue o som maguado de um gemido, nem às narinas o menor vestígio desagradável ao olfato. Só isso, meus amigos, que benefício!”.

Porém, ela destaca que nos primeiros tempos de funcionamento poderia ocorrer uma crise no comércio do gado, pois, os criadores venderiam o rebanho para o frigorífico que pagaria melhor cotação, fazendo que faltasse matéria-prima para as charqueadas. “Passado o desequilíbrio do momento, caso ele se dê, concordarão todos na excelência destes novos sistemas de matança expedita e aseada”.

Júlia Almeida visitou o frigorífico Swift ainda em construção, junto ao Porto Novo, deixando um relato marcante de um projeto de carne frigorificada que impactou a cidade ao gerar mais de 1.500 empregos diretos. A empresa norte-americana Swift foi construída com tecnologia de ponta e capacidade de abate de mais mil cabeças de gado por dia. A carne era enlatada e distribuída no mercado nacional e internacional. A inauguração foi em setembro de 1918.

É impactante o relato da escritora que já visualizou, antes da inauguração, como se daria o abate do gado. O salão da Morte, a sensação em subir na rampa

que levaria os animais para o abate, a indiferença dos rio-grandenses (como hábito cultural) com a morte dos animais para consumo e a presença de inúmeros norte-americanos que atuavam na construção:

O frigorífico que eu visito, edificado à beira mar, entre colchões de areia em que os pés se afundam, tem o salão da – Morte – no seu andar mais alto, talvez para que a alma do sacrificado suba ao céu com menor trabalho. Mesmo nos propósitos mais egoístas dos homens, pôde residir um fundo de inconsciente piedade... Para não dar aos bichos a sensação, nem sempre agradável, do ascensor, nem os obrigar a subir degraus, ao que não se sujeitariam de bom grado, fizeram em aclave suave uma rampa que vai desde a praia até ao alto do edifício, para que os bois subam por ela sem resistência até ao patíbulo que os espera. Também eu subi essa rampa, e, não direi que a subi com perfeita impassibilidade, porque tive pena dos pobres animais. Mas estas cousas não se confessam em terras gaúchas, onde o hábito de ver matar e carnear o gado, torna o ato da matança uma cousa perfeitamente indiferente... Do salão da Morte descemos a outros salões e percorremos terraços amplos, em face do largo mar de um azul forte que o vento encrespa. Ha mais de uma hora que não ouço ao redor de mim senão vozes inglesas. Dir-se ia que estou em um dos empórios industriais americanos, entre caras cor de lagosta e cabelos cor de milho, tantos são os operários desse país que burburinham por entre os blocos de cimento, as vigas de aço, e as grandes vidraças corredias dos seus armazéns e dos seus escritórios (pp.219-220).

A Companhia Swift em Rio Grande foi uma referência na cidade ao longo de quatro décadas e seu fechamento provocou grave crise de desemprego em 1959. A Swift & Cia foi fundada em Chicago (Estados Unidos) em 1878. Em 1907 estabeleceu um frigorífico na Argentina e em 1911 no Uruguai. Em julho de 1917 chega a Rio Grande para construir o empreendimento. A região do Prata era buscada por multinacionais (como a Liebig) devido ao perfil histórico ligado a criação de gado decorrente das boas pastagens do pampa argentino-uruguaio e rio-grandense.

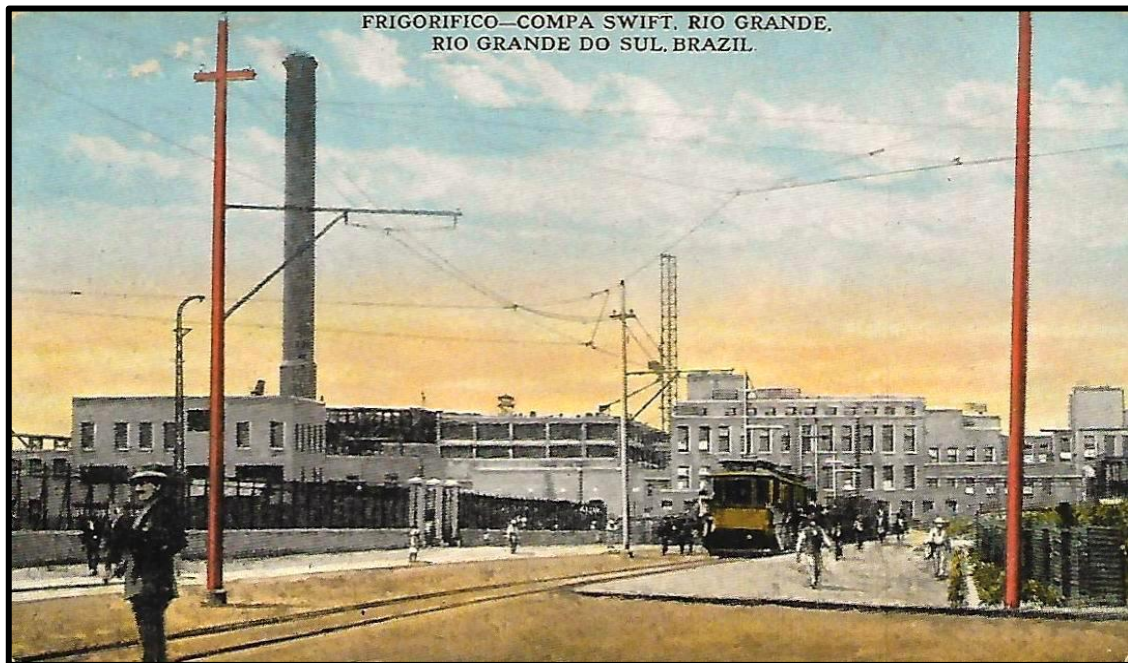


Figura 26 Cartão-postal do fim da rua Honório Bicalho com a vista externa do Frigorífico Swift com o Porto Novo à esquerda. Operários pegando o bonde. Cerca de 1921.

O último tema tratado por Júlia Almeida envolve descoberta e sensibilidade artística. Foi a derradeira visão que ela descreveu da cidade quando de sua partida. Trata-se do monumento túmulo a Bento Gonçalves da Silva⁵⁹.



Figura 27 Cartão-postal da Praça Tamandaré na face com a Rua General Neto, cerca de 1915.

Ela atravessava “o bonito jardim da Praça Tamandaré, quando parei, de súbito, vendo diante de mim a estátua de Bento Gonçalves, toda destacada no

⁵⁹ Para uma análise da historicidade da construção ver: TORRES, Luiz Henrique. *Os Leões da Praça Tamandaré*. Porto Alegre: Pluscom, 2016.

fundo violáceo da manhã fria. O coração bateu-me no peito”. A sensação que flui com a visão da estátua não era sentida há muito tempo: “uma emoção de arte, e creio que escandalizei com as minhas incontidas exclamações de entusiasmo os poucos pássaros que por ali se entretinham a debicar nos gramados tostados pela geada”. Em Porto Alegre “Filipe de Oliveira me tinha falado com emoção desta escultura do grande mestre que é Teixeira Lopes”, o escultor português que esculpiu em bronze o monumento que foi inaugurado em 1909. “Conhecendo a sua obra, e admirando nela tudo quanto de mais prodigioso, sugestivo e belo podem realizar o talento, o sentimento e a técnica de um artista tão excepcional como ele é”. Ainda abalada pela maravilhosa surpresa, Júlia Almeida começou a descrever a simbologia da arte em bronze:

Em pé, no alto de um pedestal de linhas harmoniosas, o guerreiro Bento Gonçalves, fardado de general, aperta com o braço esquerdo, freneticamente de encontro ao peito a bandeira que toda lhe escorre pelo flanco, enquanto com o outro braço estendido, segura na destra a espada nua, que se desenha no ar em linha oblíqua. Ergue-se lhe a cabeça num gesto altivo, sente-se lhe a voz imperativa na boca aberta e fremente; todo ele é força viva, todo ele é vibração, todo ele significa: coração para amar, braço para defender, voz para aclamar a Pátria! A seus pés, a meio pedestal, lutam dois formosíssimos leões, símbolos da Monarquia e da República. Esta está subjugada, mas não morta. Sente-se lhe na dureza do bronze o latejar da carne, a nervosidade da cauda, o desespero das garras crispadas e que fazem prever que de um instante para o outro, o papel dos lutadores possa ser invertido; o outro leão, em atitude altiva de rancor e de

orgulho, pousa as patas dianteiras sobre o ventre do inimigo, e olha para diante com expressão de domínio e de ódio. O escultor profético não dilacerou a fera vencida; ela está por terra, mas toda ela é vida que se contrai, que sofre, mas que espera. E o que ela conseguiu, todos nós o sabemos (pp.222-223).

A narrativa é intensa no confronto entre os dois leões representando a Monarquia e a República, durante a Revolução Farroupilha (1835-1845). A frase final de “todos nós o sabemos” remete a considerar a Farroupilha como uma das prévias pioneiras do republicanismo que acabou sendo instalado no Brasil em 1889. Detalhe dos leões e de Bento Gonçalves no ano de 2004:

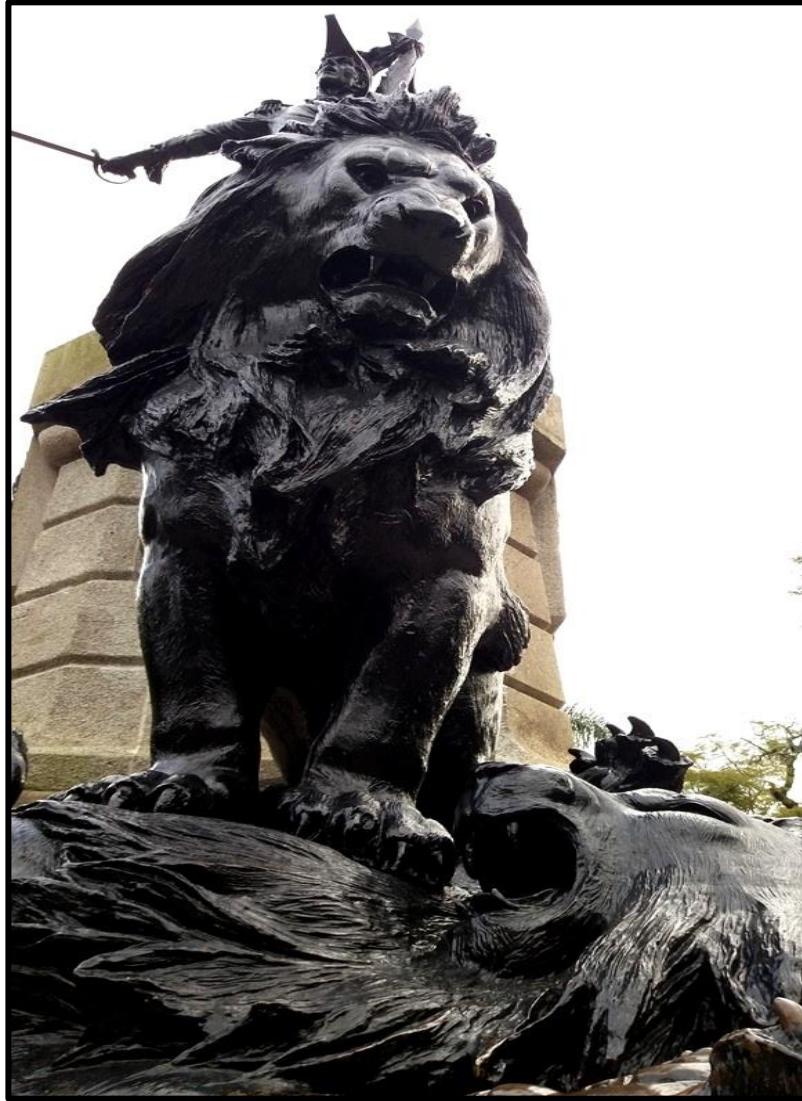




Figura 28 Cartão-postal Monumento-túmulo a Bento Gonçalves da Silva, 1910.

E prossegue: “bastaria esta hora de contemplação, que passou tão rápida, mas que se cristalizou para sempre na minha memória, para me dar por feliz nesta viagem”. É raro observar, mesmo nas maiores capitais artísticas, monumentos em praça pública que “saibam aliar, como este alia, a harmonia a majestade e a expressão do sentimento à perfeição técnica da obra. Abençoado quem se lembrou de confiar ao artista”, Teixeira Lopes “que é hoje não uma glória de Portugal, mas uma glória da Europa”, a realização desta arte histórica. De fato, a construção do monumento foi uma longa caminhada com a chegada dos restos mortais de Bento Gonçalves a Rio Grande em 1900 e a busca de recursos financeiros que levaram a inauguração da obra em 20 de setembro de 1909.

