UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA

VANESSA CHAVES BERNARDO RIBEIRO

ESCRITA FEMININA NO EXTREMO-SUL DO BRASIL: UMA INCURSÃO À OBRA *ALMA E CORAÇÃO* (1897) DE JULIETA DE MELO MONTEIRO

RIO GRANDE
2025

VANESSA CHAVES BERNARDO RIBEIRO

ESCRITA FEMININA NO EXTREMO-SUL DO BRASIL: UMA INCURSÃO À OBRA *ALMA E CORAÇÃO* (1897) DE JULIETA DE MELO MONTEIRO

Dissertação apresentada à banca examinadora como requisito parcial e último para a obtenção do título de Mestre em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Orientador: Prof. Dr. Francisco das Neves Alves.

RIO GRANDE

2025

Ficha Catalográfica

R484e Ribeiro, Vanessa Chaves Bernardo.
Escrita feminina no extremo-sul do Brasil: uma incursão à obra *Alma e Coração* (1897) de Julieta de Melo Monteiro / Vanessa Chaves Bernardo Ribeiro. – 2025.
367 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2025.
Orientador: Dr. Francisco das Neves Alves.

1. Julieta de Melo Monteiro 2. Alma e coração 3. Literatura do Rio Grande do Sul 4. Escrita feminina I. Alves, Francisco das Neves II. Título.

CDU 821.134.3(816.5RG)

Catalogação na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 03/2025

No dia primeiro de abril de dois mil e vinte e cinco, através de videoconferência, realizou-se a 283ª defesa de dissertação no PPGL-FURG, da mestranda **Vanessa Chaves Bernardo Ribeiro**, intitulada **"ESCRITA FEMININA NO EXTREMO-SUL DO BRASIL: UMA INCURSÃO À OBRA *ALMA E CORAÇÃO* (1897) DE JULIETA DE MELO MONTEIRO".** A sessão foi aberta às dezesseis horas pelo Prof. Dr. Francisco das Neves Alves (FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelo Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG) e Dra. Luciana Coutinho Gepiak (Prefeitura Municipal do Rio Grande). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata, que será assinada por todos os membros da Comissão Avaliadora.

Prof. Dr. Francisco das Neves Alves (orientador - FURG)

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG)

Dra. Luciana Coutinho Gepiak (Prefeitura Municipal do Rio Grande)

* A banca sugeriu a publicação da Dissertação.

Dedico a todos os rio-grandinos que, em algum momento, encontraram nas letras um refúgio, um encanto, um destino — e a elas se entregaram com alma e coração.

AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte inesgotável de força e inspiração, porque d'Ele, por Ele e para Ele são todas as coisas.

Ao meu amado esposo, Ricardo, pela paciência e pelo companheirismo ao longo deste período de intenso estudo, por compreender minhas ausências e por me apoiar incondicionalmente, de todas as formas possíveis.

À minha família, porto seguro e alicerce de todas as minhas conquistas. Com especial reverência, agradeço aos meus pais, Elizeu e Inês, por me ensinarem o inestimável valor do conhecimento e da perseverança; ao meu irmão, Thalles, pela cumplicidade e apoio; e aos meus avós, Vicente e Leni, Manoel e Luiza *(in memoriam)*, cujas histórias de vida, sabedoria e resiliência permanecem como marcas indeléveis no meu coração. Estendo ainda minha mais sincera gratidão aos demais familiares, com particular afeto à minha prima-irmã, Jucilene, cujo exemplo na docência e dedicação à educação tem sido uma inspiração contínua para os meus passos.

À equipe gestora do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), representada pela Diretora Mariangela Iturriet da Silva, pela concessão da bolsa-auxílio e pela compreensão generosa ao longo dessa jornada. Aos colegas de trabalho, especialmente aos do setor da secretaria, que compartilharam comigo não apenas desafios e responsabilidades diárias, mas também sonhos e conquistas.

À equipe da Biblioteca Rio-Grandense, em especial ao Marco Antônio Cunha e à Samara Rodrigues Paiva de Freitas, por me acolherem sempre com gentileza e dedicação, auxiliando na coleta de dados e preservando, com excelência, o valor da memória e do conhecimento.

Ao Prof. Dr. Francisco das Neves Alves, pela orientação segura, pelo compromisso em guiar este trabalho e por ter proporcionado a iniciação à obra de Julieta de Melo Monteiro, contribuindo decisivamente para a concretização desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas e à Dra. Luciana Coutinho Gepiak, pelo compromisso em integrar esta banca e pelo tempo generosamente dedicado em sua participação, contribuindo com reflexões e sugestões pertinentes para o aprimoramento deste trabalho.

À Universidade Federal do Rio Grande, berço do meu crescimento acadêmico, e aos professores e professoras do Programa de Pós-graduação em Letras, que contribuíram com ensinamentos valiosos.

Aos meus colegas acadêmicos, pelo apoio mútuo, que tornou essa caminhada mais leve e significativa.

“Falar da mulher ou da figura feminina, onde quer que ela resplandeça, é de alguma forma falar de mim mesma, do meu desejo e do meu inconsciente, pois o texto sempre fala de seu autor.”

– Ruth Silviano Brandão.

RESUMO

A presente dissertação estabelece como objetivo investigar a produção literária de Julieta de Melo Monteiro (1855-1928), com ênfase na obra *Alma e coração – livro do passado*, publicada em 1897. Este estudo busca compreender, de maneira aprofundada, a estrutura, a linguagem e os aspectos temáticos que sustentam a construção de sentidos dessa obra, destacando a atuação de Julieta como escritora. Reconhecida por seu engajamento na imprensa feminina, a autora rio-grandina não apenas desempenhou papel relevante como redatora de periódicos locais, como também publicou diversos livros que evidenciaram uma intersecção entre suas atividades como escritora e jornalista. Por conseguinte, a abordagem metodológica adotada fundamenta-se em uma análise da produção jornalística e bibliográfica de Julieta de Melo Monteiro, associada a uma pesquisa em referenciais teóricos e críticos que oferecem subsídios para a interpretação das composições presentes em *Alma e coração* (1897). Entre os principais aportes teóricos utilizados nesta pesquisa, destacam-se *A criação literária: poesia e prosa* (2012), de Massaud Moisés, e *Escrita feminina no sul do brasil: Julieta de Melo Monteiro* (2018), de Francisco das Neves Alves. Os resultados evidenciam que a escritora conquistou expressiva projeção no cenário cultural e literário do Rio Grande do Sul, consolidando uma contribuição duradoura para a literatura rio-grandense e brasileira. Especificamente no que se refere à obra *Alma e coração* (1897), constatou-se uma multiplicidade estrutural e temática que revela uma escrita marcadamente multifacetada, transitando entre distintas manifestações e/ou formas literárias, como o poema em prosa, a crônica, o ensaio e o conto. Dessa forma, este estudo almeja ampliar as perspectivas sobre a atuação de Julieta de Melo Monteiro na literatura brasileira, reafirmando-a como uma escritora de livros cuja contribuição transcende seu tempo e merece maior visibilidade no âmbito acadêmico e literário.

Palavras-chave: Julieta de Melo Monteiro; Alma e coração; Literatura do Rio Grande do Sul; Escrita feminina.

ABSTRACT

The present dissertation aims to investigate the literary production of Julieta de Melo Monteiro (1855-1928), with emphasis on the work *Alma e coração – livro do passado* published in 1897. This study seeks to understand, in depth, the structure, language and thematic aspects that sustain the construction of meanings of this work, highlighting Julieta's performance as a writer. Recognized for her engagement in the women's press, the author from Rio Grande not only played an important role as a writer for local periodicals, but also published several books that highlighted an intersection between her activities as a writer and journalist. Therefore, the methodological approach adopted is based on an analysis of Julieta de Melo Monteiro's journalistic and bibliographic production, associated with research in theoretical and critical references that offer subsidies for the interpretation of the compositions present in *Alma e coração* (1897). Among the main theoretical contributions used in this research, the following stand out: *A criação literária: poesia e prosa* (2012), by Massaud Moisés, and *Escrita feminina no sul do brasil: Julieta de Melo Monteiro* (2018), by Francisco das Neves Alves. The results show that the writer has achieved significant projection in the cultural and literary scene of Rio Grande do Sul, consolidating a lasting contribution to the literature of Rio Grande do Sul and Brazil. Specifically with regard to the work *Alma e coração* (1897), a structural and thematic multiplicity was found that reveals a markedly multifaceted writing, transiting between different manifestations and/or literary forms, such as the prose poem, the chronicle, the essay and the short story. Thus, this study aims to broaden the perspectives on Julieta de Melo Monteiro's role in Brazilian literature, reaffirming her as a book writer whose contribution transcends her time and deserves greater visibility in the academic and literary spheres.

Keywords: Julieta de Melo Monteiro; Soul and heart; Literature of Rio Grande do Sul; Feminine writing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Comissão do Clube Beneficente de Senhoras;

Figura 2 – Jazigo de Julieta de Melo Monteiro;

Figura 3 – Retrato das irmãs Melo no periódico *A Madrugada* (1896);

Figura 4 – Retrato de Julieta de Melo Monteiro na obra *Sonetos brasileiros (século XVII-XX)*, de Laudelino Freire;

Figura 5 – Autógrafo de Ana de Castro Osório na obra *A grande aliança* (1924) para as irmãs Melo;

Figura 6 – Folha de rosto da obra *Prelúdios* (1881);

Figura 7 – Folha de rosto da obra *Oscilantes* (1891);

Figura 8 – Folha de rosto da obra *Berilos* (1911);

Figura 9 – Folha de rosto da obra *Terra sáfara* (1928);

Figura 10 – Folha de rosto da segunda edição da obra *Terra sáfara;*

Figura 11 – Capa da obra *Alma e coração* (1897);

Figura 12 – Folha de rosto da obra *Alma e coração* (1897);

Figura 13 – Nota sobre *Alma e coração* (1897) publicada no *Corimbo*.

LISTA DE TABELAS E GRÁFICOS

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

Gráfico 1 – Distribuição anual de textos publicados por Julieta de Melo Monteiro no *Corimbo* (1886-1893);

Gráfico 2 – Mapeamento das manifestações/formas literárias em *Alma e coração* (1897);

Gráfico 3 – Temas predominantes em "Ideais";

Gráfico 4 – Temas predominantes em "Multicores";

Gráfico 5 – Temas predominantes em "Palentes".

SUMÁRIO

LANÇANDO AS VELAS: PRIMEIRAS PÁGINAS 10
1. JULIETA DE MELO MONTEIRO: ENTRE LETRAS, IDEAIS E MEMÓRIAS 33
1.1 O sul de Julieta de Melo Monteiro 33
1.2 A autora 48
1.3 Reconhecimento intelectual 62
1.3.1 Nas páginas da *Violeta* e do *Corimbo* 62
1.3.2 Dicionários, levantamentos bibliográficos e coletâneas 75
2. O DESPERTAR DO "SONO LETÁRGICO": BREVES APONTAMENTOS SOBRE A PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA DAS MULHERES SUL-RIO-GRANDENSES 98
2.1 Notas sobre as primeiras fases da produção e da circulação de livros no Brasil 98
2.2 "Pela mão e pela pena de mulheres": a literatura feminina no Rio Grande do Sul nos séculos XIX e XX 108
2.3 Produção bibliográfica de Julieta de Melo Monteiro 138
3. FRAGMENTOS DE UM PASSADO: UMA LEITURA DA OBRA *ALMA E CORAÇÃO* (1897) 160
3.1 Visão geral 160
3.2 Comentários e apreciações críticas 167
3.3 A criação literária de Julieta de Melo Monteiro à luz da teoria dos gêneros literários 176
3.4 A análise 193
ENCERRANDO A TRAVESSIA: UMA SÍNTESE DO PERCURSO 259
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 283
Fontes 283
Referências bibliográficas 286
ANEXOS 297
Alma e coração: livro do passado (1897) 297

Lançando as velas: primeiras páginas

Há escritas que ecoam como as melodias do oceano, sussurrando segredos do passado e bradando os caminhos do presente. Assim como as ondas que acariciam a costa em calmaria ou rugem com fúria durante as tempestades, as palavras se desdobram em diferentes tons e ritmos, ora suaves, ora intensos. Neste mar de palavras e sensações, desponta uma das figuras expoentes da intelectualidade rio-grandina e sul-rio-grandense do século XIX: Julieta de Melo Monteiro (1855-1928), uma escritora cuja pena é como um leme habilmente manejado, conduzindo-nos por mares desconhecidos de sentimentos e reflexões. Com uma escrita que mescla doçura e vigor, melancolia e combatividade, Julieta empreendeu, desde a juventude, um grande esforço em prol da transformação de paradigmas. Ela nasceu a 21 de outubro de 1855, na cidade do Rio Grande (RS)[1], e foi batizada com o nome de Julieta Nativa de Melo[2]. Além de conviver em um contexto urbano propício aos progressos culturais[3], ela contou também com um ambiente familiar amplamente afeito às letras, envolvendo o avô Manoel dos Passos Figueroa, escritor e jornalista; a mãe, Revocata dos Passos Figueroa Melo, professora e literata; o tio, Manoel dos Passos Figueroa, engenheiro e escritor; outro tio, Deodato dos Passos Figueroa, professor e escritor; e a tia, Amália Figueroa, poetisa. Além disto, havia o irmão, Octaviano Augusto de Melo, poeta que manteve o jornal *Arauto das Letras* (1882-1883) e Revocata Heloísa de Melo, escritora e periodista, ao lado da qual empreendeu uma longa jornada através da palavra escrita. Para completar, a 21 de outubro de 1876, uniu-se em matrimônio ao jornalista e poeta português Francisco Guilherme Pinto Monteiro[4], adotando o sobrenome do esposo, vindo a assumir o nome pelo qual seria imortalizada nas letras rio-grandenses e brasileiras: Julieta de Melo Monteiro.

Desde tenra idade, Julieta iniciou sua carreira como colaboradora na imprensa periódica, contribuindo para uma ampla variedade de gêneros jornalísticos. Seus escritos podem ser

[1] A Profa. Ma. Maria Christina Pereira Minasi e o Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas localizaram o registro de batismo de Julieta, datado de 27 de maio de 1860, bem como o registro de seu casamento na Diocese do Rio Grande. Essas descobertas foram fundamentais para a atualização dos dados biográficos habitualmente indicados, de forma errônea, nas histórias literárias.

[2] DIOCESE de Rio Grande. *Livro de Batismos*, nº 16 (14 fev. 1858 a 8 mai. 1863), folha 56 - verso. Conforme consta no documento, Julieta foi batizada a 27 de maio de 1860, juntamente com seu irmão, João Correa de Melo.

[3] De acordo com o Prof. Dr. Francisco das Neves Alves (2020), em meados dos anos 1850, após o encerramento da Revolução Farroupilha, a cidade do Rio Grande atingiu um certo destaque, transformando-se no "maior entreposto comercial sulino". Como único porto marítimo gaúcho, "tal comuna progrediu no campo econômico, demográfico e urbano, gerando um ambiente propício ao aprimoramento cultural". Pela cidade, não entravam apenas produtos, mas também "livros, periódicos e companhias artísticas, além do que teve uma ampla expansão das atividades jornalísticas e, naquela década, já contava com folhas diárias e representantes da pequena imprensa, além de possuir um Gabinete de Leitura que propiciava à população certo gosto pela literatura." (p. 31-32)

[4] DIOCESE de Rio Grande. *Autos matrimoniais*, nº 6 (1863-1870), folha 45 – verso.

encontrados não apenas em publicações literárias, mas também em jornais informativos, comemorativos, ilustrados e até mesmo caricatos (Alves, 2018). No final dos anos setenta, ela embarcou em uma jornada que perduraria até o final de seus dias: a participação ativa em periódicos. Fundou, primeiramente, a *Violeta* (1878-1879), um semanário literário cuja redação e colaboradoras eram, essencialmente, do sexo feminino, bem como tinha por público alvo, em sua maioria, as mulheres. Apesar das pequenas dimensões e da curta existência, o periódico alcançou uma certa projeção, especialmente devido ao intercâmbio que promoveu, abrangendo grande parte das regiões do Brasil e até mesmo chegando ao exterior (Alves, 2013).

Em continuidade, no ano de 1883, Julieta Monteiro colaborou com sua irmã Revocata na criação de um dos jornais mais notáveis, tanto no âmbito regional, quanto nacional, e possivelmente o mais duradouro editado por mulheres no país, conforme apontado por Duarte (2016): o *Corimbo.* Essa publicação marcou época em termos de escrita feminina, na disseminação da leitura entre as mulheres e na busca por transformações no papel social feminino. Como uma colaboradora dedicada, seja apoiando sua irmã na gestão do jornal ou contribuindo diretamente para a redação, Julieta permaneceu no *Corimbo* até seu falecimento, em 27 de janeiro de 1928[5].

Como era comum à intelectualidade de sua época, Julieta Monteiro desempenhou uma ação múltipla no campo das letras, atuando como professora, poetisa, contista, cronista, dramaturga e jornalista, erguendo-se como uma voz engajada e comprometida com seu contexto social. Embora seu foco principal estivesse na colaboração e escrita do *Corimbo*, Julieta não hesitou em contribuir com publicações em outros periódicos na conjuntura regional, nacional e até mesmo internacional[6]. Para além da sua atuação contínua na imprensa, conquistou prestígio através da publicação de diversos livros, como *Prelúdios* (1881), *Oscilantes* (1891), *Coração de mãe* – em coautoria com Revocata de Melo (1893), *Alma e coração* (1897), *Berilos* – novamente, em coautoria com a irmã (1911) e *Terra Sáfara* (1928 – edição póstuma). Também, no âmbito profissional, exerceu a função de professora, compartilhando a mesma profissão de sua irmã, Revocata. Neste sentido, a atuação docente de Julieta representava não apenas um

[5] A partir de 1898, Julieta figurava como corresponsável pela redação do jornal, ao lado de sua irmã. Esta posição foi oficialmente demarcada no frontispício. Após os anos 1930, quando o periódico voltou a circular, a inscrição foi substituída por: "Fundadoras – Revocada Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro".

[6] Na sua dissertação, Miriam Steffen Vieira (1997) destaca a colaboração de Julieta e de Revocata em jornais de Porto Alegre, como *O Lábaro* (1880-1881) e *O Contemporâneo* (1886-1888), editados por Azevedo Júnior, além da *Revista Literária* (1881), de Paulinho de Azurenha e Aurélio Veríssimo de Bittencourt. Também, menciona a participação das irmãs no periódico *Progresso Literário*, de Pelotas, e no jornal *La Pátria Ilustrada*, de Buenos Aires.

compromisso com a transmissão de conhecimentos, mas também uma possibilidade de participação ativa das mulheres na esfera pública. Em termos políticos, tornou evidente seu posicionamento nas páginas dos periódicos[7], aliando-se às forças partidárias liberais que enfrentaram o autoritarismo castilhista-borgista, predominante no Rio Grande do Sul, ao longo da República Velha (Alves, 2018).

Apesar de residir em um município que detinha grande importância político-econômica na província e de compartilhar um ambiente familiar afeito às letras, Julieta Monteiro enfrentou desafios e obstáculos que se impuseram não apenas às escritoras, mas também às mulheres em geral durante o século XIX. A preponderância dos discursos masculinos e patriarcais desempenhou um papel crucial na legitimação de certos padrões de convívio e papéis sociais durante o Brasil oitocentista. Esses discursos não apenas eram mais abundantes em quantidade, como também exerciam grande influência sobre as considerações relativas às mulheres. No período em questão, as carreiras públicas pertenciam quase exclusivamente aos homens. Magistrados, literatos, professores, médicos, jornalistas e outros profissionais formados, predominantemente homens, desempenharam um papel determinante na formação de um modelo de Estado, de família e, porque não dizer, de mulher (Verona, 2007). Em termos gerais, o mundo público, especialmente nas esferas econômica e política, era considerado como um domínio reservado aos homens, visto como o único de real importância (Perrot, 2005).

Moldes e comportamentos específicos atribuídos ao sexo feminino também eram frequentemente reforçados pela imprensa, que, em sua maioria, era administrada por homens. Em determinados discursos presentes em jornais, as mulheres eram submetidas a uma avaliação para o casamento com base em características consideradas ideais, como doçura, ternura, fragilidade, vaidade e habilidades domésticas. Esperava-se que elas se mantivessem reclusas no âmbito privado, dedicadas aos afazeres do lar e à criação dos filhos. Exercendo, por vezes, um papel significativo na legitimação desses padrões, a imprensa publicava, inclusive, textos sarcásticos que as ridicularizavam. Esses textos não apenas reforçavam estereótipos de gênero, mas também contribuíam para a manutenção de uma cultura de desigualdade e discriminação. Ao tecer piadas e zombarias sobre o comportamento feminino, perpetuava-se uma visão depreciativa das mulheres, reforçando assim as normas sociais que as limitavam e as mantinham subjugadas. Um exemplo dessa prática encontra-se em uma publicação do periódico *A Marmota*

[7] Seu posicionamento é perceptível no poema encomiástico intitulado "Gaspar Martins", publicado no jornal *Maragato*, Rivera, 23 jul. 1913, p.3. Também, pode ser verificado na publicação em prosa sob título "Ao glorioso partido federalista", coescrita com Revocata e publicada no *Eco do Sul*, Rio Grande, 18 ago. 1912, p.1.

na Corte, republicada pelo *Diário do Rio Grande* na edição dominical de 13 de junho de 1852. O texto "As mulheres maçantes" apresenta, de forma satírica e mordaz, uma categorização estereotipada de diferentes classes femininas da sociedade, ridicularizando seus comportamentos e características. Com especial ênfase nas quarta, quinta e sexta classes, o autor traça um retrato crítico e irônico das mulheres e de suas interações sociais.