O monumento foi instalado no local central da Praça Tamandaré. Foi removido um chafariz francês que ali fora colocado em 1876 pela Companhia Hidráulica Rio-Grandense. Ainda tomada pela emoção e pelo impacto causado pela visualização da obra de arte, Júlia Almeida lamenta ter de partir: é pela urgência das circunstâncias que, fazendo violência sobre mim mesma, abandono o meu posto de admiração feliz. E até entrar no carro, ao atravessar a praça Tamandaré, volto a cabeça para ver, enquanto posso, a estátua admirável”.

A escritora parte para a Estação Ferroviária, localizada na Avenida Buarque de Macedo, para pegar o trem da Linha Rio Grande-Bagé com destino a Pedras Altas. As aventuras da viagem tiveram continuidade em outros recantos.



Figura 29 Publicação de 1910, *Revista Rio Grande do Sul* em homenagem ao monumento.

Análise imagética

Uma gravura que faz parte do livro *Jornadas no meu País* foi intrigante. Trata-se de uma vista, conforme a legenda, do “Porto do Rio Grande”. O autor é Albano Lopes de Almeida, filho da escritora, que não estava presente na viagem. Deve ter recebido informações da mãe, no Rio de Janeiro, descrevendo o que ela observou e o que deveria compor no cenário deste retrato. Júlia Almeida enfatizou o surgimento do moderno Porto Novo do Rio Grande e basicamente, não faz referência ao Porto Velho. Logicamente, o Porto do Rio Grande se refere ao Porto Novo inaugurado em 1915. Correto? As evidências visuais da espacialidade urbana permitem afirmar que não! Ocorreu um erro de comunicação com o gravurista ou um descuido da escritora na fidedignidade do relato visual construído por outrem.

A gravura é minimalista, com predominância de traços retos e não saturantes do cenário – reforçando a tecnologia e a modernidade. Ao fundo, prédios de uma arquitetura antiga. Porém, mesmo estando no cais, onde estão os armazéns do Porto Novo? Não é possível observar os prédios da “cidade antiga” da posição em que foi construído o Porto Novo. Ou seja, foi uma confusão de espacialidades que gerou esta gravura incoerente? Não. A imagem é coerente, porém, frente a outra espacialidade. Diferente da legenda, não se trata do Porto do Rio Grande e sim da Estação Marítima, que está fora da área do Porto Novo e já estava edificada desde 1888.

O mais interessante é que a gravura foi elaborada com base num cartão-postal editado em 1912 e que ainda devia estar a venda em Rio Grande. Possivelmente, na loja Miscelânea Rio-Grandense especializada em cartões-postais e estabelecida em frente a Praça General Telles – ponto de circulação da escritora. Este cartão foi editado por R. Strauch/Livraria Rio-Grandense um dos mais tradicionais editores do Brasil com produção iniciada na década de 1890.⁶⁰ Como sugerido nas primeiras páginas do livro, a autora prometeu levar cartões-postais para as amigas do Rio de Janeiro e deve ter adquirido vários exemplares. Ainda se vivia o período de ouro dos cartões que se converteram em colecionismo mundial.

O cartão-postal mostrando a Estação Marítima tem mais uma pista que permite esclarecer a confusão descritiva. Trata-se do seu título: “Porto - Rio Grande” e o gravurista adaptou para “Porto do Rio Grande”. Ou seja, foi induzido ao erro pelo cartão-postal e por falta de esclarecimento com a mãe de que ali era apenas uma estação de trem aonde chegavam mercadorias e passageiros. Algo diminuto frente ao Porto Novo que tinha um cais de 500 metros de extensão.

O cartão-postal, quando foi produzido em 1912, só existia o Porto do Rio Grande (depois denominado de Porto Velho), uma estrutura que recuava aos primórdios dos 1800 e que recebeu ampliação entre 1872-1876. O prédio com torre ao fundo da imagem é a Alfândega, localizada na Rua Riachuelo, assim como todos os casarões comerciais que se estendiam até a Rua Almirante

⁶⁰ Ver o livro: TORRES, L.H. *Primórdios dos Cartões-postais no Brasil*: Ricardo Strauch/Livraria Rio-Grandense. Porto Alegre: Editora Guaíba, 2022.

Barroso (em primeiro plano). Naquela área foi edificada a estrutura portuária e a Estação Marítima foi uma extensão desta tradicional área histórica. Mostrar a Marítima e denominar de Porto não é correto e poderia induzir a erros, como ocorreu na gravura.

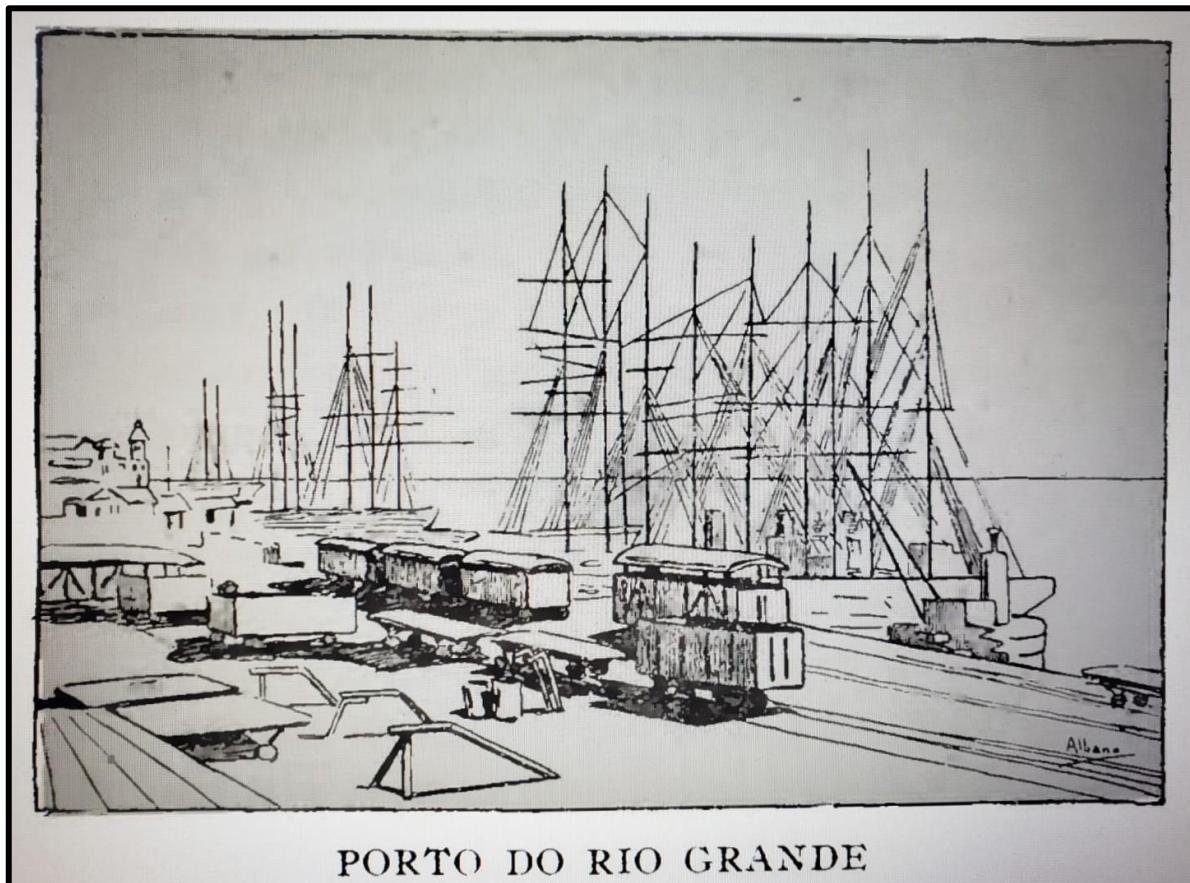


Figura 30 Gravura de Albano Lopes de Almeida no livro *Jornadas no meu País*.

Aqui está o modelo de cartão-postal adquirido por Júlia Almeida mostrando parte da Estação Marítima (sem mostrar o prédio-sede) onde estão vários vagões que descarregavam produtos como o charque ou derivados da pecuária ou carregavam cargas para distribuição nas diversas estações entre Rio Grande-Pelotas e Bagé. Veleiros estão atracados e são fundamentais na circulação de mercadorias ou matérias-primas.



Figura 31 Cartão-postal com a Estação Marítima em 1912.

Considerações finais

Quando veio ao Rio Grande do Sul, Júlia Almeida tinha 55 anos e muita energia para utilizar navios, trens, carros de praça e muitas caminhadas a pé. Se carregava algum espírito burguês ela esqueceu no Rio de Janeiro. Certamente, a rigorosa formação intelectual e literária, -uma iluminista curiosa por amplo leque de assuntos-, a levou a buscar bibliotecas, escolas, visitas literárias e monumentos em praça para leitura imagética. Mas ela também circulou pelas ruas para observar as sociabilidades e os vestígios materiais e imateriais das relações entre homens e mulheres. Inspirou-se nas ruas e becos do Porto Velho para imaginar situações de opressão típicas de um romance gótico.

Ela acreditava no potencial de emancipação das mulheres Rio-grandenses e de um refinamento auspicioso para mudanças estruturais que a modernidade estava começando a trazer. O Porto do Rio Grande a impressionou enquanto catapulta que desencadearia um intenso crescimento comercial/industrial na cidade. O frigorífico Swift também prometia uma rápida geração de emprego e renda num projeto tecnologicamente superior de industrialização.

Foram momentos marcantes em seus escritos: a descrição dos cedros na antiga Ilha do Ladino; a “assustadora” visita a sala da morte no frigorífico Swift; o relato sobre a Biblioteca Rio-Grandense; a apreciação estética e ideológica do monumento-túmulo a Bento Gonçalves da Silva na Praça Tamandaré; a visita as duas literatas Revocata e Julieta, elogiando a energia e resistência para

manter em funcionamento o periódico *Corymbo* – Almeida era escritora e editora, sabendo das dificuldades em manter periodicidade de obras literárias; o resgate da lenda da maldição da cadeira do Intendente Municipal, tema que teria ficado no esquecimento se não registrado em um livro. Também foi tocado num assunto que se difundiu em jornais da Capital Federal sobre a construção de um porto marítimo em Torres. Ou seja, em 1918, voltava à tona um tema que recua ao II Império brasileiro sobre um porto no litoral norte. Júlia Almeida se posicionou contrária ao empreendimento pelos danos econômicos que poderiam provocar em Rio Grande e Pelotas. No presente, é um assunto que se tornou novamente pauta polêmica.

Porém, uma lacuna foi não ter visitado os locais e escrito sobre a presença feminina nas fábricas União Fabril/Rheingantz, Ítalo-Brasileira, Leal Santos e Poock. Ali residia a modernidade da Revolução Industrial em Rio Grande e inúmeras histórias do cotidiano viriam à tona sobre a *cidade operária* e a *cidade das chaminés*. Certamente, o tempo de permanência foi curto e seria inviável um excesso de atividades, mas ficou a vontade de ler sobre sua impressão da Ilha dos Marinheiros que vivia um ótimo momento e do Balneário Cassino. Um relato dela andando de trem da Estação do Parque até a Avenida Rio Grande (Cassino) seria um momento marcante de seu relato. Outra falta sentida é o de uma cronologia da estadia nas diferentes cidades. Quantos dias permaneceu em cada localidade e em deslocamentos?

Infelizmente, Júlia Almeida não mais voltou a cidade do Rio Grande para complementar observações. Continuou sua intensa vida intelectual e ligada as

entidades culturais. Entre 1925 e 1931, deixa o Rio de Janeiro e vai morar na França com familiares. Na sequência viaja por vários países europeus e continua a escrever, traduzindo vários contos para publicação em jornais franceses. Sua bagagem de saberes deve ter se ampliado ainda mais. Voltando ao Rio, em 1931, começou a escrever o livro *Os Outros*. Uma doença que muito provocou óbitos no Rio de Janeiro entre o século XIX e primeiras décadas do século XX, acabou levando ao passamento da escritora: a febre amarela que foi adquirida na África, onde foi buscar sua filha doente. Seus últimos dias foram no Brasil a terra que inspirou tantas reflexões e escritos.



Figura 32 Júlia Lopes de Almeida por Alberto Lima.

FRAGMENTOS DE UM PASSADO: UMA
BREVE LEITURA DA OBRA *ALMA E
CORAÇÃO* (1897)⁶¹

Vanessa Chaves Bernardo Ribeiro
Mestre em Letras (FURG)

⁶¹ Este artigo apresenta um recorte do terceiro capítulo – intitulado “Fragmentos de um passado: uma leitura da obra *Alma e coração* (1897)” – da dissertação de mestrado *Escrita feminina no extremo sul do Brasil: uma incursão à obra Alma e coração* (1897) de Julieta de Melo Monteiro, defendida em 2025 pela autora.

Visão geral

Com pouco mais de quatro décadas de vida, Julieta de Melo Monteiro lançava sua quarta obra, intitulada *Alma e coração* (1897), acrescida do subtítulo *Livro do passado* (Figuras 1 e 2) - um indicativo de que essa produção bibliográfica era composta por reminiscências da escritora. Com formato de 15cm X 10cm, o livro foi editado pela Tipografia Trocadero, uma tradicional firma de impressão da cidade do Rio Grande. Nas páginas iniciais, a escritora dedicava a obra a seus “queridos irmãos”, Revocata Heloísa de Melo e Romeu dos Passos Melo. Com duzentos e dezesseis páginas, a publicação dividia-se em três partes: “Ideais”, “Multicores” e “Palentes”, contendo sessenta e três textos ao total.

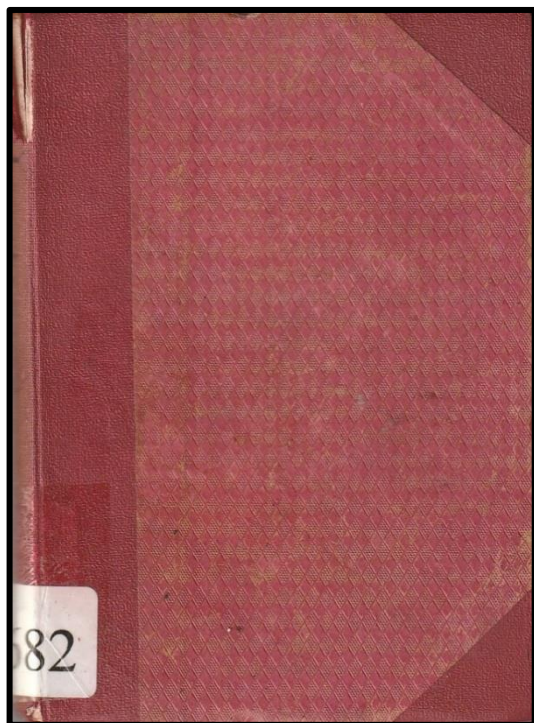


Figura 1

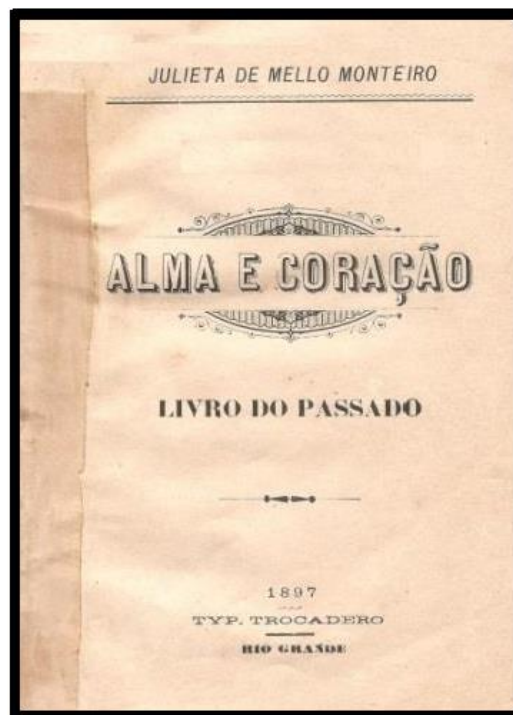


Figura 2

No prefácio de seu livro *Alma e coração* (1897)⁶², Julieta Monteiro refletia sobre a relação íntima entre o autor e sua obra. Citando Jean Revel⁶³, ela

⁶² O prefácio finalizava com uma referência temporal: “Junho de 97”. Possivelmente, essa seria a data mais próxima da publicação da obra.

⁶³ Considera-se a hipótese de que o autor seja Jean Revel (1684–1751), artista e ornamentalista francês nascido em Paris, notadamente reconhecido por suas composições ornamentais de formas volumosas, com motivos florais.

observava que “a obra de cada autor contém alguns pensamentos que são o reflexo de sua alma”. Em continuidade, reconhecia que *Alma e coração* (1897) constituía um reflexo do seu presente e, sobretudo, do seu passado, justificando assim a escolha do subtítulo da publicação. A escritora admitia que a leitura de sua obra poderia “nada despertar no espírito do público”, que muitas vezes não se impressionava com os sentimentos alheios. Contudo, para ela, o livro era profundamente comovente. Julieta também tecia uma referência a Alexandre Herculano⁶⁴, quando este compunha a seguinte analogia “Recordar-se, consolar-se”, sugerindo que as recordações traziam consolo. Ademais, ela confrontava as possíveis críticas que poderia receber: “Os fortes, os estoicos, os homens de mármore rirão sem dúvida da sensibilidade por demais acentuada em algumas das páginas deste livro; isso, porém, ser-me-à indiferente”. Nesse sentido, a escritora revelava sua preocupação com a expressão das emoções e das recordações e demonstrava indiferença àqueles que menosprezavam a sensibilidade expressa no livro. Ainda, enfatizava que sua obra era voltada para aqueles que a pudessem compreender, de modo que estaria satisfeita se a publicação agradasse a alguns, pois seria impossível agradar a todos (Monteiro, 1897, p. 5).

⁶⁴ Alexandre Herculano de Carvalho Araújo (1810-1877), além de romancista, era historiador, jornalista e poeta. Ao lado de Almeida Garrett, era amplamente reconhecido como um dos mais importantes escritores da primeira fase do Romantismo português. Embora tenha escrito poemas, foi através dos contos e do romance histórico que conquistou sua maior consagração.

Após as considerações iniciais, iniciava-se a primeira parte da obra, denominada "Ideais", que continha trinta e três textos⁶⁵. Este segmento abordava o ideal amoroso e consistia em breves textos em prosa, cuja tônica predominante eram os sentimentos, versando sobre diversificados temas como encantos e decepções amorosas, bem como os desafios e limites nas relações a dois. Havia também uma tendência mais próxima da melancolia, uma das marcas características da escrita de Julieta. Estes textos curtos, em prosa, tinham por títulos: "Faulhas", "Passai", "Amemos", "Sonhar", "****", "Miniatura", "Amar", "Boêmio", "Poesia do amor", "Esperança", "Escuta", "Fala", "Saudade", "A...", "A primeira violeta", "Súplica", "Escuta-me", "Sempre", "Sonhando", "Lembraste", "Fragmento", "É tarde", "É tarde, muito tarde", "Obrigada" e "Noturno". A exceção era "Livro de Atala", que, significativamente mais longo que os demais, era dividido em oito segmentos e apresentado pela autora como um "poema em prosa".

Dedicada ao poeta Damasceno Vieira, a segunda parte da obra, intitulada "Multicores", era composta por vinte e quatro textos curtos que, como o título sugere, apresentavam uma multiplicidade de formas, abrangendo crônicas, ensaios e poemas em prosa. Nesses escritos, a autora parecia descrever tanto vivências pessoais quanto histórias fruto de sua imaginação, permeadas por um forte tom poético. Muitos dos textos continham reflexões íntimas, incluindo fragmentos de pensamentos e juízos de valor emitidos pela escritora.

⁶⁵ Também foram contabilizados os oito fragmentos presentes no "Livro de Atala", uma vez que, quando publicados no jornal, eram apresentados como textos independentes.

Os títulos dessa seção incluíam: “Poesia”, “Hino ao trabalho”, “A vida”, “O ciúme”, “Aquele criança”, “Da minha janela”, “As ilusões”, “A mentira”, “O dever”, “Meditação”, “Felicidade”, “Excerto”, “Júlia e Judite”, “O lar”, “O pedante”, “Os dois edifícios”, “Os sonhos”, “Dores e saudade”, “O outono”, “Sogras e madrastas”, “Os sonhos e a morte”, “Duas faces”, “Uma notícia” e “A mulher”. Este último se destaca como um dos pontos altos da obra de Julieta, trazendo um discurso engajado em defesa da causa feminina e da luta por um novo papel da mulher na sociedade.

Dedicada à “saudosa memória de minhas gentilíssimas sobrinhas”, “Palentes” era a terceira parte de *Alma e coração* (1897). A palidez que inspirava o título desse segmento servia para dar o tom dos textos, predominantemente soturnos e, por vezes, até mórbidos. O fio condutor era um dos temas preferidos de Julieta Monteiro: o fim da vida. A morte, quase como uma protagonista, permeava as histórias, que variavam entre um tom taciturno e os momentos de suspense e de terror, servindo como fatores motores de estímulo à leitura. Composto por seis textos, este terceiro segmento incluía as narrativas: “O tuberculoso”, “Doce crença”, “Sombras”, “A confissão”, “Um dia memorável” e um texto de fechamento, “O abismo”, que se destacava por ser o único em versos no conjunto da obra. Nas notas finais, a própria autora explicava que a tradução de “O abismo”, uma produção de Rameau, não fora realizada por ela. Ela justificava que teria a encontrado no periódico *Gazeta de Campinas*, sendo publicada por um de seus renomados colaboradores. Contando com sua

apreciação, a autora rio-grandina tomara a liberdade de pô-la em verso (Monteiro, 1897, p. 210).

Nas notas finais, além de explicar a origem da tradução de “O abismo”, Julieta Monteiro elucidava que a maior parte dos escritos que integrava aquele volume já era conhecida do público, visto que havia sido previamente publicada em diversos jornais, nos quais utilizava seus pseudônimos de Ego, Sibila, Atala e Forasteira (Monteiro, 1897, p. 209). A título de exemplo, no periódico *Corimbo*⁶⁶, foram encontrados quarenta e oito dos sessenta e três textos que compunham *Alma e coração* (1897), representando aproximadamente 76% do total da obra⁶⁷. Esses textos foram publicados no periódico entre junho de 1886, com a primeira produção intitulada “Os sonhos”, e 17 de dezembro de 1893, com “Os sonhos e a morte”⁶⁸. Durante a pesquisa, constatou-se o uso dos pseudônimos Ego, Atala, Sibila, Fortasteira e Marieta, além da própria assinatura nominal de Julieta de Melo Monteiro. Ademais, foram encontradas poucas alterações na escrita dos textos, com mínimas

⁶⁶ Nesta pesquisa, devido à proximidade do material que se encontra em Rio Grande e considerando que Julieta de Melo Monteiro atuou ativamente como redatora e editora no periódico *Corimbo* ao lado de sua irmã, fora realizada uma investigação detalhada nesse jornal. A escolha do *Corimbo* se justifica pela participação significativa de Julieta na sua produção editorial, o que aumentava a probabilidade de encontrar textos de sua autoria. Durante essa pesquisa, foram identificados quarenta e oito dos sessenta e três textos que compõem *Alma e coração* (1897), corroborando a importância do periódico como uma fonte crucial para a compreensão da obra e do legado literário de Julieta de Melo Monteiro.

⁶⁷ Este número pode ser ainda maior, se levamos em conta a inexistência ou a deterioração de algumas edições do *Corimbo*.

⁶⁸ Conforme as edições do *Corimbo* consultadas na pesquisa.

modificações nos títulos e na ortografia de algumas palavras. Essas pequenas variações não comprometiam o conteúdo, mantendo-se fiel ao estilo e à intenção da escritora (Tabela 1).

Tabela 1 – Títulos de *Alma e coração* (1897) arrolados no periódico *Corimbo*

Título	Fonte	Observação
IDEAIS		
Faúlhas	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 19 jan. 1890, a. 6, n. 19, p. 2-3. A forasteira.	Sem alteração.
Passai	-	-
Amemos	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 1 out. 1893, a. 10, n. 146, p. 2. A forasteira.	Sem alteração.
Sonhar	-	-
***	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 19 jul. 1891, a. 7, n. 39, p. 1. Ego.	No <i>Corimbo</i> : “Miniatura” (título).
Miniatura	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 27 set. 1891, a. 7, n. 49, p. 3. A forasteira.	Sem alteração.
Amar	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 6 jul. 1890, a. 6, n. 43, p. 2. Assinatura pontinhos.	Sem alteração.
Boêmio	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 23 fev. 1890, a. 6, n. 24, p. 1. J. de M. Monteiro.	Sem alteração.
Poesia do Amor	-	-
Esperança	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 30 out. 1892, a. 9, n. 104, p. 2. A forasteira.	Sem alteração.
Escuta	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 14 set. 1890, a. 6, n. 53, p. 1-2. A forasteira.	Sem alteração.
Fala	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 27 jul. 1890, a. 6,	Sem alteração.