A análise começa pela quarta classe, identificada como composta por mulheres nobres, descritas como enfadonhas pela exaltação contínua de suas supostas conexões sociais. Elas são retratadas como pretensiosas, usando seu círculo de parentesco para ostentar uma origem superior: “todas as ocasiões são para elas oportunas para contarem que são filhas do Sol e netas da Lua”. Por sua vez, a quinta classe, identificada como "arranjadeiras de casa", destaca-se por um comportamento centrado em questões triviais e cotidianas relacionadas ao ambiente doméstico. É nesse ponto que o texto revela uma visão particularmente crítica em relação à mulher queixosa. A observação de que "e há tais que em toda parte se queixam de seus maridos, pais, e fâmulos, o que as torna nimiamente aborrecidas e fastidiosas" oferece uma perspectiva que associa a fala feminina, sobretudo as queixas direcionadas a figuras masculinas, a uma conduta desagradável e maçante. Tal visão denota uma crítica sociocultural à mulher que desafia ou desvaloriza o papel masculino em sua vida, refletindo o pensamento da época, em que a conduta feminina era restringida por normas patriarcais. Por fim, a sexta classe trata das mulheres que cultivam a música. O perfil traçado ressalta, de modo sarcástico, as mulheres que monopolizam as atenções em reuniões sociais para exibir seus talentos musicais, sendo estas retratadas pejorativamente como “descompassadas, pesadonas e desafinadas”. Em continuidade, o autor ainda contrapõe essas mulheres às que realmente possuem mérito, que, segundo ele, raramente pertencem a essa classe. A crítica estende-se à pretensão de algumas, que justificam falhas de performance culpando instrumentos desafinados ou acompanhadores incompetentes. Há, ainda, uma alusão às rivalidades entre cantoras, que, desgastadas pelo esforço de se destacar, voltam-se à crítica das colegas, incluindo aspectos físicos, roupas e até questões sentimentais (*Diário do Rio Grande*, Rio Grande, 13 jun. 1852 a. 5, n. 1065, p. 1-2).

Portanto, ao ocupar a primeira página do tradicional jornal rio-grandino, o texto elabora uma visão multifacetada e crítica das mulheres de sua época, expondo preconceitos sociais[8] e problematizando as expectativas impostas ao comportamento feminino. A descrição das

[8] Preconceitos e estigmas que transcendem os limites regionais, considerando que *A Marmota na Corte* era publicada no Rio de Janeiro (RJ), e que alcançam o extremo sul do Rio Grande do Sul, na cidade natal de Julieta de Melo Monteiro.

mulheres como maçantes por se queixarem de figuras masculinas – maridos, pais ou empregados – reflete não apenas um julgamento de comportamento, mas também a forma como a sociedade da época relegava as queixas femininas a um lugar de insignificância e aborrecimento, reforçando um contexto histórico de desigualdade de gênero e de silenciamento das mulheres. Além disso, o perfil traçado da mulher ligada às artes musicais evidencia uma crítica ao exibicionismo social, à vaidade exacerbada e à competitividade feminina em ambientes públicos, destacando como essas características eram percebidas de forma negativa, especialmente quando envolviam a busca por atenção e reconhecimento.

Enquanto se perpetuavam alguns escritos de cunho pejorativo, também se consolidava a idealização das mulheres em seus papéis familiares. Nas cidades do Sul, representações idealizadas tornaram-se recorrentes a partir da segunda metade do século XIX, período marcado pela formação das elites urbanas (Pedro, 1997). Nesse contexto, os jornais assumiam um papel relevante na veiculação de um projeto civilizador, empenhando-se em retratar homens e mulheres segundo modelos idealizados. No caso do feminino, prevaleciam as representações de boas mães, esposas virtuosas e filhas dedicadas, padrões já enraizados no imaginário ocidental e amplamente disseminados pela literatura, pelos sermões religiosos, pelos textos escolares e pelas tradições locais. Novamente, no *Diário do Rio Grande*, encontra-se um texto que tematiza sobre as representações femininas.

O escrito "A mulher", publicado no *Diário do Rio Grande*, é uma exaltação idealizada e profundamente reverente à figura feminina, marcada por uma visão que a eleva a um estado próximo ao divino. Desde a abertura, a mulher é apresentada como reflexo da “grandeza do Ser Supremo”, atribuindo-lhe uma conexão direta com o transcendente. Ao ser chamada de “divindade baixada dos céus”, ela assume uma posição de intermediária entre o divino e o humano, sendo destacada como portadora de pureza e de bondade. Essa introdução estabelece o tom laudatório que permeia todo o texto, vinculando a mulher a valores morais e espirituais elevados. No decorrer do texto, a mulher é descrita como uma figura redentora, capaz de suavizar as dores e adversidades da vida masculina. Por meio de seus “encantos” e “angélica bondade”, ela surge como um antídoto contra os vícios e sofrimentos do mundo, representando um ideal de conforto e equilíbrio. Mesmo entre “o burburinho das cortes” e a “corrupção dos séculos”, a mulher permanece imaculada, símbolo de pureza e resistência moral. A imagem feminina é construída de maneira quase utópica, reforçando a ideia de que ela transcende as imperfeições do ambiente ao seu redor, mantendo-se como o “aroma da vida” e o “consolo do infortúnio”.

A idealização atinge seu ápice ao retratar a mulher nos papéis de esposa e mãe. O texto apresenta uma cena idílica em que o lavrador, exausto após um dia de trabalho, encontra na esposa e nos filhos a recompensa divina por suas labutas. A mulher, nesse contexto, é descrita como um "dom divino" que oferece afeto incondicional e estabilidade emocional, representando o núcleo da vida familiar. O lar, sob sua tutela, torna-se um refúgio sagrado onde se concentram os valores mais elevados da existência humana: "Tu és um dom divino para o honrado lavrador, que, cansado e extenuado de fadigas, acha nos teus afetos um tesouro inexaurível". Por fim, a figura materna é enaltecida como a máxima expressão da grandeza feminina. A mãe é apresentada como a primeira educadora e guardiã dos valores religiosos e morais, desempenhando um papel essencial na formação do caráter e na preservação das virtudes sociais. A repetição enfática da palavra "mãe" intensifica a sacralização dessa figura, conferindo-lhe uma dimensão quase mítica. Essa idealização da mulher, especialmente em seus papéis familiares, reflete os valores patriarcais do século XIX, que limitavam sua atuação ao espaço privado, ao mesmo tempo em que lhe atribuíam responsabilidades desproporcionais e inalcançáveis (*Diário do Rio Grande*, Rio Grande, 13 e 14 nov. 1854, a. 7, n. 1771, p. 3). Logo, ao enaltecer a mulher de maneira tão idealizada, a obra publicada no *Diário do Rio Grande* cristaliza estereótipos que marcaram o imaginário ocidental, perpetuando imagens de pureza, bondade e abnegação feminina. Embora reconheça a importância da mulher, essa exaltação também a confina a um lugar fixo na hierarquia social, sugerindo que sua relevância está intrinsecamente ligada ao seu papel no lar e à sua dedicação à família.

Para além dos enunciados que as definiam como ninharia e/ou que as exaltavam ao extremo, as mulheres também eram alvo de discussões que debatiam sobre o propósito de sua própria educação. Nas imagens dos jornais das cidades do Sul, e provavelmente em outras cidades do restante do país, as mães seriam responsáveis "pelo progresso e a civilização, pois eram consideradas criadoras e educadoras de novas gerações" (Pedro, 1997, p. 282). Por conseguinte, destacava-se a necessidade de abordar a questão da educação feminina como um elemento central desse ideal civilizatório. Em 1881, B. J. Borges, publicou, no semanário *O Lábaro*, um poema intitulado "Educai a mulher"[9]. No trecho "Se num estado quereis / não se abra tanto a prisão, / difunde a luz do estudo, / daí a mulher instrução", a voz lírica enfatiza a importância da educação feminina para o progresso e desenvolvimento da sociedade, visto que as mesmas são responsáveis "pela manutenção da moral e pela realização do culto privado"

[9] *O Lábaro*, Porto Alegre, 11 dez. 1881, a. 2, n. 45, p. 1.

(Ismério, 2007, p. 2). Ao condicionar a vivência feminina à experiência materna, destaca-se a responsabilidade de guiar e influenciar as crianças, transmitindo-lhes conhecimento sobre o que é correto. O poema ressalta a necessidade de as mulheres compreenderem e internalizarem as noções éticas, "as noções úteis do bem", para melhor ensiná-las aos outros. Nos versos "Em glória deste país, / como preparo da vida / e esteio da felicidade / seja a mulher instruída", o eu lírico reconhece os objetivos da instrução feminina, indicando-a como fundamental para a felicidade e o progresso nacional (*O Lábaro*, Porto Alegre, 11 dez. 1881, a. 2, n. 45, p. 1). Além das lidas domésticas, cabia à mãe a educação dos filhos, sendo este um dos compromissos assumidos no ritual do casamento. Desde a terna idade, as meninas eram preparadas para serem futuras mães, e os meninos para se tornarem grandes homens e futuros gênios (Mendes, 1908). Assim, a educação das mulheres não era vista como um meio de crescimento pessoal, mas como um elemento essencial para a prosperidade e integridade das futuras gerações.

Considerando essa brevíssima amostra, torna-se evidente que as mulheres encontraram obstáculos significativos para adentrar o espaço público, tendo em vista a prerrogativa masculina vigente na época: para o homem, a conquista do mundo; para a mulher, o refúgio do lar (Zinani, 2018). Cerceadas a papéis familiares e frequentemente percebidas apenas como membros de uma unidade doméstica – e não como indivíduos –, elas tinham seus direitos severamente restritos, relegando-as às responsabilidades do lar e à dependência dos homens. Entretanto, ao longo do tempo, as mulheres procuraram superar essa condição subalterna, apropriando-se de dois elementos que concorreram de forma efetiva para sua emancipação e seu reconhecimento: primeiro, da palavra, segundo, do espaço público (Zinani, 2018). De acordo com Michelle Perrot (1998, p. 60), as mulheres ocuparam aí um lugar importante, "não em igualdade com os homens que são os únicos a serem escritores e filósofos, mas sim como donas de casa informadas, ouvintes atentas e curiosas que discutem sobre tudo". Esse tímido ingresso no espaço público e no domínio da palavra é sucedido pela apropriação da escrita durante o século XIX, período em que o serviço de correios se aprimora, impulsionado pela expansão das ferrovias, e a correspondência assume proporções cada vez mais significativas. As mulheres assumiram o papel de secretárias das famílias, encarregadas de redigir uma ampla variedade de cartas. Além disso, adentraram outro reduto tradicionalmente masculino: a imprensa. Lentamente, as mulheres começaram a publicar, em periódicos e jornais, textos "cada vez mais femininos por suas intrigas, suas heroínas e até sua moral" (Perrot, 1998, p. 79). A apropriação do espaço e da palavra marcaram, para o gênero feminino, a transformação da invisibilidade para a visibilidade.