ESCRITA FEMININA EM AMPLAS ABORDAGENS

	n. 46, p. 2. A forasteira.	
Saudade	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 18 set. 1892, a. 8, n. 98, p. 1-2. Ego.	Sem alteração.
A...	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 5 out. 1890, a. 6, n. 56, p. 1. A forasteira.	Sem alteração.
A Primeira Violeta	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 15 dez. 1889, a. 6, n. 14, p. 2. ***.	Sem alteração.
Suplica	-	-
Escuta-me	-	-
Sempre	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 5 abr. 1891, a. 7, n. 24, p. 2. Ego.	No <i>Corimbo</i> : "Sempre, sempre no imo de meu seio punge a mesma profundíssima amargura" (frase final). Em <i>Alma e coração</i> : "Sempre, sempre no meu seio punge a mesma amargura".
Sonhando	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 26 abr. 1891, a. 7, n. 27, p. 1. A forasteira.	Sem alteração.
Lembras-te	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 1 fev. 1891, a. 7, n. 15, p. 1. J.	No <i>Corimbo</i> : "Miniatura" (título).
Fragmento	-	-
É tarde!	-	-
É tarde, muito tarde	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 22 mar. 1891, a. 7, n. 22, p. 1. A forasteira.	No <i>Corimbo</i> : "Oh Armand não conhece a Forasteira". Em <i>Alma e coração</i> : "Oh Armand não conheces aquela a quem fala".

Obrigada	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 19 abr. 1891, a. 7, n. 26, p. 2. A forasteira.	Sem alteração.
Noturno	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, dez. 1886, a. 2, n. 18. Marieta.	Sem alteração.
Livro de Atala (Meu coração)	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 26 jun. 1892, a. 8, n. 86, p. 1-2. Atala.	No <i>Corimbo</i> : "I, Meu coração, a ti" (título).
(Meu amor)	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 3 jul. 1892, a. 8, n. 87, p. 1. Atala.	Sem alteração.
(Teus olhos)	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 17 jul. 1892, a. 8, n. 89, p. 1. Atala.	Sem alteração.
(Meu sonho)	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 24 jul. 1892, a. 8, n. 90, p. 2. Atala.	Sem alteração.
(Tuas mãos)	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 14 ago. 1892, a. 8, n. 93, p. 1. Atala.	Sem alteração.
(Sonhemos)	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 4 set. 1892, a. 8, n. 96, p. 1-2. Atala.	Sem alteração.
(Sempre)	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 9 out. 1892, a. 8, n. 101, p. 2. Atala.	No <i>Corimbo</i> : "Semper" (título).
(VIII)	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 12 mar. 1893, a. 9, n. 123, p. 1-2. Atala.	No <i>Corimbo</i> : "A ti" (título). "Falar-te do nosso afeto...". Em <i>Alma e coração</i> : "Falar-te do nosso amor..."
MULTICORES		
Poesia	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, jul. 1886, a. 2, n. 14, p. 8-9. Julieta.	Sem alteração.
Hino ao trabalho	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 17 nov. 1889, a. 6, n. 10, p. 1-2. ***.	Sem alteração.
A vida	-	-
O ciúme	-	-

ESCRITA FEMININA EM AMPLAS ABORDAGENS

Aquela criança	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 26 jul. 1891, a. 7, n. 40, p. 2. Ego.	No <i>Corimbo</i> : “Crianças” (palavra). Em <i>Alma e coração</i> : “jovens”.
Da minha janela	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 29 jan. 1893, a. 9, n. 117, p. 2. Julieta de Mello Monteiro.	Sem alteração.
As ilusões	-	-
A mentira	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 22 jun. 1890, a. 6, n. 42, p. 1. Julieta de M. Monteiro.	Sem alteração.
O Dever	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 24 ago. 1890, a. 6, n. 50, p. 1. Julieta de Mello Monteiro.	Sem alteração.
Meditação	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 10 ago. 1890, a. 6, n. 48, p. 1. Julieta de M. Monteiro.	No <i>Corimbo</i> : “eólica harmonia” (expressão).
Felicidade	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 5 abr. 1891, a. 7, n. 24, p. 1. Julieta Monteiro.	Sem alteração.
Excerto	-	-
Julia e Judith	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 13 jul. 1890, a. 6, n. 44, p. 2. Julieta de M. Monteiro.	Sem alteração.
O Lar	-	-
O Pedante	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 2 ago. 1891, a. 7, n. 41, p. 1. Ego.	Sem alteração.
Os dois edifícios	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, mar. 1887, a. 11, n. 20, p. 8-9. Julieta de Melo Monteiro.	Sem alteração.
Os sonhos	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, jun. 1886, a. 1, n. 13.	Sem alteração.
Dores e Saudades	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, mai. 1887, a. 1, n. 22, p. 4-5. Julieta de Melo	Sem alteração. Escrito após o falecimento de

	Monteiro.	Ana (avó).
O outono	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 13 abr. 1890, a. 6, n. 31, p. 1. Ego.	Sem alteração.
Sogra e madrastras	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, fev. 1887, a. 1, n. 19, p. 4-6. Julieta de Mello Monteiro.	Sem alteração.
Os sonhos e a morte	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 17 dez. 1893, a. 10, n. 148, p. 2-3. Sybilla.	Sem alteração.
Duas faces	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 29 mar. 1891, a. 7, n. 23, p. 1. Julieta de Mello Monteiro.	Sem alteração.
Uma notícia	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 15 set. 1889, a. 5, n. 1, p. 1-2. ***.	Sem alteração.
A Mulher	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 20 dez. 1891, a. 8, n. 61, p. 1-2. Julieta. (Continua) Nº 67 – indisponível na biblioteca. <i>Corimbo</i> , Rio Grande, 20 mar. 1892, a. 8, n. 72, p. 1.	No <i>Corimbo</i> , finaliza no parágrafo: “Escreveu uma ilustrada pena...” - Retoma: “O primeiro jornal diário...” Finaliza: “Procurar instruir os homens...” No <i>Corimbo</i> , o texto encontra-se dividido em três edições: nº 61, 67 e 72.
PALENTES		
O Tuberculoso	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 12 jul. 1891, a. 7, n. 38, p. 3. Ego.	No <i>Corimbo</i> : “Souvenir” (título).

ESCRITA FEMININA EM AMPLAS ABORDAGENS

Doce crença	-	-
Sombras	-	-
A confissão	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 5 fev. 1893, a. 9, n. 118, p. 2. Ego. <i>Corimbo</i> , Rio Grande, 12 fev. 1893, a. 9, n. 119, p. 2-3. Ego.	No <i>Corimbo</i> , finaliza em: "A destruição foi completa... a esperança!" (Continua). Sem alteração.
Um dia memorável	<i>Corimbo</i> , Rio Grande, 29 out. 1893, a. 10, n. 141, p. 1-2. Julieta.	Sem alteração.
O abismo	-	-

Outra declaração importante presente nas notas finais de Julieta de Melo Monteiro dizia respeito ao texto "Duas faces". Ela mencionava que este ensaio, incluído na segunda parte de *Alma e coração* (1897), havia suscitado uma animada polêmica que se estendeu por dois meses nas páginas do periódico *Corimbo*, em 1891. Esse debate envolveu a autora e dois destacados intelectuais da época: Cipriano Porto Alegre, professor atuante na cidade do Rio Grande, e Tito Canarim, poeta e jornalista colaborador do jornal rio-grandino *Eco do Sul*. Sobre este último, a escritora rememorava seu elevado potencial, afirmando que, se estivesse vivo, Tito Canarim teria se tornado um grande orgulho para sua terra natal (Monteiro, 1897, p. 209-210). Essa polêmica, mencionada pela autora, reflete não apenas a repercussão e o impacto de seus textos, mas também a intensidade das discussões literárias e intelectuais da época.

Finalmente, nas últimas páginas de *Alma e coração* (1897), Julieta Monteiro listava uma série de erratas, demonstrando sua atenção aos detalhes e seu compromisso com a precisão textual. As correções indicadas incluíam:

Página 19, onde lê-se *Acerquei-mo d'ele*, leia-se, *Acerquei-me d'ele*.

Pág. 49, *E eu caminhava, triste como mespre*, deve ler-se, *E eu caminhava triste como sempre*.

Pág. 95, *Amar o não sofrer as torturas do ciúme!* Leia-se, *Amar e não sentir as torturas do ciúme!*

Pág. 103, *saudarem alegremente a rosa da volta da primavera*, leia-se *saudarem alegremente a rosada volta da primavera*.

Pág. 147, *E não haverá um genro mau ou enteado?* leia-se, *E não haverá um genro mau, ou enteado?*

Pág. 148, *em todas as suas sbluimes manifestações*, leia-se, *em todas as suas sublimes manifestações*.

Pág. 149. *Não cremes que exista uma má sogra*. Leia-se, *não cremos que exista uma má sogra*.

Pág. 163, *Mas, horrível surpresa: é um enviade etc.*, leia-se *Mas, horrível surpresa: é um enviado*.

Pág. 178. *A mãe de Normelio seguia os de perto*, leia-se, *A mãe de Normelio seguia-os de perto*. (Monteiro, 1897, p. 215-216, grifos da autora).

Também, a escritora reconhecia a possibilidade de existirem outros erros menores, que o leitor atento e inteligente seria capaz de corrigir. Ela apontava a ocorrência de trocas entre “se” e “si”, bem como o uso inadequado de vírgulas ao invés de pontos finais. Por fim, argumentava sobre a dificuldade de se criar uma obra completamente livre de erros, demonstrando humildade e compreensão sobre os desafios da escrita e da edição.

Em linhas gerais, com essas três partes, a escritora rio-grandina constrói uma obra multifacetada, entrelaçando memórias pessoais, reflexões sociais e críticas culturais. Mais do que uma produção literária, *Alma e coração* (1897) configura-se como um mosaico que espelha não apenas as vivências de sua autora, mas também os valores e as aspirações de uma observadora sensível e engajada de seu tempo. Julieta de Melo Monteiro escreve uma obra atemporal que dialoga com o passado, o presente e os anseios por um futuro mais justo e igualitário.

Comentários e apreciações críticas

No panorama brasileiro da escrita feminina, Julieta de Melo Monteiro alcançou significativo reconhecimento como intelectual, tanto em seu tempo quanto nas décadas subsequentes até a contemporaneidade. Sua atuação era notável tanto junto à imprensa quanto como escritora de livros. Em relação as suas obras bibliográficas, estas receberam comentários críticos em jornais e almanaques do final do século XIX e primórdios do XX, bem como em estudos

críticos contemporâneos. Entre suas produções, destacava-se *Alma e coração* (1897) que, além de figurar proeminentemente nos estudos atuais, também recebeu apreciações críticas na sua época. Os comentários e as apreciações críticas⁶⁹ apresentados a seguir foram resgatados de páginas de jornais⁷⁰, dicionários, levantamentos bibliográficos e coletâneas, proporcionando uma compreensão mais profunda e abrangente da importância e influência da produção bibliográfica de Julieta Monteiro, com ênfase em seu quarto livro, *Alma e coração* (1897).

Datada em 2 de março de 1897, a primeira menção à obra *Alma e coração* (1897) foi encontrada nas páginas do *Corimbo*. A nota, escrita possivelmente pela irmã, a redatora Revocata Heloísa de Melo, revelava um contexto inicial e a recepção desta produção bibliográfica. Nela, a obra de Julieta Monteiro era descrita como um “modesto trabalho literário”, que estava prestes a ser publicado. Também, reconhecia o acolhimento positivo que o livro recebeu, com uma crescente adesão às listas de assinaturas distribuídas (Figura 3). Esta recepção benevolente sugeria um futuro promissor para o lançamento da obra,

⁶⁹ Esta pesquisa não estabelecia como objetivo fornecer uma análise extensiva das apreciações críticas sobre *Alma e coração* (1897), em parte devido à escassez de material encontrado sobre o livro. Em vez disso, buscava oferecer uma amostra representativa da recepção crítica da obra.

⁷⁰ Na pesquisa em jornais, utilizei as edições do *Corimbo* disponíveis na Biblioteca Rio-Grandense, bem como consultei os periódicos disponíveis na *Hemeroteca Digital*. A pesquisa na *Hemeroteca Digital* concentrou-se no período de 1890 a 1909, abrangendo a época de publicação e recepção da obra *Alma e coração* (1897), e se voltou, especialmente, para os periódicos produzidos no Rio Grande do Sul. Salvo a exceção do comentário de Damasceno Vieira, um poeta rio-grandense que escreveu uma nota sobre Julieta Monteiro na revista *A Mensageira*, de São Paulo (SP). Esta nota foi referenciada na dissertação de Miriam Steffen Vieira (1997).

indicando que, apesar de sua natureza aparentemente modesta, *Alma e coração* (1897) despertava um interesse significativo e favorável entre os leitores e críticos da época (*Corimbo*, Rio Grande, 2 mar. 1897, a. 14, n. 60, p. 3).