Gradativamente, e não sem sacrifícios, as mulheres vão abandonando a antiga situação de "objeto de enunciações masculinas, que durante tanto tempo lhe foi atribuído", para passarem a ser "sujeito que a si mesmo se enuncia" (Magalhães, 2005, p. 21). Apesar de enfrentarem discursos contrários, as mulheres escritoras viriam a granjear uma "autonomia intelectual e humana" (Magalhães, 1987). Através, principalmente, da imprensa[10], assistiu-se o surgimento de publicações genuinamente feitas por e destinadas a mulheres, um fenômeno mundial que também ocorreu no Brasil e no Rio Grande do Sul, levando a escrita feminina em níveis de visibilidade e reconhecimento anteriormente inimagináveis. Em 29 de abril de 1886, a escritora pelotense Luísa Cavalcanti Guimarães[11] expressou sua posição em relação aos direitos da mulher em um artigo publicado no jornal *Correio Mercantil*. Ao dirigir-se às jovens mulheres, convida-as "ao cultivo de seu intelecto":

> O jovem Brasil almeja projeta progredir, elevar-se à amplitude das cultas potências europeias, o que não conseguirá enquanto não se compenetrar da absoluta necessidade de instruir a mulher, esta importante parte da dualidade humana [...]
> Estude donzela, despreze os bailes, os vãos saraus, onde imperceptivelmente desprende suas asas cândidas, dedique-se ao cultivo do intelecto, que a coadjuvada pela soberba intuição que lhe deu a natureza, exibir-se-á condignamente nas cenas da vida.[12]

Mesmo refletindo a visão progressista da época, que reconhecia a instrução feminina como crucial para o avanço e desenvolvimento do país, o artigo de Luísa traz uma abordagem mais individualizada. Nele, ela convida as jovens mulheres a priorizarem o cultivo do conhecimento intelectual, ao invés de se dedicarem apenas a atividades de entretenimento, como bailes e saraus. Em tom evocativo, a escritora sugere que a combinação entre instrução e intuição natural capacita as mulheres a desenvolverem seus intelectos como uma vontade pessoal. Essa perspectiva ressalta não apenas a importância do estudo para a emancipação feminina, mas também a capacidade intrínseca das mulheres de intervirem no cotidiano da vida, alinhando a sua intuição com o conhecimento adquirido por intermédio da educação.

Transcendendo os limites geográficos, o embate por um novo lugar social para a mulher e por relações igualitárias entre os sexos encontrava abrigo em muitos jornais e revistas por todo o Brasil. Reconhecida por sua prolífica produção e compromisso com a literatura, a

[10] Embora algumas escritoras, incluindo Julieta, tenham conseguido publicar seus textos em formato de livros, essa prática era limitada, principalmente devido aos custos elevados. Logo, os periódicos e jornais desempenharam um papel crucial como os principais meios de divulgação da escrita feminina.
[11] A poeta e cronista Luísa Cavalcanti Filha nasceu em 3 de agosto de 1869, em Pelotas (RS), e veio a falecer em 5 de março de 1891, aos vinte e dois anos. Participou ainda da Sociedade Partenon Literário e da Sociedade Iris Brasílico.
[12] *Apud* CUNHA, Jaqueline Rosa da. *A formação do sistema literário de Pelotas:* uma contribuição para a literatura do Rio Grande do Sul. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009, p. 117.

escritora fluminense Ibrantina Cardona[13] conduziu seu destino para o universo das letras desde a juventude, contribuindo para uma variedade de periódicos tanto no Brasil quanto no exterior. Durante sua estadia em Pelotas (RS), colaborou ativamente com *o Corimbo*, consagrado periódico das irmãs Melo. Após mudar-se para São Paulo (SP), permaneceu ativa e atuante na imprensa local. Em uma de suas produções engajadas, a escritora dirigiu uma carta à Prisciliana Duarte de Almeida, fundadora da revista paulista *A Mensageira*, um dos órgãos mais representativos da primeira geração de feministas brasileiras[14]. Segundo Viviane Herchmann (2020, p. 144), esse relato revela a personalidade multifacetada de Ibrantina, "como mulher leitora, crítica, atualizada, ávila, que compreende de modo natural e inato o lugar de equidade que a mulher deve ocupar no espaço social". Durante esse período, já estabelecida em São Paulo, ela demonstrou generosidade e apoio à produção feminina, dedicando grande parte do conteúdo da carta à apresentação de um repertório de escritoras gaúchas praticamente desconhecidas no eixo Rio-São Paulo, destacando a importância de sua contribuição intelectual para o país (Herchmann, 2020). Dentre as intelectuais mencionadas, Ibrantina referiu-se a Revocata de Melo como "astro de primeira grandeza", a qual tinha, como "satélites", dentre outros nomes, sua irmã Julieta de Melo Monteiro. Nesse escrito, também enalteceu a formação das doutoras Antonieta Dias Morpurgo e Rita Lobato Lopes, assim como de Gabriele Matos, reforçando a ideia de que as mulheres podem contribuir para o avanço do país de diferentes formas, seja através da literatura, do estudo acadêmico científico ou mesmo acompanhando o exército na revolução, caso desta última:

> A mulher possui todos os dotes com que a Natureza dotou o homem, e em nenhum deles torna-se-lhe inferior. [...] Alguém disse que instruir a mulher é preparar as gerações futuras; sim, porque é justamente pela instrução da mulher que se começa a do homem; e, como disse o grande Napoleão: 'o futuro de um filho é sempre obra de sua mãe'.

Este trecho da carta de Ibrantina revela seu comprometimento como uma intelectual engajada na busca pela emancipação feminina. Ao afirmar que as mulheres possuem todos os talentos atribuídos aos homens, ela está redefinindo o lugar do sexo feminino em um patamar de igualdade. Essa declaração destaca a importância de reconhecer e valorizar plenamente as capacidades das mulheres, rejeitando ideias de inferioridade ou submissão baseadas no gênero. Embora Ibrantina ecoe as concepções predominantes da época, ao enfatizar a instrução

[13] Inclusive, na obra em prosa *Berilos* (1911), Julieta de Melo Monteiro dedicava o conto "Estrelas obumbradas" à Ibrantina Cardona, evidenciando uma ligação literária entre as autoras.
[14] A carta consta-se escrita na obra de Zahidé Muzart. *A Mensageira*, São Paulo, ano I, n. 3, 15 nov. 1897. In: MUZARTE, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Vol. II. Florianópolis, Editora Mulheres, 2004, p. 429-463.

feminina como essencial para o futuro das gerações, ela transcende essa visão ao reinterpretar essa ideia, ressaltando o poder e a influência das mulheres não apenas na esfera familiar, mas também na sociedade como um todo. Em um contexto em que as mulheres eram frequentemente limitadas a papéis vinculados às tarefas domésticas e à criação de filhos, a carta de Ibrantina ecoou como um chamado pela igualdade de direitos, amplificando as vozes femininas na busca por reconhecimento e equidade.

Em um período anterior ao engajamento das escritoras supracitadas, Luísa Cavalcanti e Ibrantina Cardona[15], Julieta Monteiro já se valia da imprensa como um meio eficaz para propagação de suas ideias, às quais dedicou-se com entrega e sacrifício. Ao final da década de 1870, entre março de 1878 e julho de 1879, em um dos pontos mais altos de sua carreira, a escritora rio-grandina promoveu a edição do periódico *Violeta*. Além de orientar-se por uma natureza estritamente literária, a publicação trazia consigo um pioneirismo, sendo considerada uma das primeiras manifestações da imprensa feminina no contexto gaúcho. Em 20 de abril de 1879, na redação do periódico, Julieta trouxe aos leitores o texto "A educação da mulher"[16], um breve artigo considerado ideal para atender "ao tamanho de nossa jornalzinho"[17]. Segundo o texto, a educação feminina representava uma das principais, senão a primeira, bases da felicidade feminina. Demonstrando um tom combativo, a redação expressava sua discordância em relação à ideia de que as mulheres deveriam se dedicar exclusivamente ao serviço doméstico, contrariando ao que algumas penas vinham julgando. Por outro lado, também indicava sua divergência em relação à proposta de uma educação estritamente literária, sugerindo, diante dessas duas perspectivas, um caminho intermediário como o mais adequado. Dessa forma, a proposta ideal baseava-se na conciliação entre os afazeres domésticos e a instrução, uma vez que o estudo seria sempre útil. Reiterando o embate, a redação enfatizava sua perplexidade diante daqueles que não apoiavam a educação feminina, considerando "incrível" que algumas pessoas afirmassem não entender a utilidade do estudo das letras.

---

[15] Ao lado de Julieta de Melo Monteiro, os nomes de Luísa Cavalcanti Guimarães (1869-1891) e de Ibrantina Cardona (1868-1956) são pesquisados no projeto de pesquisa *Retratos de camafeu: biografias de escritoras sul-rio-grandenses.* O *corpus* desse projeto foi constituído por onze mulheres que publicaram no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, entre 1873-1903. Esse grupo, heterogêneo em sua formação social, cultural e étnica, é representativo das relações da sociedade sul-rio-grandense do final do século XIX e início da centúria seguinte, período em que a literatura sulina construiu suas bases. Além disso, o grupo expressa as relações entre cultura e sociedade naquele momento histórico. Para evitar a exaustão do leitor, fora mencionado apenas os nomes de Luísa e de Ibrantina, que poderiam representar as múltiplas vozes femininas gaúchas e/ou que escreveram no Rio Grande do Sul emergentes nesse período.

[16] *Violeta,* Rio Grande, 20 abr. 1879, a. 2, n. 45, p. 2.

[17] Quando Julieta tecia uma referência ao seu jornal, chamava-o de "modesto jornalzinho" ou "jornalzinho".

Para além de hastear a bandeira pela causa da igualdade e da emancipação feminina, Julieta Monteiro empreendeu uma caminhada na defesa de outros princípios, atuando como escritora e jornalista engajada em certas militâncias. Uma delas foi a abolição da escravidão, na qual lutou fervorosamente por meio de suas palavras e ações, participando do movimento abolicionista e promovendo campanhas pela libertação dos escravizados. Outra foi a pobreza, tema recorrente em seus escritos e que combateu na prática[18], com constantes atividades para obter donativos e auxiliar os necessitados. Além dessas, destacou-se na oposição ao modelo ditatorial que dominou o Rio Grande do Sul por quase toda a República Velha, batalhando pelas causas das liberdades públicas e individuais. Esta ação engajada da escritora evidencia a relevância da sua ação intelectual ao adentrar em domínios tradicionalmente reservados aos homens de letras, como o mundo da escrita e da opinião pública. Sua incursão nesses espaços, outrora predominantemente masculinos, não apenas desafiou as normas de gênero vigentes na época, mas também desempenhou um papel crucial na redefinição das expectativas em torno do papel das mulheres na esfera intelectual e pública.

É importante também abordar as particularidades da criação poética e literária de Julieta Monteiro. Sua marca essencial era o tom melancólico, um universo permeado pela dor e sofrimento, envolto em uma linguagem carregada de efeitos plásticos responsáveis por uma ambiência soturna. Muitos de seus escritos abordavam temas comuns, como o amor idealizado e ilusório, a saudade, a solidão e a morte. Sua obra era caracterizada pela interseção entre suas experiências pessoais e as expressões criativas de sua arte (Alves, 2018). Por um lado, refletia uma articulação com diversos elementos, incluindo coordenadas ideológicas, visões de mundo, eventos históricos, estilos de época e normas de gênero predominantes (Reis, 2003). Ela vivenciou de perto a finitude da vida em várias esferas: no contexto histórico, com os conflitos bélicos recorrentes que testemunhou, especialmente as guerras civis no Brasil, sobretudo no Rio Grande do Sul; e no âmbito familiar, lidando com inúmeras perdas, como a da mãe, dos irmãos e do marido, que foram particularmente dolorosas. Por outro, sob o prisma da conotação/denotação, sua criação literária representava a tensão entre a linguagem denotativa, que reflete o mundo físico, e a conotativa, que se desenvolve tanto no contexto da poesia quanto da prosa. Dessa forma, ao compreender e explorar essa dualidade, Julieta foi capaz de enriquecer suas obras, utilizando a linguagem de maneira sofisticada para transmitir não apenas

[18] Inclusive, ela participou da primeira diretoria do Clube Beneficente de Senhoras, em Rio Grande (RS), uma entidade de apoio aos desvalidos, principalmente às mulheres.

informações factuais, mas também reflexões mais profundas sobre a condição humana, os relacionamentos e os dilemas existenciais.