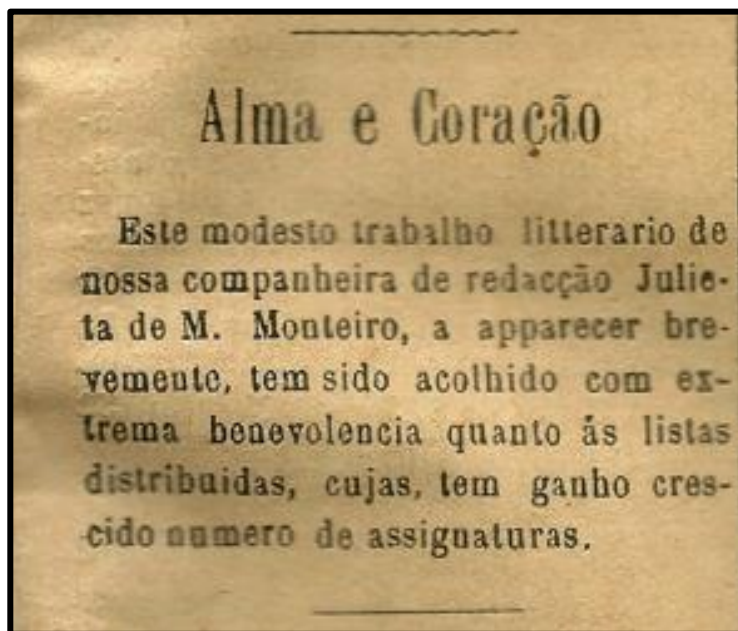


Figura 3

Publicada em um dos mais tradicionais arrolamentos bibliográficos do Brasil, a apreciação crítica de Augusto Victorino Alves Sacramento Blake⁷¹ presente no *Dicionário bibliográfico brasileiro* (1899) oferecia uma visão delicada e sensível da obra *Alma e coração* (1897). Ele a descrevia como uma

⁷¹ Médico, biógrafo, poeta, delegado e historiador.

coleção de “mimosos cantos”⁷², sugerindo que a produção possuía uma qualidade lírica e cativante. Blake (1899) também ressaltava que os “cantos” de *Alma e coração* (1897) refletiam o coração da mulher, destacando que essa escrita feminina era capaz de transmitir sentimentos profundos e autênticos, que emanavam da experiência emocional da mulher. Ao descrevê-la como cheia de “suavíssimos eflúvios da alma”, o dicionarista indicava que a escrita de Julieta Monteiro era especialmente habilidosa em refletir a complexidade dos sentimentos femininos. Ele atribuía à mulher a capacidade de transmitir essa profundidade emocional de modo eficaz, insinuando que haveria uma conexão intrínseca entre o feminino e uma forma mais refinada e sensível de expressão emocional. Em síntese, Blake (1899) parecia valorizar a autenticidade e a intensidade emocional presentes na obra, sublinhando que esta era capaz de absorver e expressar a complexidade das emoções femininas de maneira que “só a mulher experimenta, sente” (Blake, 1899, p. 244).

Neste mesmo ano, além de comentar sobre as primeiras publicações em verso de Julieta de Melo Monteiro, *Prelúdios* (1881) e *Oscilantes* (1891), bem como sobre seu trabalho distinto na redação do *Corimbo*, Damasceno Vieira

⁷² De certa forma, a visão de Blake (1899), ao relacionar o emocional ao feminino, refletia uma percepção comum na crítica literária da época, que associava a expressão emocional a características femininas. Embora reflita os estereótipos que associavam a emoção à feminilidade, a crítica de Blake (1899) tecia uma associação que servia para enaltecer e valorizar a obra de Julieta de Melo Monteiro, evidenciando a profundidade da experiência emocional que ele acreditava ser uma característica distintiva da escrita feminina.

(1899)⁷³ também se debruçava sobre o novo livro da autora, *Alma e coração* (1897), em uma nota publicada na revista literária dedicada à mulher brasileira *A Mensageira*. No comentário, Vieira (1899) destacava como *Alma e coração* (1897) refletia as próprias palavras da escritora dirigidas ao leitor, mencionando a citação de Jean Revel presente na obra supracitada. Em continuidade, Vieira (1899) apresentava a estrutura do livro, dividida em três partes: “Ideais”, “Multicores” e “Palentes”. A primeira parte era descrita como um “conjunto de confidencias amorosas, sentidamente apaixonadas, anseios de coração aflito e desejoso da posse de seu ideal”. Ele também indicava os títulos que compunham este segmento, incluindo: “*Amemos! Sonhar! Amar! Poesia do amor, Esperança, Escuta, Fala, Saudade, Suplica e O livro de Atala*, dividido em oito capítulos”. Para ilustrar as características emocionais e expressivas da obra, Vieira (1899) citava a produção “Amemos”, evidenciando-a como um exemplo da profundidade e intensidade presentes em *Alma e coração* (1897). Prosseguindo com seu comentário, Damasceno Vieira (1899) abordava a segunda parte da obra, que, segundo ele, não era dominada pela imaginação, mas sim pela “razão calma, a estudar a sociedade através dos fatos”. Neste sentido, Vieira (1899) destacava que, neste segmento, a fantasia cedia lugar a uma crítica mais fundamentada e refinada, executada de forma delicada e justa: “A fantasia desde das azuladas regiões do sonho para exercer a crítica, de modo tão delicado quanto justo”. Ele ressaltava que a poetisa e jornalista rio-

⁷³ Foi um jornalista, poeta, dramaturgo e historiador brasileiro. Cabe mencionar que a segunda parte de *Alma e coração* (1897), intitulada “Multicores”, foi dedicada ao referido autor.

grandense usava seu fino critério para abordar questões sociais e culturais, evidenciando um equilíbrio entre a sensibilidade poética e a análise crítica. Para exemplificar a sutileza e a crítica social presentes nesta parte do livro, Vieira (1899) submetia à apreciação pública alguns excertos dos textos “Hino ao trabalho” e “O pedante” (A Mensageira, São Paulo, 15 nov. 1899, a. 2, n. 34, p. 191-192, grifos do autor). Por fim, é válido ressaltar que este comentário de Vieira (1899) não abrangia uma apreciação crítica da terceira e última parte, “Palentes”.

Nos primórdios do século XX, Garcia Pacheco Júnior⁷⁴, em sua apreciação crítica⁷⁵ publicada no *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* (1903)⁷⁶, oferecia uma visão elogiosa e detalhada sobre a obra

⁷⁴ De acordo com a indicação local após a assinatura, este comentário crítico foi escrito na cidade de Salvador (BA). No jornal *Cidade do Salvador* (Bahia, 4 ago. 1898, a. 2, n. 472, p. 2), foi encontrada uma possível referência ao autor da apreciação crítica. Em uma nota intitulada “Sufrágios”, a redação informa sobre a celebração de sufrágios na capital federal pela alma do estimado e lamentado cidadão José Garcia, pai de José Garcia Pacheco de Aragão Júnior, identificado como “companheiro” do periódico. Ademais, José Garcia Pacheco de Aragão Júnior era mencionado como segundo escriturário, possivelmente da alfândega do Estado da Bahia ou do Tesouro Federal, embora a informação permaneça ambígua quanto ao seu local exato de atuação.

⁷⁵ A apreciação crítica de Garcia Pacheco Júnior (1903) foi localizada na *Hemeroteca Digital*, como resultado de uma pesquisa em periódicos do período de 1890 a 1909, produzidos no Rio Grande do Sul. Utilizando o campo de pesquisa e atribuindo o título da obra *Alma e coração* (1897), foi possível encontrar esta nota que destacava, detalhadamente, a importância e a qualidade da obra de Julieta de Melo Monteiro.

⁷⁶ Almanaque literário e estatístico do Rio Grande do Sul, Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre, a. 15, 1903, p. 151-154. Editores: Pinto & C.

Alma e coração (1897). Ele a descrevia como um notável trabalho da distinta escritora rio-grandense Julieta de Melo Monteiro, cuja reputação nas letras nacionais era amplamente reconhecida. O livro, impresso na Tipografia Trocadero da cidade do Rio Grande, era elogiado por sua qualidade editorial, com mais de duzentas páginas em “bom papel e nítida impressão”. Pacheco Júnior (1903, p. 151, grifos do autor) ressaltava que *Alma e coração* (1897) era descrito pela própria autora como “um livro do passado”, citando as palavras de Jean Revel dispostas nas páginas iniciais da produção literária: “*A obra de cada autor contém alguns pensamentos que são o reflexo de sua alma. E assim é; Alma e coração é em parte o espelho, se não do meu presente, ao menos do meu passado*”. Essa citação sublinhava a dimensão introspectiva e pessoal da obra, reforçando a ideia de que os escritos refletiam aspectos profundos da experiência e da alma da autora. Assim como Vieira (1899), o crítico também comentava sobre a estrutura do livro, este dividido em três partes: “Ideais”, “Multicores” e “Palentes”. Classificando os textos como contos, Pacheco Júnior (1903) observava que a autora demonstrava em sua obra um notável “talento, conhecimento, gosto e sentimento”. Ainda, ele enfatizava que, apesar da sensibilidade geralmente atribuída ao feminino, muitas vezes vista como fraqueza, Julieta Monteiro conseguia infundir seus contos com uma doçura e uma profundidade emocional que tinha o poder de sensibilizar até mesmo os “espíritos mais indiferentes e fortes”. Avançando em sua apreciação crítica, Garcia Pacheco Júnior (1903) refletia sobre o impacto emocional que *Alma e coração* (1897) poderia exercer sobre os seus leitores. Em contraste com a opinião de Julieta Monteiro, que afirmava que a leitura da obra poderia nada

despertar no espírito do público, Pacheco Júnior (1903) questionava retoricamente: “Quem, perguntamos nós, lendo o livro de D. Julieta Monteiro não sentirá as suaves emoções que produziu em nosso espírito a leitura de uma obra que é um escrínio de recordações inefáveis?”. Desta forma, ele a descrevia como um “escrinio de recordações inefáveis”, sugerindo que se tratava de um verdadeiro tesouro de memórias e sentimentos profundos. Para ilustrar a beleza e a sensibilidade dos contos, Pacheco Júnior (1903) apresentava um dos textos na íntegra, escolhendo “Passai” como um exemplo notável da expressividade da autora.

Seguindo com sua análise, Garcia Pacheco Júnior (1903) apresentava outros dois excertos para ilustrar a profundidade e a beleza da obra de Julieta de Melo Monteiro. No conto “Sonhar”, ele destacava a beleza intrínseca do texto, ressaltando como a autora capturava de maneira excepcional a essência da experiência sonhadora. Em “Boêmio”, o crítico chamava a atenção para um trecho específico em que a escritora tecia referência ao coração. Em vista dos numerosos elogios, Pacheco Júnior (1903) sublinhava que, à primeira vista, era difícil escolher o melhor “conto” entre os que compunham o livro, dada “a doçura e a expressão de sentimento” com que todos eram escritos. Ele também comentava sobre a visão da autora a respeito da lágrima, frequentemente considerada uma fraqueza humana. Na produção literária “Escuta”, Pacheco Júnior (1903) citava um excerto que revelava a perspectiva de Julieta, oferecendo uma reflexão poética e sensível sobre a natureza das emoções. Ademais, Pacheco Júnior (1903) observava que Julieta possuía a habilidade de

transformar fatos e temas que, à primeira vista, poderiam parecer desprovidos de interesse ou relevância para muitos leitores, em narrativas marcantes. Essa qualidade é exemplificada em “A mentira”, obra que ele destacava como uma das melhores produções da autora. Também, ele enfatizava como a escritora abordava a dor de forma suave e contemplativa em “Meditação”. Além destes, elogiava vários outros contos da autora, destacando títulos como “O dever”, “O pedante”, “Livro de Atala”, “Hino ao trabalho”, “Os sonhos”, “Sempre”, “É tarde” e “Esperança”, considerando-os “verdadeiras joias literárias” por seu primor e expressividade. Para concluir, Pacheco Júnior (1903) mencionava que Julieta Monteiro era poetisa e escritora por direito de nascimento⁷⁷, conforme afirmado por seu ilustre conterrâneo, o celebrado poeta Damasceno Vieira. Este reconhecimento, segundo ele, era suficiente para elogiar a autora e avaliar o mérito de seu livro (*Almanaque literário e estatístico, Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre*, 1903, a. 15, p. 151-154).

Ainda no início do século XX, a obra *Alma e coração* (1897) suscitava discussões nas páginas dos jornais. Um exemplo significativo poderia ser encontrado no *Corimbo*, em que as críticas ao livro de Julieta de Melo Monteiro refletiam seu impacto e relevância no cenário literário da época. Em uma nota introdutória, a redação do *Corimbo* enaltecia a apreciação crítica de D. Diogo de

⁷⁷ Ele utilizava a expressão “*par droit de naissance*”, que significava “por direito de nascimento” (Dicionário Priberam, 2008).