Além de sua expressiva atuação na imprensa, Julieta de Melo Monteiro lançou-se no mercado editorial, enfrentando os desafios de uma época marcada pelos elevados custos de produção de livros. Essa incursão demonstra não apenas sua persistência, mas também o compromisso com a disseminação de suas ideias e criações literárias. Ao longo de sua carreira, Julieta publicou diversas obras que revelavam uma íntima relação entre sua prática como escritora e jornalista. Suas publicações combinavam material inédito com textos previamente divulgados na imprensa, cuidadosamente selecionados e reorganizados em novos formatos editoriais. Essa prática evidencia sua habilidade em transitar entre diferentes meios de comunicação, ampliando o alcance de sua produção. As primeiras incursões no mercado livreiro destacam sua predileção pela poesia, que ocupa integralmente as páginas de *Prelúdios* (1881) e *Oscilantes* (1891), publicados com um intervalo de uma década. Durante a mesma década de 1890, em colaboração com sua irmã Revocata Heloísa de Melo, Julieta estreou no teatro, com a publicação da peça *Coração de mãe* (1893). Poucos anos depois, explorou a prosa em *Alma e coração* (1897) e, mais tarde, em *Berilos* (1911), novamente em parceria com Revocata. Por fim, a produção literária de Julieta encerrou-se com a publicação póstuma de *Terra sáfara* (1928), na qual a poesia volta a ser o foco central, reafirmando a pluralidade e a versatilidade de sua trajetória literária, que abrangeu a poesia, o teatro e a prosa ao longo de diferentes momentos de sua vida e carreira.

Fim de um longo silêncio. Através do engajamento de escritoras como Julieta de Melo Monteiro, contemplamos um tempo em que a palavra feminina é possível (Branco; Brandão, 2004). Desde os primeiros anos da década de 1870, quando ainda muito jovem, até o encerramento de sua vida, ao final da década de vinte da centúria seguinte, a escritora rio-grandina dedicou-se à escritura, contribuindo decisivamente para a difusão da escrita e da leitura feminina. Ela alcançou reconhecimento e lançou mão do mesmo para disseminar suas ideias, vinculadas a um novo papel social para a mulher. Apesar de adotar uma visão moderada, não deixava de clamar por mudanças, especialmente a partir da educação feminina. Conforme Alves (2018, p. 8), a escritora obteve projeção na vida cultural e literária do Rio Grande do Sul, deixando "um legado às letras rio-grandenses, o qual pode ser avaliado não só pelo pioneirismo na imprensa feminina, como também através da criação de mecanismos para a divulgação da literatura sobretudo pelas mulheres". Portanto, a partir desse breve resgate histórico e literário, torna-se evidente o que preconiza a professora Maria Graciete Besse (2001, p. 26): quando as

mulheres se transformam em produtoras de escrita, “algo começa a se modificar”, e o próprio “conceito de literatura sofre algumas mutações”.

Para começar uma rememoração da minha trajetória acadêmica, é preciso revisitar um encontro significativo que presenciei com a literatura, em um momento solitário na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Enquanto lia o conto “O monarca das coxilhas”, de Apolinário Porto Alegre[19], deparei-me com um protagonista corajoso e errante. Essa experiência trouxe uma nova perspectiva às minhas reflexões sobre a literatura sul-rio-grandense: uma produção que vai além do estereótipo do gaúcho bravo e aguerrido, revelando também uma dimensão mais familiar e intimista. Essa faceta se alinha profundamente com as vivências de meus avós e pais, homens e mulheres que percorreram e ainda percorrem as veredas dos pampas sulinos. Naquele instante, abandonei preconceitos e visões cristalizadas, decidindo mergulhar em um mar literário que, apesar de menos explorado em comparação à produção de outros estados brasileiros, é rico e digno de investigação.

Durante o Estágio Curricular Supervisionado IV, no último ano da minha graduação em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Fabiane Resende, tive a oportunidade de colaborar como coautora do projeto de extensão *Da teoria ao ensino: o conto sul-rio-grandense contemporâneo* (2021), em parceria com a colega Chénara Gonçalves. Este projeto estabeleceu como foco central a análise de contos sul-rio-grandenses a partir da década de 70 do século XX, promovendo uma abordagem literária que considerava o contexto histórico, social e cultural dos escritos selecionados. Em linhas gerais, elencamos como objetivo principal o desenvolvimento de situações de aprendizagem que pudessem despertar e estimular o interesse pela leitura crítica da literatura sul-rio-grandense contemporânea. Isso foi realizado por intermédio do contato direto e da análise de contos contemporâneos, levando em consideração também os conhecimentos prévios dos participantes dessa iniciativa acadêmica. Este projeto, sem dúvida, constituiu-se como um divisor de águas na minha trajetória. Nesta imersão, pude descobrir autores e autoras antes ausentes em minhas leituras e compreender o quanto seus escritos podem reverberar de uma forma potente e singular em nossos dias – ultrapassando as fronteiras sul-rio-grandenses.

Ao iniciar minha jornada no mestrado em Letras, carregava apenas uma convicção incandescente: a necessidade de desvelar a tessitura literária da cidade do Rio Grande (RS). Era

[19] Obra recomendada na disciplina de Literatura do Rio Grande do Sul I, no curso de graduação em Letras – Português, ministrada pelo Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas.

imperativo dar voz e reconhecimento aos escritores e escritoras que, embora estivessem tão próximos geograficamente, permaneceram desconhecidos em seu próprio berço cultural. Inicialmente, minha pesquisa estava voltada para o estudo de obras contemporâneas, uma busca pelas vozes que ecoam no presente. Contudo, em um diálogo com o meu orientador, o Prof. Dr. Francisco das Neves Alves, fui conduzida para novos horizontes de investigação, reposicionando minha proa na direção da literatura local escrita no século XIX, com especial atenção à obra de Julieta de Melo Monteiro.

A pesquisa sobre a escritora e jornalista rio-grandina começou com a indicação de leitura da obra *Escrita feminina no sul do Brasil: Julieta de Melo Monteiro* (2018), de autoria do Prof. Francisco Alves[20]. Este livro, fruto de um dos trabalhos desenvolvidos durante o Pós-Doutorado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, visa à realização de alguns estudos de caso sobre a autora, voltados ao seu reconhecimento intelectual e a sua ação como autora de livros, poetisa, editora e militante. Nesta obra, o professor também difunde dados biográficos importantes, como a data de nascimento de Julieta, corrigindo assim um equívoco amplamente divulgado nas histórias literárias. Ademais, é relevante salientar que Alves vem contribuindo significativamente para o entendimento sobre a vida e obra da escritora através da publicação de diversos livros e artigos. Estas publicações explanam uma ampla gama de temas e discussões, compreendendo desde um estudo minucioso sobre o periódico *Violeta*, até análises detalhadas sobre a ação militante de Julieta e as causas que ela fervorosamente defendia.

Também é digno de nota o relevante trabalho realizado por Juliana Garcia Rodrigues Swoboda em sua dissertação de mestrado intitulada *Violeta (1878-1879): um periódico literário sul-rio-grandense* (2017). Neste estudo, a pesquisadora empreende uma análise minuciosa dos textos literários veiculados no periódico *Violeta*, que circulou na cidade do Rio Grande, tendo Julieta de Melo Monteiro como sua proprietária e redatora. O objetivo central deste trabalho acadêmico, conforme explicado por Swoboda (2017), foi investigar o papel desempenhado pelo referido periódico na formação e consolidação do cenário literário sul-rio-grandense, à luz dos conceitos teóricos apresentados por Itamar Even Zohar em sua Teoria dos Polissistemas. Vale ressaltar que, além da análise dos textos, a pesquisa considera o contexto de produção do jornal, com o propósito de contribuir para a reconstrução da historiografia literária, conferindo visibilidade às produções femininas do século XIX.

[20] Uma obra precursora para aqueles interessados na vida e na obra da autora. Disponível em: https://issuu.com/bibliotecariograndense/docs/cole__o_rio-grandense_vol_15/. Acesso em: 29 mai. 2023.

Desta forma, ao explorar essa dissertação, foi possível compreender a significativa contribuição de Julieta Monteiro para o panorama da imprensa feminina não apenas no Rio Grande do Sul, mas em todo o Brasil.

Outra pesquisa importante foi a dissertação de Luciana Coutinho Gepiak, *Para além da inflorescência: a produção intelectual de Revocata Heloísa de Melo no contexto da literatura sul-rio-grandense* (2017). Nesta dissertação, a autora se propôs a estudar parte da obra literária de Revocata como uma manifestação significativa da escrita feminina no contexto rio-grandino, sul-rio-grandense e brasileiro. O estudo abrangeu a produção bibliográfica e uma considerável quantidade de colaborações da autora espalhadas por diferentes periódicos. Em um levantamento parcial da obra da autora rio-grandina, Gepiak (2017) destacou que a produção de Revocata em livros e outros periódicos era tão profícua quanto aquela apresentada no ponto alto de sua carreira na redação do periódico *Corimbo.* Com base nisso, tornava-se essencial explorar a produção literária de Revocata, pois é praticamente impossível referir-se a ela sem associá-la à figura de sua irmã, Julieta. Desde a juventude até a morte de Julieta, elas compartilharam uma trajetória conjunta. Conhecer a vida e a obra de Revocata é fundamental para compreender uma parte substancial da vivência de Julieta.

Por fim, cabe mencionar a dissertação *Atuação literária de escritoras no Rio Grande do Sul: um estudo do periódico Corimbo*, *1885-1925* (1997), de Miriam Steffen Vieira, que também desempenhou um papel crucial na definição do tema e na elaboração da presente pesquisa. Neste estudo, a autora se propôs a analisar determinados elementos relativos a atuação literária de escritoras durante o período que abrange o final do século XIX e o início da centúria seguinte, estabelecendo como recorte temporal o intervalo entre 1885 a 1925. Para tanto, utilizou como referencial empírico o periódico literário *Corimbo* (1883-1944), cujas editoras eram Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro. Segundo Vieira (1997), o periódico revelou-se uma fonte significativa para a pesquisa tanto por reunir um número considerável de escritoras, quanto pela sua importância no contexto mais amplo da imprensa periódica. Através desse estudo, foi possível observar que as reivindicações veiculadas no *Corimbo* estavam pautadas pelo interesse das escritoras como um grupo social específico.

Como na montagem de um quebra-cabeça, permaneci reunindo peças até finalmente encontrar meu objeto de estudo. Além das leituras de livros, dissertações e artigos acadêmicos, lancei-me à obra jornalística de Julieta de Melo Monteiro, começando pelos seus dois principais empreendimentos na imprensa literária, a *Violeta* (1878-1879) e o *Corimbo* (1883-1928). Ao

explorar este último, devido a sua longa existência, confrontei-me com algumas interrupções ocasionadas por trocas de tipografias, perdas familiares ou problemas de saúde das redatoras, bem como a não localização de parte do material. Neste sentido, apesar da opção por um "objeto de estudo fragmentário, caracterizado pela descontinuidade e de amplas dificuldades na obtenção das fontes", a persistência na pesquisa é fundamental no sentido da obtenção, sistematização e organização dos dados (Alves, 1999, p. 22). Após dedicar-me ao estudo e à análise da ampla produção jornalística de Julieta de Melo Monteiro, voltei-me para a investigação de sua produção bibliográfica. Sob a orientação do Prof. Francisco Alves, empreendi a leitura de sua obra em prosa *Alma e coração: livro do passado* (1897), uma coletânea composta a partir de reminiscências da autora, que reúne textos inéditos e outros anteriormente publicados em periódicos. Neste livro, deparei-me com palavras intensas e inquietantes, permeadas pela melancolia[21] e pela ardorosa luta pela libertação e emancipação feminina. Encontrei um caminho possível, pouco desbravado, dada a sua significância.

Portanto, a presente dissertação visa realizar uma análise da produção bibliográfica *Alma e coração* (1897), de Julieta de Melo Monteiro, concentrando-se na estrutura, na linguagem e nos aspectos temáticos que atuam na construção dos sentidos da obra, bem como pretende expandir os estudos acadêmicos sobre a autora e suas composições literárias. As questões norteadoras deste trabalho visam responder a indagações relacionadas: a) ao alcance da atuação de Julieta de Melo Monteiro na difusão da literatura sul-rio-grandense; b) à repercussão do livro em prosa *Alma e Coração* (1897) no contexto literário e jornalístico de sua época, bem como em estudos contemporâneos; c) às configurações temáticas e estruturais das três partes da referida publicação; e d) de forma breve, à maneira como a obra reflete o contexto histórico, social e literário do final do século XIX.

Dedicada aos irmãos Revocata Heloísa de Melo e Romeu dos Passos e Melo, a publicação conta com duzentas e dezesseis páginas, subdividida em três partes. A primeira, intitulada "Ideais", é marcada por um lirismo intenso e explora o ideal amoroso por meio, em sua maioria, de poemas em prosa. Esses textos abordam uma ampla gama de sentimentos, como o encanto e a desilusão, refletindo a melancolia – característica da escrita de Julieta. A segunda parte, "Multicores", reúne textos breves que, em geral, assumem a forma de crônicas e ensaios.

[21] Convivendo com a finitude da vida, fosse em relação ao contexto histórico – enfrentamentos bélicos constantes no Rio Grande do Sul – fosse no âmbito familiar, com as perdas sofridas, as escolhas de Julieta pelos caminhos da melancolia se prenderam "à própria extensão de sua realidade concreta e às concepções criativas e estéticas que a cercavam" (Alves, 2018, p. 70).

Nessas composições, a autora mescla vivências pessoais e criações imaginativas, acompanhadas, em alguns casos, por reflexões e juízos de valor. Por fim, a terceira parte, "Palentes", consiste em narrativas unívocas predominantemente classificadas como contos. O título desse segmento sugere uma prévia do tom dos textos: predominantemente soturnos e, por vezes, até mórbidos. A morte emerge como figura central, refletindo uma das predileções temáticas de Julieta: a finitude da vida. Dada essa estrutura tripartida, é essencial empreender uma análise detalhada da composição literária da obra, a fim de compreender as singularidades que definem cada uma de suas seções.

Ademais, trazer para a Literatura um olhar sobre a trajetória de Julieta de Melo Monteiro e de seus escritos contribui significativamente para darmos voz a uma das diversas mulheres que, relativamente, permaneceu esquecida com o passar dos séculos. Isso também nos permite examinar sua posição como intelectual e mulher em um contexto marcado pela agitação política advinda da abolição da escravidão, da Proclamação da República e da Revolução Federalista, em termos de formação do Brasil e do Rio Grande do Sul, assim como pelo patriarcado ainda vigente. Rompendo com a exclusão perpetuada pelos padrões de gênero impostos ao sexo feminino, Julieta Monteiro demonstrou que viver de sua pena era uma tarefa árdua, porém alcançável. Ao realizar a leitura de seus escritos, seja através de publicações na imprensa ou em obras bibliográficas, despertei para uma nova consciência de minha própria identidade como mulher, reconhecendo-me como parte de um grupo frequentemente subjugado em nossa sociedade.

Nesta jornada acadêmica, encontrei não apenas uma escritora resiliente e engajada na luta por um novo lugar social para a mulher, mas também um vasto campo de estudo justificado por outras duas razões. Primeiro, destaco a carreira literária e jornalística significativa de Julieta de Melo Monteiro, marcada pelo pioneirismo na imprensa feminina sul-rio-grandense com a publicação do periódico *Violeta* e pela colaboração ativa no *Corimbo*, bem como suas contribuições para a literatura através de publicações em formato de livro. Em segundo lugar, sublinho a relevância da abordagem inédita de *Alma e coração* (1897), na qual busco realizar uma reflexão abrangente sobra a obra. Após uma pesquisa preliminar em bancos de artigos, dissertações e teses, verifiquei a ausência de um estudo que abordasse essa composição literária em sua íntegra. Apesar de encontrar algumas reflexões sobre a estrutura e temas gerais que circundam essa produção, observei que cerca de cinco, entre mais de sessenta textos do livro,

foram brevemente analisados até o momento[22]. Sendo assim, para além das contribuições de Julieta como jornalista, torna-se imprescindível lançar luz sobre sua atuação como escritora de livros, com ênfase à *Alma e coração* (1897), uma vez que essas obras suscitam discussões tão profícuas quanto aquelas dispostas na *Violeta* e no *Corimbo,* jornais anteriormente discutidos nos meios acadêmicos.

Para a abordagem da conjuntura histórica, foi necessário recorrer às produções historiográficas *História do Rio Grande do Sul* (2006), de Moacyr Flores, *A invasão paraguaia no Brasil* (1940), de Walter Spalding e *Brasil – Historia: texto e consulta* (1989-1991), de Antônio Mendes Júnior, juntamente com outras pesquisas que se debruçam sobre o período em que a escritora Julieta de Melo Monteiro atuou. Destaco também a relevante obra *Revolução Federalista: história e historiografia* (2002), de Francisco das Neves Alves, que oferece explicações sobre o contexto que envolveu a Revolução Federalista, bem como examina a construção historiográfica sobre o tema, abrangendo uma variedade de abordagens, desde uma visão geral até estudos de caso específicos.

Para compreender o contexto histórico em que *Alma e coração* (1897) foi produzida, é imprescindível explorar não apenas o panorama sul-rio-grandense e brasileiro da época, mas também lançar um olhar atento sobre a cidade do Rio Grande na década de 1890. Nesse sentido, foi utilizado o ensaio do Prof. Dr. Luiz Henrique Torres, intitulado "Rio Grande na década de 1890" [23], bem como a obra *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX* (1999), do Prof. Dr. Francisco das Neves Alves. A última, originalmente uma dissertação de mestrado defendida no curso de pós-graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, apresenta uma contextualização abrangente sobre o cenário histórico da vila/cidade do Rio Grande ao longo do século XIX. Além de analisar a pequena imprensa local, Alves (1999) aprofunda-se nas origens, no crescimento e na diversificação da cidade, oferecendo uma perspectiva detalhada sobre os fatores históricos, sociais e culturais que moldaram o período em questão. Esses estudos fornecem um panorama para situar a obra de Julieta de Melo Monteiro em seu contexto.

[22] É necessário tecer uma referência ao consistente capítulo "Julieta de Melo Monteiro: algumas incursões ao feminino", de autoria de Francisco das Neves Alves (2020). Neste, o autor esboça comentários sobre cinco textos presentes em *Alma e coração* (1897), "A mulher", "Duas faces", "Sogras e madrastas", "Uma notícia" e "A confissão". A obra completa está disponível em: https://issuu.com/bibliotecariograndense/docs/cole__o_rio-grandense_38. Acesso em: 09 out. 2023.

[23] O ensaio compõe a obra *Reflexões acerca da Revolução Federalista: ensaios históricos*, organizada por Francisco das Neves Alves e Marcelo França de Oliveira (2022). Disponível em: https://issuu.com/bibliotecariograndense/docs/cole_o_rio-grandense_54. Acesso em: 03 maio 2024.

No que tange à origem e ao desenvolvimento da produção literária brasileira e, em especial, sul-rio-grandense, este trabalho apoiou-se em uma ampla gama de fontes que abrangem tanto estudos específicos sobre a literatura regional quanto aqueles dedicados à literatura nacional como um todo. Destaco, entre as obras consultadas, *RS: cultura, história e literatura* (1996), de Hilda Agnes Hubner Flores; *A formação da leitura no Brasil* (1996), de Marisa Lajolo e Regina Zilberman; e a notável contribuição de Guilhermino Cesar em *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)* (2006). Outrossim, enfatizo a relevância de *Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje* (1998), de Luís Augusto Fischer, e de *A literatura no Rio Grande do Sul* (1982), de Regina Zilberman, como obras importantes para a fundamentação deste estudo. Ademais, a leitura de *A criação literária: poesia e prosa* (2012), de Massaud Moisés, foi imprescindível para a construção desta dissertação, ao oferecer uma abordagem consistente e aprofundada sobre os aspectos teóricos e práticos da criação literária, fornecendo subsídios essenciais para a análise e a interpretação dos textos discutidos.

No âmbito dos estudos de gênero, vários trabalhos têm se destacado, enriquecendo as discussões sobre a vivência das mulheres desde o período oitocentista até a contemporaneidade. Entre eles, é digna de nota a obra *História das mulheres no Brasil* (1997), organizada por Mary Del Priori. Nesta expressiva e volumosa publicação, a organizadora reúne ensaios de diversos pesquisadores que exploram como "viveram e morreram as mulheres, o mundo que as cercava, do Brasil colonial ao nossos dias" (p. 7). Trata-se de um referencial teórico amplamente adotado por pesquisadores interessados em compreender a história das mulheres no Brasil, oferecendo um desvelamento das trajetórias femininas nas representações, no sonho, na história política e na vida social. Outras produções que são essenciais para as discussões empreendidas nesta pesquisa, tais como *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil (1850-1940)* (2003), de June Edith Hahner, *Mulheres públicas* (1998) e *As mulheres ou os silêncios da história* (2005), de Michelle Perrot, *Evolução do feminismo* (1933), de Mariana Coelho, dentre outras incontáveis produções bibliográficas e acadêmicas, como artigos, dissertações e teses, escritas por pesquisadoras brasileiras e/ou estrangeiras.