Souza (1917)⁷⁸ sobre a primeira parte de *Alma e coração* (1897), “Ideais”. Com um tom de entusiasmo e admiração, a nota anunciava ao público as “belíssimas impressões” fornecidas pelo “brilhante espírito”, de D. Diogo de Souza. Essa introdução enfatizava o valor e o prestígio da crítica, sublinhando o reconhecimento das qualidades literárias presentes na obra da escritora rio-grandina. Após essa introdução, a redação publicava essas impressões na íntegra.

Em seu comentário segmentado, D. Diogo de Souza (1917) oferecia uma interpretação de boa parte dos textos de “Ideais”, de forma individualizada. Em “Faúlhas”, Souza (1917) descrevia-o como um “pequenino poema em prosa” e um “hino à resignação”. Ele interpretava essa produção como uma representação singela da vida, em que a ventura era comparada a um sonho florido que, inevitavelmente, era destruído pela realidade, lançando ao pó as “flores”, os “frutos”, o “amor” e a esperança. Essa visão refletia um tom melancólico e resignado, indicando a fragilidade dos sonhos diante das intempéries da vida. “Passai” era descrito por Souza (1917) como “amargo e doloroso”, evocando “lágrimas esquecidas” que retornavam, causando uma dor que “queima o coração”. A imagem retratada era de um sofrimento que revivia o passado e o tornava palpável e doloroso novamente. No texto “Amemos”, o crítico advertia sobre os perigos do amor, que frequentemente carregava o

⁷⁸ Não foram encontradas referências biográficas ou bibliográficas que associem “D. Diogo de Souza” a qualquer autor, crítico ou intelectual que tenha produzido reflexões literárias ou comentários críticos, seja no século XIX ou em outro período.

“veneno incurável da desilusão e da dor”. “Sonhar” era retratado como um estado de transcendência, em que o sonho acordado era visto como uma forma de criar e vivenciar o mundo através de uma perspectiva quase divina: “é ser Deus, porque cria ao sabor da fantasia”. No entanto, para o crítico, ao fim do sonho, a experiência de ser humano trazia consigo o sofrimento inevitável. Por sua vez, em “Amar”, Souza (1917) explorava a ideia de que amar era se despojar de si mesmo para se fundir completamente com a alma amada. Através desta produção literária, ele percebia o amor como um estado de sofrimento inevitável, em que viver era sinônimo de amar e sofrer. Em “Boêmio”, Souza (1917) estabelecia uma perceptível dicotomia entre a figura do boêmio e o coração que sofria. Ele sugeria que o boêmio, com sua liberdade e despreocupação, vivia uma vida despreocupada e efêmera, ao passo que o coração que sofria era comparado a figuras mitológicas como Prometeu e Sísifo, sendo eternamente atormentado pela saudade e pelos fardos do passado. Essa comparação enfatizava a diferença entre o prazer superficial e a dor profunda. Na análise de “Poesia do Amor”, o comentarista enaltecia a mulher como um poema divino e uma personificação do amor. Ele argumentava que a presença feminina era essencial para a civilização e o progresso humano, sugerindo que, sem ela, o homem seria reduzido a um estado primitivo. Em “Esperança”, o crítico adotava um tom mais melancólico, descrevendo a vida como um processo de espera constante que culminava na morte. Essa perspectiva pessimista refletia a fragilidade e a efemeridade das esperanças humanas, que eram temas centrais nesta produção literária. Já “Escuta” era interpretada como um lamento poético, no qual a lágrima se transformava em

uma estrofe que integrava um canto de saudade. Essa visão evidenciava a melancolia e a sensação de perda que permeavam a obra. Sobre “Saudade”, ele observava que este sentimento carregava um “santo egoísmo” e lamento pelas coisas e afeições que se foram, comparando-o ao inverno que lamentava a ausência do sol. Essa compreensão ressaltava a saudade como um profundo lamento pela perda e uma busca por uma luz que já não estava presente. Em “Suplica”, Souza (1917) descrevia uma alma solitária que buscava em vão o retorno de uma alma perdida, refletindo um profundo desejo e anseio por algo ou alguém que não poderia ser recuperado. A produção literária “Escuta-me” era vista como uma meditação sobre a transitoriedade da felicidade e da dor, sugerindo que o sorriso de hoje poderia se transformar em lágrimas amanhã. “É tarde” era considerada por D. Diogo de Souza (1917) como uma expressão de resignação tardia, uma reflexão sobre o momento em que tudo se tornava irreversível. Em “Obrigada”, o crítico interpretava as páginas íntimas como uma abertura hesitante do coração, que rapidamente se fechava diante de uma esperança que começava a desabrochar, refletindo a vulnerabilidade e a efemeridade dos sentimentos. Finalmente, no “Livro de Atala”, D. Diogo de Souza (1917) comentava sobre os temas de amor, sofrimento e ilusões, sublinhando a complexidade e as profundidades emocionais presentes na obra de Julieta Monteiro (*Corimbo*, Rio Grande, 30 jan. 1917, n. 77, p. 2-3). Ele percebia esses temas como centrais neste primeiro segmento de *Alma e coração* (1897), compondo um mosaico de experiências humanas profundas e multifacetadas.

Na transição do século XX para o XXI, foi publicada uma antologia dedicada à escrita feminina do período oitocentista, sob o título de *Escritoras brasileiras do século XIX* (2004), organizada pela Zahidé Lupinacci Muzart. O texto sobre Julieta de Melo Monteiro foi elaborado por Rita Terezinha Schmidt⁷⁹. Além de fornecer informações sobre o nascimento, a morte e as relações familiares da escritora, Schmidt (2004) realizava breves análises das obras de Monteiro, oferecendo uma visão crítica e contextualizada de sua produção literária. Em especial, em relação à obra *Alma e coração* (1897), Schmidt afirmava que era dedicada aos irmãos Revocata e Romeu e que se constituía de uma coletânea de pequenas narrativas divididas em três categorias distintas, cada uma com seu subtítulo específico: "Ideais", "Palentes" e "Multicores". No segmento "Ideais", Schmidt (2004) destacava que as narrativas de fundo introspectivo abordavam temas como "a esperança, a saudade, o ciúme, a mentira e as ilusões, entre outros". Estas histórias eram caracterizadas por uma abordagem reflexiva e emocional, revelando a profundidade da experiência humana. Segundo Schmidt (2004), a seção "Palentes" era composta por narrativas ficcionais que exploravam diferentes aspectos da vida e da natureza humana. Já "Multicores" era descrita como uma coletânea de pequenos ensaios, com destaque para "A Mulher". Neste ensaio, Schmidt (2004) observava a habilidade da autora em contornar a frase e

⁷⁹ Professora e pesquisadora. Atua na área de literatura comparada com foco na literatura de autoria de mulheres a partir de aportes de teorias feministas e decoloniais, com ênfase nas relações entre estudos de poder, violência, trauma, abjeção e performatividade, na perspectiva da interseccionalidade e de interfaces entre literatura, filosofia e direito.

desenvolver argumentos com perspicácia, bem como a construção de uma crítica mordaz à ideologia patriarcal. Esta crítica era especialmente notável, pois revelava o engajamento de Julieta Monteiro em questões de gênero e a sua capacidade de abordar a temática feminina com uma perspectiva incisiva. Por fim, encerrava este comentário enfatizando que era através dos ensaios sobre a mulher, tanto os publicados no *Corimbo* quanto em *Alma e coração* (1897), que a “natureza vibrátil” de Julieta Monteiro se tornava mais evidente. Ela argumentava que esses textos representavam o ponto alto da produção em prosa da autora, destacando sua habilidade crítica e sua postura engajada na literatura da época (Schmidt, 2004, p. 308).

Em tempos contemporâneos, o professor e historiador Francisco das Neves Alves⁸⁰ lançava as obras *Escrita feminina no sul do Brasil: Julieta de Melo Monteiro* e *A mulher e a pena no extremo-sul do Brasil: escritos de Julieta de Melo Monteiro no último lustro do século XIX*, ambas publicadas em 2018. Nestes estudos, ao se referir às produções bibliográficas de Julieta Monteiro, Alves (2018) tecia uma análise minuciosa de *Alma e coração* (1897). Publicado em 1897, o livro era descrito como a quarta produção literária de Julieta, com o subtítulo *Livro do passado*, indicando que se tratava de uma compilação das reminiscências da autora. Em ambos os estudos, Alves (2018)

⁸⁰ Professor e historiador. Tem experiência na área de História, com ênfase em História da Imprensa e História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: história, imprensa, cidade do Rio Grande, Rio Grande do Sul e historiografia. Trabalha com História do Brasil Contemporâneo e História das Relações Internacionais do Brasil. Atua no Mestrado e no Doutorado em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

destacava o formato do livro, de 15 cm x 10 cm, e mencionava que era editado pela Tipografia Trocadero, uma firma tradicional de impressão na cidade do Rio Grande. A obra, dedicada aos irmãos Revocata Heloísa de Melo e Romeu dos Passos e Melo, contava com duzentos e dezesseis páginas e estava dividida em três partes distintas. Em continuidade, Alves (2018) mencionava os títulos que compunham cada segmento e comentava sobre as características destas produções. Além disso, o historiador também abordava o prefácio e as notas finais do livro, visto que indicavam o contexto e determinadas informações adicionais sobre a obra e a autora. O prefácio, escrito pela própria Julieta, oferecia uma visão introspectiva sobre suas motivações e inspirações, enquanto as notas finais incluíam reflexões e explicações que enriqueciam a compreensão do leitor sobre aquelas produções literárias. Em linhas gerais, a análise de Alves (2018) enfatizava a importância deste trabalho na trajetória literária de Julieta de Melo Monteiro, destacando tanto seu conteúdo quanto sua relevância no contexto da escrita feminina no sul do Brasil.

Este breve arrolamento permitiu identificar o reconhecimento e a recepção que a obra *Alma e coração* (1897) obteve tanto na época de sua publicação quanto em tempos contemporâneos. Em comparação com outros títulos de Julieta de Melo Monteiro, como *Prelúdios* (1881) e *Oscilantes* (1891), a obra supracitada recebeu uma quantidade relativamente reduzida de apreciações críticas e análises. Isso reflete a escassez de material crítico disponível sobre *Alma e coração* (1897). Contudo, por intermédio dos pareceres disponíveis, foi possível identificar a relevância da obra como um trabalho

engajado e potente e, ao mesmo tempo, poético e sensível, revelando, assim, uma autora multifacetada. Além das referências bibliográficas e jornalísticas mencionadas, destacam-se outras breves menções⁸¹ a *Alma e coração* (1897) nos seguintes estudos: *O conto brasileiro e sua crítica* (1977), de Celuta Moreira Gomes; *Escritores do Rio Grande do Sul* (1978), de Ari Martins; *Enciclopédia de literatura brasileira* (1990), de Afrânio Coutinho e José Galante de Souza; *50 anos de literatura: perfil das patronas* (1993), pela Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul; *Dicionário de mulheres* (1999), de Hilda Agnes Hubner Flores; *Dicionário mulheres do Brasil* (2000), de Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil; *Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul* (2014), de Antenor Fischer; e *Mulheres gaúchas na imprensa do século XIX: Almanaque de lembranças luso-brasileiro* (2018), de Cecil Jeanine Albert Zinani e dentre outros. Ainda que breves, essas menções reforçam a importância de *Alma e coração* (1897) no contexto literário e histórico, evidenciando a presença significativa de Julieta de Melo Monteiro na literatura brasileira, especialmente na escrita feminina do sul do país.

⁸¹ Nestas menções, geralmente, era citado apenas o título da obra, acompanhado do ano de publicação. Em muitas delas, ocorria um equívoco recorrente, com a indicação incorreta de 1898 como ano de lançamento de *Alma e coração* (1897).

Escrevendo-se mulher: a voz militante de Julieta de Melo Monteiro em *Alma e coração* (1897)

Reconhecida por sua atuação como intelectual e jornalista, Julieta de Melo Monteiro mobilizava gêneros diversos – como contos, crônicas e ensaios – para construir uma crítica sensível e contundente às desigualdades de gênero de sua época. Embora sua postura nos jornais fosse, em geral, moderada, a escritora não deixou de defender a educação como ferramenta central para a redefinição do papel da mulher na sociedade, sugerindo que o espaço doméstico não deveria limitar suas aspirações e competências. Essa militância, longe de se restringir ao campo jornalístico, transparece também em sua produção literária, como atestam os textos “Sogras e madrastas”, “Duas faces” e “A mulher”, reunidos na segunda parte de *Alma e coração* (1897), intitulada “Multicores”.