Para o levantamento dos dados biográficos e da fortuna crítica da autora, indico, novamente, a obra *Escrita feminina no sul do Brasil: Julieta de Melo Monteiro,* escrita por Alves (2018), bem como os vários artigos e capítulos publicados pelo mesmo autor que exploram a vida, o reconhecimento intelectual e o papel de Julieta como escritora de livros e colaboradora ativa na imprensa literária. Também, fora necessário realizar um arrolamento bibliográfico a partir de dicionários de escritores(as) e coletâneas, dentre os quais listo as obras

Dicionário de mulheres (2011), de Hilda Agnes Hubner Flores, *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade* (2000), de Schuma Schumaher e Érico Vital, *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia,* de Zahidé Lupinacci Muzart, *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002), de Nelly Novaes Coelho, dentre outras.

O desenvolvimento desta pesquisa contou com uma variedade de fontes, em sua maioria impressas. Como ponto de partida, realizei a leitura das edições dos periódicos *Violeta* e *Corimbo* dispostos na Biblioteca Rio-Grandense, localizada na cidade do Rio Grande. Através dessa exploração, foi possível recuperar informações relacionadas a autora, a sua família, a sua profissão e aos serviços prestados à comunidade local. Em seguida, dediquei-me à leitura da obra bibliográfica em prosa *Alma e coração* (1897), objeto central desta pesquisa. Este livro está disponível na mesma biblioteca, na sala Silva Paes, contando com dois exemplares disponíveis para consulta local. Por sua vez, o material apresenta sinais de desgaste em decorrência da passagem do tempo, com folhas soltas e alguns trechos ilegíveis devido ao apagamento das letras. Trata-se de uma obra em formato pequeno, medindo 15cm x 10cm, característica de uma edição de bolso. Para este estudo, foi necessário realizar a digitação do livro em um arquivo *Word*, sendo preservada a divisão das páginas conforme apresentada na obra original. A mesma está disponível em anexo para a consulta.

Lancei mão, também, de outras consultas, a fim de agregar conhecimento ao trabalho. Através de consultas no site da Hemeroteca Digital Brasileira, sob a gestão da Biblioteca Nacional (BN) no Rio de Janeiro, que conta com um rico acervo *online* dos periódicos oitocentistas, explorei diversos jornais que circularam no período delimitado entre 1840 a 1931[24]. O propósito desta pesquisa foi identificar referências ligadas a Julieta e sua obra *Alma e coração* (1897), bem como investigar o contexto histórico e social em que ela estava inserida. Essa análise envolveu uma revisão atenta de edições de jornais anteriores e posteriores ao período de vida da autora, proporcionando uma compreensão do contexto histórico e da contribuição de Julieta em sua época.

Esta dissertação organiza-se em três capítulos, estruturados para abordar de forma integrada e progressiva o contexto histórico e social, a trajetória e a obra de Julieta de Melo Monteiro, com ênfase na produção bibliográfica *Alma e coração* (1897). No primeiro capítulo, será apresentado um panorama que contextualiza a vida e a trajetória de Julieta de Melo Monteiro, com o intuito de compreender as influências históricas, sociais e culturais que

[24] Na consulta, considerou-se um período que antecede seu nascimento e se estende além de sua morte.

moldaram sua produção literária e sua atuação profissional. Inicialmente, será explorado o contexto histórico em que a escritora viveu, com foco na cidade do Rio Grande (RS), abrangendo o período que se estende desde o século XIX até o início do século XX. Nesse sentido, serão abordados eventos históricos de grande impacto, como a Guerra da Tríplice Aliança (1864–1870), a Revolução Federalista (1893-1895), a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a Revolução de 1923, que marcaram o cenário nacional e regional. Além disso, será examinada a especificidade do contexto local, enfatizando as características do município do Rio Grande, como o constante avanço econômico e urbano, o crescimento populacional e cultural, e o desenvolvimento da imprensa, reconhecida por sua qualidade e quantidade de publicações. Este panorama visa destacar as condições socioculturais que influenciaram diretamente a formação intelectual da autora. Em seguida, o capítulo abordará aspectos biográficos de Julieta de Melo Monteiro, incluindo seu nascimento e falecimento, relações familiares e parentesco. Serão analisadas, ainda, as referências expressas em seus textos sobre seus parentes, indicando possíveis conexões entre sua vida pessoal e sua criação literária. No âmbito profissional, será considerada sua atuação como editora, redatora, colaboradora em jornais e escritora de livros, além de sua atividade como professora no magistério particular. Essa análise permitirá compreender sua posição multifacetada no cenário intelectual de sua época. Também será mencionada sua atuação social, com destaque para sua participação no "Clube Beneficente de Senhoras", a partir de 1901, evidenciando seu compromisso com a causa feminina e sua contribuição para a organização de iniciativas em prol das mulheres. Por fim, será realizada uma síntese do reconhecimento intelectual de Julieta de Melo Monteiro, fundamentada em referências de sua época e em análises contemporâneas. Portanto, esse capítulo oferecerá um panorama abrangente que inter-relaciona o contexto histórico, local e biográfico de Julieta de Melo Monteiro, evidenciando a complexidade de sua trajetória e o impacto de sua atuação nos âmbitos literário, social e intelectual.

Por sua vez, no segundo capítulo, serão discutidos aspectos históricos e culturais relacionados à produção literária e ao papel das mulheres no Brasil e, especialmente, no Rio Grande do Sul, bem como a produção bibliográfica de Julieta de Melo Monteiro. Inicialmente, serão apresentadas notas sobre as primeiras fases da produção e da circulação de livros no Brasil, com destaque para a fundação da Impressão Régia em 1808, marco inicial da institucionalização editorial no país, conforme apontado por Alessandra El Far (2006). Em seguida, será realizada uma breve análise sobre o acesso à educação e à leitura no Brasil, com ênfase nas dificuldades enfrentadas pelas mulheres oitocentistas. Nesse contexto, será

destacada a importância do livro, no final do século XIX e início do XX, como instrumento fundamental para a instrução e o desenvolvimento da consciência crítica feminina, em um período no qual o acesso ao conhecimento formal era amplamente restrito às mulheres. Além disso, será investigada a literatura feminina no Rio Grande do Sul entre os séculos XIX e XX, ressaltando o protagonismo das mulheres que, em uma sociedade marcada pela predominância da voz masculina, encontraram na escrita uma forma de conquistar visibilidade e espaços públicos. Nesse ponto, serão exploradas as primeiras autoras sul-rio-grandenses, como Maria Clemência da Silveira Sampaio, Delfina Benigna da Cunha e Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, bem como as contemporâneas de Julieta de Melo Monteiro, como Amália dos Passos Figueiroa, Maria Benedita Bormann e Andradina de Oliveira, que mantinham ligações diretas ou indiretas com a escritora através de dedicatórias e/ou menções em suas obras. Por fim, o capítulo será dedicado à análise de uma amostra da produção bibliográfica de Julieta de Melo Monteiro, com ênfase em suas obras de autoria exclusiva, incluindo *Prelúdios* (1881), *Oscilantes* (1891), *Berilos* (1911) e *Terra sáfara* (1928)[25].

Finalmente, no terceiro capítulo, será realizada uma análise da obra *Alma e coração* (1897), de Julieta de Melo Monteiro. Inicialmente, será apresentada uma visão geral da obra, situando-a no contexto histórico e literário de sua publicação. Em seguida, serão examinados comentários e apreciações críticas publicados em jornais e almanaques da época, bem como em estudos críticos contemporâneos, a fim de demonstrar a recepção e o impacto da obra em diferentes períodos. Essa investigação buscará evidenciar como a obra *Alma e coração* (1897) foi percebida e avaliada por seus contemporâneos e como continua sendo objeto de interesse nos estudos literários atuais. Ademais, a criação literária de Julieta Monteiro será analisada à luz da teoria dos gêneros literários, com base na obra *A criação literária: poesia e prosa* (2012), de Massaud Moisés. Serão explorados os aspectos relacionados à multiplicidade de gêneros presentes na obra, destacando como a autora transita entre diferentes formas literárias, o que reflete tanto sua habilidade estilística quanto sua sensibilidade para explorar diversos temas e estruturas. Por fim, o capítulo apresentará uma análise abrangente dos sessenta e três textos que compõem *Alma e coração* (1897). Essa análise considerará tanto os aspectos temáticos quanto os estruturais, identificando as formas literárias predominantes em cada uma das três partes da obra. Essa abordagem permitirá compreender a riqueza e a diversidade da produção literária de

[25] A obra *Alma e coração* (1897) será discutida no capítulo posterior.

Julieta de Melo Monteiro, destacando-a como uma digna representante da intelectualidade de sua época.

Capítulo 1 – Julieta de Melo Monteiro: entre letras, ideais e memórias

1.1 O sul de Julieta de Melo Monteiro

> *"Antes de mais nada, torna-se imprescindível frisar, de novo, que nós fomos até bem pouco tempo um Estado pobre, ou, melhor, empobrecido por incontáveis esforços e sacrifícios de caráter militar".*
>
> *João Pinto da Silva*[26].

Quando se examina a literatura sul-rio-grandense, é possível constatar que o intercâmbio entre História e Literatura avulta como uma das marcas mais fortes, uma vez que essas duas áreas do conhecimento permitem um entrecruzamento e um diálogo profundos. Em sua obra *História da literatura do Rio Grande do Sul* (2006), cuja primeira edição foi publicada em 1956, Guilhermino Cesar afirmou que "estudar a literatura rio-grandense é, de certo modo, abrir um livro de sociologia" (p. 30). Quase cinquenta anos depois, o professor Carlos Alexandre Baumgarten (2001) ressignificava essa concepção, ao sugerir que "estudar a literatura do Rio Grande do Sul, é, de certo modo, acompanhar a própria trajetória histórica do Estado" (p. 181). Essas perspectivas ressaltam a estreita ligação entre a produção literária e os contextos socioculturais e históricos, propondo que o estudo da literatura sulina não apenas oferece uma apreciação estética, mas também uma janela para compreender as dinâmicas sociais e históricas da região. Para exemplificar essa interação, basta examinar as obras de autores como Érico Veríssimo, Josué Guimarães, Moacyr Scliar e a própria Julieta de Melo Monteiro, nas quais se encontram evidentes vestígios de suas épocas.

Neste estudo, o foco recairá sobre a cidade do Rio Grande (RS), abrangendo desde o século XIX até o início da centúria seguinte. A partir do período oitocentista, a cidade natal de Julieta consolidava-se como uma praça econômica essencial para a Província, avançando como o único porto marítimo do Rio Grande do Sul e como ponto estratégico para a chegada das importações e partida das exportações gaúchas. A presença deste porto marítimo fomentou o

[26] Citação retirada da obra *História literária do Rio Grande do Sul* (1924), de autoria de João Pinto da Silva.

surgimento de um significativo comércio de exportação e importação, bem como de “elites ligadas ao capitalismo comercial com conexões nos portos de Hamburgo, Liverpool, Lisboa e Boston”, que buscavam “aformoseamentos urbanos em sintonia com os padrões estéticos e de consumo vigentes na Europa” (Torres, 2014, p. 299). Embora o fluxo de exportação estivesse ligado principalmente aos derivados da pecuária[27], atividade tradicional do Rio Grande do Sul, a elite da cidade, por meio das importações, mantinha-se em sintonia com o consumo europeu de bens culturais e mercadorias. Apesar das dificuldades de acesso pela sua Barra, que diminuía à medida que o avanço urbano se expandia, o Rio Grande continuou a ser reconhecido como “a principal porta da Província” (Isabelle, 1989, p. 77), tornando-se uma das localidades mais importantes do Rio Grande do Sul no século XIX (Alves, 1999), ao lado da capital Porto Alegre e da vizinha Pelotas.