Entrelaçado com elementos da crônica⁸², o ensaio informal “Sogras e madrastas” aborda com um tom leve e crítico os preconceitos sociais enraizados em torno dessas duas figuras femininas. Desde o início, o ensaio utiliza uma estratégia de provocação ao afirmar que, embora sejam consideradas “os demônios da sociedade” pelos leitores, as sogras e madrastas são, na verdade, vítimas de injustiças. Essa abordagem dialógica, introduzindo

⁸² Embora tenha traços de leveza e ironia típicos da crônica, sua estrutura mais argumentativa e reflexiva sobre as posições sociais das sogras e madrastas o aproxima de um ensaio.

o pensamento comum e em seguida subvertendo-o, é típica de ensaios que visam desafiar noções convencionais. A ensaísta começa com uma reflexão direta sobre a dificuldade inerente às posições sociais dessas mulheres, questionando o motivo pelo qual são tão frequentemente alvos de antipatia. A sequência do texto explora a existência de sogras e madrastas boas, e para enfatizar a parcialidade dos julgamentos, a ensaísta lança mão de perguntas retóricas como: "Não existirão sogras e madrastas boas?". Essas perguntas servem como ponto de partida para a crítica à sociedade, que tende a culpabilizar sempre essas figuras, sem considerar as nuances das relações familiares. Também, faz referência ao folhetinista França Júnior, que havia escrito em defesa das sogras, conferindo autoridade ao argumento da ensaísta e colocando seu ponto de vista como parte de um debate já existente na literatura e no pensamento social da época. A citação de França Júnior também reforça a crítica à sociedade, que, ao julgar as sogras, ignora a profundidade do vínculo materno e o sofrimento que essas mulheres enfrentam ao testemunharem o sofrimento das filhas. A defesa das madrastas segue a mesma lógica, destacando que, em boas circunstâncias, estas mulheres poderiam cuidar dos enteados como se fossem seus próprios filhos. A ensaísta propõe uma reflexão ao imaginar uma madrasta de "educação esmerada" sendo atormentada por uma enteada "teimosa", ilustrando como as expectativas e preconceitos públicos tornam a vida dessas mulheres ainda mais difícil. Em segmento, o ensaio examina como mães e professoras, apesar de serem severas com os filhos ou alunos, recebem compreensão da sociedade, enquanto as madrastas são invariavelmente culpadas, independentemente de

suas ações. A ensaísta expõe a desigualdade na percepção social: se a mãe castiga, é por ser responsável e zelar pela educação dos filhos; se a madrasta faz o mesmo, é tida como cruel. Essa comparação revela o paradoxo enfrentado pelas madrastas, que são condenadas por ações idênticas às das mães biológicas. A última parte do texto enfatiza a natureza ingrata da missão das madrastas, descrita como “a mais cruel missão que pode ter a mulher”. A ensaísta fecha o ensaio com uma conclusão, revelando que ela própria não ocupa nenhuma dessas posições, evitando, assim, o peso emocional do papel de sogra ou madrasta: “Felizmente quem traça estas linhas tem a felicidade de não ser madrasta, e a firma convicção de que também jamais será sogra” (Monteiro, 1897, p. 147-152). Em termos estruturais, o texto utiliza uma combinação de argumentação lógica e exemplos vívidos para convencer o leitor. A repetição de perguntas retóricas ao longo do ensaio reforça o tom reflexivo e convida o leitor a reconsiderar seus preconceitos. A construção gradual, do problema social à defesa das sogras e madrastas, é explícita e bem articulada, com uma transição fluida entre os exemplos de sogras e madrastas e suas dificuldades particulares. O uso de uma linguagem acessível e de um estilo conversacional cria proximidade com o leitor, enquanto as críticas sutis à sociedade são apresentadas de maneira leve e irônica. Em suma, “Sogras e madrastas” é um ensaio informal que, ao mesmo tempo que propõe o riso, oferece uma crítica social relevante, desmontando estereótipos e expondo a injustiça enfrentada por essas figuras femininas em suas funções familiares.

Publicado originalmente nas páginas do *Corimbo* em 1891, o ensaio informal “Duas faces”⁸³ apresenta uma reflexão profunda sobre a educação feminina, comparando dois métodos diametralmente opostos: um que expõe a mulher às perversidades do mundo e outro que a protege, encobrindo-a com um “denso véu”, impedindo-a de ter contato direto com as misérias da sociedade. Ambos os métodos, no entanto, compartilham o mesmo objetivo: afastar a mulher do “caminho do crime”. Preferindo uma postura medianeira, a

⁸³ A publicação deste ensaio deu origem a uma animada polêmica, que se estendeu por dois meses, entre a autora e os escritores Tito Canarim e Cipriano Porto Alegre. O acalorado debate foi promovido nas páginas do periódico *Corimbo*, em 1891. A título de conhecimento, Tito Canarim, no ensaio “Respondendo”, argumenta a favor de uma educação feminina que, sem exagerar na exposição ao mundo, também não restrinja completamente o conhecimento das mulheres sobre os males e virtudes sociais. Ele defende que uma exposição moderada às realidades do mundo permitiria às mulheres desenvolver uma “noção clara do dever” e se preparar para evitar tentações, acreditando que o equilíbrio entre proteção e conscientização é o ideal para a educação feminina. Em suas palavras, “a virtude é sempre um poderoso escudo contra a fraqueza”, acrescentando que “não é somente a severidade extrema que afasta o mal, não é somente a ignorância dos vícios que nos torna bons, e sim o conhecimento absoluto de suas terríveis consequências que nos tornam prevenidos, e, portanto, quando a vertigem se aproxima, podemos evitá-la com coragem, porque já a observamos em outrem” (*Corimbo*, Rio Grande, 12 abr. 1891, a. 7, n. 25, p. 1-2). Na edição seguinte, Cipriano Porto Alegre apresenta seu ponto de vista no ensaio “Sobre a educação da mulher”, discordando de “quase todo o argumento do esperançoso articulista”. Porto Alegre rejeita a ideia de que as mulheres devam ser expostas às “máculas do vício” e considera que essa abordagem contraria a natureza feminina, a qual, em sua visão, possui um “pudor sublimíssimo” que a resguarda dos males do mundo. Ele defende que a educação da mulher deve alinhar-se à “sublime trilogia” de seus papéis de filha, esposa e mãe, sendo orientada por “genuínas e boas teorias” que enriqueçam sua moralidade sem necessidade de expô-la diretamente às duras realidades sociais (*Corimbo*, Rio Grande, 19 abr. 1891, a. 7, n. 26, p. 1-2). A polêmica continuou com novas respostas dos dois articulistas e da própria Julieta de Melo Monteiro.

ensaísta explora os prós e contras de cada abordagem, propondo que as meninas não fossem mantidas na plena ignorância, mas que também não fossem expostas a toda a crueldade do mundo. A citação de Victor Hugo⁸⁴, "O único perigo social é a escuridão", serve como contraponto, sugerindo que a ignorância é a verdadeira ameaça, e que iluminar o caminho da mulher pode ser essencial para protegê-la. No entanto, a ensaísta questiona a extensão dessa "luz", criticando a ideia de expor as jovens às realidades mais sombrias da existência: "Mas será dever dos pais desvendar os mais negros quadros da existência?". Nesse ponto, o ensaio já se configura como uma ponderação cuidadosa entre a preservação da inocência feminina e a necessidade de prepará-la para os perigos da vida. Ao longo do texto, a ensaísta confronta a visão tradicional da educação feminina que privilegia a preservação da inocência – defendida por muitos que acreditam que o desconhecimento do mal impede a mulher de ser atraída por ele. Ela rejeita essa ideia, argumentando que muitas pessoas, mesmo sem conhecer diretamente o mal, são capazes de evitá-lo quando o encontram. Em seguida, desenvolve seu raciocínio, questionando a eficácia da exposição ao mal como forma de prevenção. Reflete sobre como o "pó dourado" que cobre as desgraças do mundo é muitas vezes suficiente para seduzir almas inocentes, mesmo aquelas que cresceram em ambientes protegidos. Ao final dessa reflexão, a ensaísta demonstra seu apreço pelas "almas puras", pelos sorrisos e corações sem

⁸⁴ Escritor, poeta, dramaturgo e político francês, considerado um dos maiores representantes do Romantismo francês.

mácula, defendendo uma postura equilibrada entre o ideal de preservar a inocência e a necessidade de oferecer conhecimento sobre o mundo. Em suas considerações finais, admite que suas ideias poderiam ser vistas como “retrógradas” em uma sociedade que valoriza o conhecimento total como um bem supremo. Cita um jornalista da capital federal que afirmava que “*A mulher deve saber tudo*”, mas deixa a questão em aberto, pedindo que, se houver erro em seu raciocínio, que lhe apontem. No encerramento do texto, a ensaísta afirma “É-nos tão grato o aprender”, demonstrando uma atitude positiva e aberta em relação ao conhecimento (Monteiro, 1897, p. 157-160, grifos da autora). Essa declaração sugere um desejo de diálogo e reflexão, evidenciando que, embora existam convicções firmes sobre a educação feminina, há também um reconhecimento da complexidade do tema e da disposição para reconsiderar ideias à luz de novas perspectivas. Em termos estruturais, o ensaio segue um desenvolvimento gradual e dialógico, no qual a ensaísta primeiro apresenta as duas formas de educação, para, em seguida, contrapor os argumentos que rejeita com sua própria visão. A linguagem acessível e o tom de reflexão pessoal dão ao texto uma atmosfera de conversa, na qual o leitor é convidado a ponderar sobre a complexidade da educação feminina, sem que uma solução definitiva seja imposta.

Por fim, com um tom analítico e combativo, o ensaio formal “A mulher”⁸⁵ apresenta uma síntese do pensamento de Julieta de Melo Monteiro acerca da

⁸⁵ O texto “A mulher” pode ser classificado como um ensaio formal, uma vez que busca discutir e refletir sobre o papel da mulher na sociedade de maneira fundamentada e estruturada. Para

luta pela educação e emancipação feminina. Logo na introdução, a autora observa que a mulher, historicamente, foi objeto de debate pelos homens, sendo ora enaltecida, ora criticada, porém sempre limitada ao papel doméstico. Ela denuncia essa visão restrita, sustentada pela "decantada trilogia *filha, esposa e mãe*", que ignorava as potencialidades femininas fora das funções do lar. Para a escritora, tal visão era alimentada, sobretudo, por homens cuja formação intelectual era insuficiente. Em vista disto, Julieta Monteiro assume uma postura crítica, desafiando a ideia de que as mulheres deveriam se restringir ao espaço submisso e combatendo a arrogância masculina que subestimava a capacidade intelectual feminina. Em apoio a seu argumento, ela tece uma referência à obra *Tratado da emancipação da mulher e direito de votar*, de 1868, assinada pelas iniciais A.R.T.S.⁸⁶, no qual se afirma que "é uma arrogância do homem pensar que a cabeça feminina não pode rivalizar com a dele". A escritora reforça que a história está repleta de exemplos da inteligência e da habilidade das mulheres, e que essas capacidades se manifestariam com ainda mais frequência, caso houvessem oportunidades adequadas.

Moisés (2012, p. 603), o ensaio formal se "identifica pela gravidade dos propósitos e o rigor da composição".

⁸⁶ Anna Rosa Termacsics dos Santos, nascida em 1821 na Hungria, imigrou para o Brasil em 1828, aos sete anos de idade, segundo as fontes. Ao longo de sua vida, permaneceu solteira e dedicou-se à profissão de professora de piano, canto e idiomas, atividades que lhe proporcionaram independência financeira. A trajetória dessa autora foi objeto de pesquisa conduzida por Cristiane de Paula Ribeiro, cuja dissertação, intitulada *A vida caseira é a sepultura dos talentos: gênero e participação política nos escritos de Anna Rosa Termacsics dos Santos (1850-1886)*, foi publicada em 2019.

Ao abordar um de seus temas centrais, Julieta de Melo Monteiro discute com contundência o tratamento severo que a educação feminina vinha recebendo, bem como as barreiras sociais que impediam as mulheres de exercerem sua liberdade. Ela destaca o apoio de pensadores como Condorcet⁸⁷, Godwin⁸⁸ e Bentham⁸⁹, que defendiam a igualdade intelectual entre os sexos, e enfatiza que os "mais elevados talentos" da Alemanha, França e Inglaterra também partilhavam dessa visão. Em continuidade, a escritora critica os "ridículos preconceitos" que levavam muitas mulheres a se submeterem a uma cultura de obediência e submissão. Em sua concepção, a mulher poderia ser inteligente, ativa e empreendedora, sem abrir mão dos laços familiares, mas participando ativamente de empreendimentos benéficos à sociedade. Ela ainda elogia as qualidades femininas, como o discernimento, a persuasão eloquente e a capacidade de compreender rapidamente certas questões que os homens, frequentemente guiados pela paixão, deixavam de examinar com o devido cuidado. No decorrer de sua argumentação, a autora refuta a ideia de que as mulheres seriam inerentemente frágeis e incapazes de autonomia, defendendo que a dependência feminina de figuras masculinas – como pais, tutores ou maridos – era um equívoco imposto pela sociedade. Para embasar sua tese, Julieta Monteiro recorre a exemplos históricos que comprovam a competência das mulheres em governar e liderar, ressaltando que elas haviam demonstrado

⁸⁷ Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat (1743-1794), conhecido como Marquês de Condorcet, foi um filósofo e matemático francês.

⁸⁸ William Godwin (1756-1836) foi um jornalista inglês, filósofo político e romancista.

⁸⁹ Jeremy Bentham (1748-1832) foi um filósofo e jurista inglês, precursor do utilitarismo.

irrefutáveis provas de sua inteligência, força de vontade e habilidade estratégica.

Em uma explícita alusão à sua própria profissão, Julieta Monteiro recorda o nome de mulheres jornalistas que se destacaram internacionalmente e questiona como seria possível negar à mulher uma influência nos grandes eventos mundiais. Para a escritora, caberia aos homens – especialmente os mais esclarecidos – encorajar as mulheres a estudarem e se educarem, para que pudessem ocupar na sociedade o lugar que lhes era de direito: “devem antes animar a mulher a que estude, eduque-se, ilustre-se, para que possa ocupar na sociedade o lugar que lhe compete”. Ela observa que os homens deveriam adotar essa postura de incentivo, ao invés de perpetuar a ignorância feminina, uma situação que a escritora considerava incompatível com a era do “século das luzes” e de Victor Hugo. Refletindo acerca de seu país, reconhece que muitas mulheres brasileiras desconheciam as “glórias” literárias de seu país, mas atribuía essa falta de conhecimento aos próprios homens, que, em sua visão, eram os principais responsáveis por manter as mulheres na escuridão do desconhecimento.

Ao concluir seu ensaio, a escritora rio-grandina enfatiza que, em vez de relegar a mulher à ignorância, seria papel do homem iluminar seu caminho. Ela argumenta que tal iniciativa não demandaria um esforço desmedido, uma vez que a mulher, dotada de inteligência natural, poderia alcançar a igualdade social com o homem por meio de uma educação adequada. Citando Joaquim Nabuco, descrito como “cabeça gigante” e “talento adorável”, ela reitera que a

posição da mulher na vida moderna rivalizaria com a do homem, visto que a indústria não fazia distinção de sexo e que as qualidades de inteligência, aptidão e honestidade eram características que as mulheres possuíam em alto grau. Por fim, a autora encerra seu ensaio citando o poeta das *Revelações*, Augusto Emílio Zaluar⁹⁰, destacando sua "grande verdade": "*Procurar instruir os homens, e deixar na ignorância as mulheres, é um erro e um crime*". Dessa forma, na produção mais extensa de *Alma e coração* (1897), Julieta de Melo Monteiro reafirma seu compromisso com a emancipação feminina e a igualdade de oportunidades intelectuais entre os sexos, condenando a ignorância imposta às mulheres e defendendo que, com educação e liberdade, poderiam se equiparar aos homens no convívio social e nos grandes feitos da humanidade (Monteiro, 1897, p. 165-171, grifos da autora).

Diante do exposto, Julieta de Melo Monteiro empreende, por meio de sua escrita, uma reflexão articulada sobre a condição feminina, revelando com coerência as contradições sociais que marcavam a vivência da mulher oitocentista. Sua literatura reivindica a valorização da mulher enquanto sujeito pensante e socialmente atuante, atribuindo-lhe um lugar de fala crítico e consciente. Conforme aponta o professor Francisco das Neves Alves, em *Retratos de camafeu: antologia de escritoras sul-rio-grandenses* (2023), uma das bandeiras mais significativas da escritora foi justamente a defesa da igualdade de direitos – luta que se manifesta com notável vigor nas páginas de *Alma e coração* (1897).

⁹⁰ Escritor, poeta e jornalista português.

Fontes e Referências bibliográficas

Fontes

ALMANAQUE LITERÁRIO E ESTATÍSTICO DO RIO GRANDE DO SUL, Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre, 1901, a. 13, p. 161.

ALMANAQUE LITERÁRIO E ESTATÍSTICO DO RIO GRANDE DO SUL, Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre, 1903, a. 15, p. 151-154

A MADRUGADA, Lisboa, mar. 1896, a. 3, s. 3, p. 1.

A MENSAGEIRA, São Paulo, 15 nov. 1899, a. 2, n. 34, p. 190.

CORIMBO, Rio Grande, jun. 1886, a. 1, n. 13.

CORIMBO, Rio Grande, jul. 1886, a. 2, n. 14, p. 8-9.

CORIMBO, Rio Grande, dez. 1886, a. 2, n. 18.

CORIMBO, Rio Grande, fev. 1887, a. 1, n. 19, p. 4-6.

CORIMBO, Rio Grande, mar. 1887, a. 11, n. 20, p. 8-9.

CORIMBO, Rio Grande, mai. 1887, a. 1, n. 22, p. 4-5.

CORIMBO, Rio Grande, ago. – set. 1887, a. 3, n. 25-26, p. 4.

CORIMBO, Rio Grande, nov. 1887, a. 3, n. 28, p. 9-10.

CORIMBO, Rio Grande, ago. – set. 1888, a. 4, n. 34-35, p. 3-4.

CORIMBO, Rio Grande, 15 set. 1889, a. 5, n. 1, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 20 out 1889, a. 5, n. 6, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 17 nov. 1889, a. 6, n. 10, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 15 dez. 1889, a. 6, n. 14, p. 4.

CORIMBO, Rio Grande, 5 jan. 1890, a. 6, n. 17, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 19 jan. 1890, a. 6, n. 19, p. 2-3.

CORIMBO, Rio Grande, 23 fev. 1890, a. 6, n. 24, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 6 abr. 1890, a. 6, n. 30, p. 4.

CORIMBO, Rio Grande, 13 abr. 1890, a. 6, n. 31, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 15 jun. 1890, a. 6, n. 40, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 22 jun. 1890, a. 6, n. 42, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 6 jul. 1890, a. 6, n. 43, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 13 jul. 1890, a. 6, n. 44, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 27 jul. 1890, a. 6, n. 46, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 10 ago. 1890, a. 6, n. 48, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 24 ago. 1890, a. 6, n. 50, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 14 set. 1890, a. 6, n. 53, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 5 out. 1890, a. 6, n. 56, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 1 fev. 1891, a. 7, n. 15, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 22 mar. 1891, a. 7, n. 22, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 29 mar. 1891, a. 7, n. 23, p. 1

CORIMBO, Rio Grande, 5 abr. 1891, a. 7, n. 24, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 12 abr. 1891, a. 7, n. 25, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 19 abr. 1891, a. 7, n. 26, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 26 abr. 1891, a. 7, n. 27, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 12 jul. 1891, a. 7, n. 38, p. 3.

CORIMBO, Rio Grande, 19 jul. 1891, a. 7, n. 39, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 26 jul. 1891, a. 7, n. 40, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 2 ago. 1891, a. 7, n. 41, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 27 set. 1891, a. 7, n. 49, p. 3.

CORIMBO, Rio Grande, 20 dez. 1891, a. 8, n. 61, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 17 jan. 1892, a. 8, n. 64, p. 4.

CORIMBO, Rio Grande, 20 mar. 1892, a. 8, n. 72, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 3 abr. 1892, a. 8, n. 74, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 10 abr. 1892, a. 8, n. 75, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 8 mai. 1892, a. 8, n. 79, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 26 jun. 1892, a. 8, n. 86, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 3 jul. 1892, a. 8, n. 87, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 17 jul. 1892, a. 8, n. 89, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 24 jul. 1892, a. 8, n. 90, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 14 ago. 1892, a. 8, n. 93, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 4 set. 1892, a. 8, n. 96, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 18 set. 1892, a. 8, n. 98, p. 4.

CORIMBO, Rio Grande, 9 out. 1892, a. 8, n. 101, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 30 out. 1892, a. 9, n. 104, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 4 dez. 1892, a. 9, n. 109, p. 3-4.

CORIMBO, Rio Grande, 29 jan. 1893, a. 9, n. 117, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 5 fev. 1893, a. 9, n. 118, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 12 fev. 1893, a. 9, n. 119, p. 2-3.

CORIMBO, Rio Grande, 12 mar. 1893, a. 9, n. 123, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 1 out. 1893, a. 10, n. 146, p. 2.

CORIMBO, Rio Grande, 29 out. 1893, a. 10, n. 141, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, 3 dez. 1893, a. 10, n. 146, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 17 dez. 1893, a. 10, n. 148, p. 2-3.

CORIMBO, Rio Grande, 12 fev. 1894, a. 10, n. 154, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 26 abr. 1896, a. 13, n. 8, p. 3.

CORIMBO, Rio Grande, 13 set. 1896, a. 13, n. 28, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 25 out. 1896, a. 13, n. 34, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 2 mar. 1897, a. 14, n. 60, p. 3.

CORIMBO, Rio Grande, 15 abr. 1899, a. 16, n. 113, p. 3.

CORIMBO, Rio Grande, 30 jan. 1917, n. 77, p. 2-3.

CORIMBO, Rio Grande, 15 ago. 1917, n. 90, p. 1

CORIMBO, Rio Grande, 30 set. 1917, n. 93, p. 3.

CORIMBO, Rio Grande, 30 jul. 1918, n. 111, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 15 dez. 1918, n. 120, p. 1.

CORIMBO, Rio Grande, 21 out. 1938, n. 437, p. 1-2.

CORIMBO, Rio Grande, nov. 1938, n. 438, p. 1.

Referências bibliográficas

ALVES, Francisco das Neves. *Escrita feminina no sul do Brasil: Julieta de Melo Monteiro*. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2018.

ALVES, Francisco das Neves. *A mulher e a pena no extremo-sul do Brasil: escritos de Julieta de Melo Monteiro no último lustro do século XIX*. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2023.

ALVES, Francisco das Neves. Julieta de Melo Monteiro. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Retratos de camafeu: antologia de escritoras sul-rio-grandenses*. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2023. p. 39-57.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1899, v. 5.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1990, v. 2.

FISCHER, Antenor. *Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Fischerpress, 2014.

FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje*. 2 ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1998.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Sociedade: preconceitos e conquistas*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1989.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. Ana Eurídice Eufrosina de Barandas. *Travessia*, n. 23, p. 15-36, 1991.

FLORES, Hilda Agnes Hübner (Org.). *RS: Cultura, História e Literatura*. Porto Alegre: Círculo de Pesquisas Literárias, Nova Dimensão, 1996.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Dicionário de mulheres*. 2. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011.

GOMES, Celuta Moreira. *O conto brasileiro e sua crítica*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1977, v. 2.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1978.

MONTEIRO, Julieta de Melo. *Alma e coração – livro do passado*. Rio Grande. Tipografia Trocadero, 1897.

POÇAS, Iria Müller. Julieta de Melo Monteiro. In: ACADEMIA Literária Feminina do Rio Grande do Sul. *50 anos de literatura: perfil das patronas*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1993, p. 28-30.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Julieta de Melo Monteiro. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004, p. 306-319.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. *Dicionário de mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert (Org.) *Mulheres gaúchas na imprensa do século XIX*: Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiras. Caxias do Sul: Educs, 2018.



A Coleção Documentos tem por intento trazer ao público fontes manuscritas ou impressas, e ainda bibliográficas cujas edições estejam esgotadas ou se encontrem em difícil acesso. Seu fulcro são os documentos voltados à cultura em geral e, especificamente, aos fundamentos históricos e literários, com especial atenção às temáticas de cunho luso-brasileiro. Por meio desta Coleção, o CLEPUL e a Biblioteca Rio-Grandense unem forças para disponibilizar na rede mundial uma série de documentos que poderão fomentar pesquisas e/ou estimular a leitura de textos originais.



Coleção Documentos

A **Coleção Documentos** tem por intento trazer ao público fontes manuscritas ou impressas, e ainda bibliográficas cujas edições estejam esgotadas ou se encontrem em difícil acesso. Seu fulcro são os documentos voltados à cultura em geral e, especificamente, aos fundamentos históricos e literários, com especial atenção às temáticas de cunho luso-brasileiro. Por meio desta Coleção, o CLEPUL e a Biblioteca Rio-Grandense unem forças para disponibilizar na rede mundial uma série de documentos que poderão fomentar pesquisas e/ou estimular a leitura de textos originais.



edicoesbibliotecariograndense.com



9 786553 060548

ISBN: 978-65-5306-054-8