Um dos resultados mais marcantes do avanço econômico no Rio Grande foi a expansão da sua área urbana, visando melhorar a organização e a prestação de serviços à população. Isso resultou em uma "transformação completa do espaço original ocupado pela localidade" (Alves, 1999, p. 37). Entretanto, essa crescente urbanização teve que enfrentar as “inóspitas condições ambientais caracterizadas pela ausência de vegetação e as sempre presentes e nunca desejadas ‘montanhas voadoras das areias’”, sério obstáculo à “fixação humana e à evolução urbana” (Alves; Torres, 1995, p. 9). A ameaça das areias e o risco de destruição que elas representavam para a população sempre foram temas recorrentes nas narrativas sobre a cidade (Alves, 1999). Arsène Isabelle (1989, p. 79) destacava a existência, nas cercanias da povoação, de “grandes dunas ameaçando soterrá-la como outra Herculano”. Essas difíceis condições ambientais levaram a constantes reformas urbanísticas na cidade. De acordo com Alves (1999, p. 39), uma das primeiras providências foi “a conquista de terras junto às zonas alagadiças, promovendo-se uma série de aterros que resultaram na multiplicação de terrenos aproveitáveis à ocupação humana”. Todavia, essa medida acarretava a formação de desníveis no solo, os quais, nas épocas de chuva, resultavam em inundações na cidade. A solução tanto para o problema das areias quanto para o das enchentes foi a busca incessante de “promover o calçamento das ruas rio-grandinas” (Alves, 1999, p. 39).

Conforme Alves (1999), além das condições ambientais adversas, outro grande obstáculo ao aprimoramento da organização urbana da cidade era a estrutura dos prédios

[27] Segundo Alves (1999), o avanço comercial rio-grandino deu-se através do escoamento pelo seu porto de boa parte da “produção pecuário-charqueadora rio-grandense, com destaque para os couros de boi, o charque, os chifres, a graxa, a carne em barris, o sebo e o tutano em bexigas” (p. 33).

públicos. Com o crescimento populacional, essas edificações já desgastadas eram consideradas "insuficientes" para atender às novas demandas. Desde a década de 1850, o Mercado Público era visto como “acanhado” e necessitava de uma ampliação de espaço. Com esse intuito, obras de expansão foram iniciadas em 1861[28]. O Matadouro Público, outro prédio fundamental à economia da cidade, também foi submetido a um processo de reconstrução, visto que, na década de 1850, era descrito como em “estado de ruínas”. A Cadeia Municipal, que foi considerada em 1845 em uma situação "indigna e intolerável", passou por reformas entre 1852 e 1859; da mesma forma, o cemitério também seria renovado a partir de 1859. Ademais, durante o período de 1845 a 1863, foi sugerida a ampliação da Igreja Matriz, tendo em vista que a mesma podia apenas receber uma “diminuta parte da população”[29]. Em decorrência, a Câmara Municipal realizou diversos pedidos à Assembleia Provincial em busca de recursos para essa expansão, mas as autoridades rio-grandinas não foram atendidas (Alves, 1999). Nesse contexto, os avanços que impulsionaram o desenvolvimento urbano do Rio Grande não apenas contribuíram para elevar as condições de vida da população, mas também destacaram a cidade como portadora dos bafejos da “civilização” e como representante notável do principal porto provincial (Alves, 1999).

Apesar de residir em uma cidade em constante avanço econômico e urbano, Julieta de Melo Monteiro, durante sua infância e juventude, enfrentou o imponderável, convivendo com conflitos bélicos e políticos que deixaram uma marca profunda em sua realidade. Aos nove anos de idade, deparou-se com a eclosão da Guerra da Tríplice Aliança (1864–1870), um dos eventos mais marcantes da formação histórica do Brasil e do Rio Grande do Sul. Advinda das intrínsecas relações entre os países platinos, movendo interesses político-econômicos, estratégico-militares e territoriais das nações envolvidas e da estrutura de dominação exercida pelas potências centrais do capitalismo, a Guerra do Paraguai foi promovida a partir da reunião de Brasil, Argentina e Uruguai, na Tríplice Aliança, contra a República do Paraguai. Em consonância com as narrativas oficiais que buscavam justificar e legitimar a postura brasileira, o historiador gaúcho, Walter Spalding[30], em sua obra *A invasão paraguaia no Brasil* (1940), argumentou que a intervenção nos territórios vizinhos ocorreu com o propósito de remover governantes

[28] De acordo com Alves (1999), essa a obra enfrentou diversas dificuldades durante sua execução e só foi concluída na década de 80.
[29] Informações obtidas a partir dos Relatórios da Câmara Municipal da Cidade do Rio Grande, 1845-1889.
[30] No livro *Guerra do Paraguai: múltiplos enfoques*, Alves (2021) reserva um capítulo para a análise do conflito, destacando as contribuições do historiador gaúcho Walter Spalding, especialmente a partir de sua obra *A invasão paraguaia no Brasil* (1940). De acordo com Alves (2021), Spalding foi um dos “mais influentes historiadores rio-grandenses de sua época, que agindo e interagindo em relação a outros gaúchos ligados à pesquisa histórica, fizeram escola e marcaram profundamente as formas de então de interpretar a História” (p. 14).

desfavoráveis à população local e de proteger os habitantes da fronteira brasileira dos países platinos. Para Spalding (1940), o Brasil interveio nas questões do Prata com o propósito de garantir o respeito aos "seus direitos" e aos de "seus súditos espalhados pelas fronteiras dos países vizinhos", bem como de promover o bem-estar da América do Sul, "dar cabo, de vez, dos caudilhos que a infelicitavam" (p. 17). Além disto, o escritor defendia a tese de que a guerra fora provocada tendo em vista os interesses imperialistas de Solano Lopez que pretendia empreender conquistas em relação aos territórios brasileiro, argentino e uruguaio. Essa interpretação de Spalding (1940) ainda apresenta lacunas sobre os interesses imediatos do Brasil no conflito, especialmente nos aspectos econômicos da agroexportação e nos político-estratégicos relacionados às disputas fronteiriças e à navegação nos rios da bacia platina, questões históricas que remontavam ao período colonial (Alves, 2021).

Sobre a importância militar do Rio Grande do Sul na defesa do Brasil diante dos vizinhos platinos, Spalding (1940) enaltecia a "origem guerreira por excelência" do gaúcho. Segundo o escritor, as contínuas lutas de conquista, "provocadas e alimentadas desde o descobrimento do Rio da Prata pela rivalidade entre espanhóis e portugueses", viriam a obrigar "os estancieiros a manter-se constantemente alertas, em defesa de suas terras e de seus lares", de modo que os sulinos "tornavam-se, com o correr dos dias, soldados aguerridos por instinto de defesa e, não raro, também por patriotismo" (p. 29). Assim, a estratégia militar era frequentemente substituída pela prática, pelo amor à pátria e pelo instinto inato de autodefesa, enaltecendo os combatentes como exemplos de bravura e civismo. Nesta análise da Guerra da Tríplice Aliança, Spalding (1940) se alinha às narrativas promovidas pela historiografia oficial que tendem idealizar e exaltar os acontecimentos e as figuras envolvidas no conflito. Apesar de reconhecer que se tratava de um dos capítulos mais tristes e sangrentos da história do Brasil, o historiador o considerava como um momento glorioso:

> E se, nessa página, lances há que ultrapassam a imaginação humana, como sejam: Riachuelo, Tuiuti, Humaitá, Itororó, e outros, nenhum, porém, encerra, apesar disso, a grandiosidade dos feitos realizados, um contra vinte, ou mais, em Mato Grosso e no Rio Grande do Sul, especialmente por terem sido levados a efeito em defesa do próprio solo pátrio sacrilegamente pisoteado pelas hordas fanatizadas do maior tirano das Américas. (p. 48).

Duas décadas após o fim do conflito, o jornalista e escritor rio-grandino Mário de Artagão ainda tecia elogios ao evento, revelando uma certa nostalgia em relação aos acontecimentos da Guerra do Paraguai. Na narrativa "Uma história triste (1892)[31], Artagão

[31] O texto "Uma história triste", de autoria de Mário de Artagão, foi publicado no jornal *Eco do Sul*, em 1892.

rememorava os atos heroicos dos brasileiros que lutaram para eliminar o governo "tirânico" do Paraguai, e atribuía a responsabilidade pela guerra a López. Na publicação, o escritor rio-grandino adotava uma visão patriótica, retratando López como "um tirano, cheio de sanha e inveja", que "tentou macular o brio do altivo povo, pondo o pé profano na mansa pradaria de magnólias em flor", destacando as invasões que o presidente paraguaio empreendeu em solo brasileiro. Em continuidade, Artagão enfatizou que o tirano recuou, ao ouvir "rugidos de leões, e ao ver também "o coração da sua pátria paraguaia mordida pelo esporão das esquadras atrevidas", assinalando o desfecho marcado pelo declínio do Paraguai[32]. Apesar de terem sido escritos em séculos diferentes, a narrativa de Artagão (1892) e o discurso historiográfico de Spalding (1940) apresentam semelhanças, visto que ambos oferecem uma visão heroica e patriótica dos eventos históricos da Guerra do Paraguai.

Esta narrativa também revelava o engajamento dos intelectuais da região sul-rio-grandense que continuavam reverberando, mesmo em uma reflexão a posteriori, a relevância particular que o conflito assumiu nesse território. O Rio Grande do Sul foi diretamente afetado pela invasão inimiga, mantendo os gaúchos em alerta contínuo. Além disso, uma considerável parte dos combatentes envolvidos no enfrentamento era oriunda da província sulina, o que gerava apreensão quanto à possibilidade de perdas humanas e à incerteza de um retorno seguro, deixando muitas famílias à mercê do abandono. Especificamente, de acordo com Torres (2014), na cidade do Rio Grande, "homens que trabalhavam no comércio eram convocados para a guerra" (p. 299), exacerbando ainda mais as tensões e a sensação de desamparo entre os habitantes da cidade natal de Julieta.

Na fase adulta, Julieta Monteiro confrontou-se com os evidentes sinais de fraqueza e desgaste político da monarquia brasileira, prenunciando assim o processo de transição do regime monárquico para a república. Conforme Alves (1999), esse processo teve início com o término da Guerra do Paraguai, caracterizada pelo desgaste material e humano resultante de cinco anos de confronto bélico, juntamente com o endividamento externo e com uma nova postura adotada por alguns dos militares envolvidos no conflito – influenciada, principalmente, pelo contato com os países republicanos do Prata. Dentre os motivos para a queda da Monarquia compreende-se também a pressão externa da Inglaterra e a necessidade de uma transformação nas relações de produção, que culminaram na abolição da escravatura. Com a promulgação da

[32] É importante ressaltar que este breve trecho faz parte de um escrito mais extenso que apresenta uma narrativa saudosista, impregnada de ideias monarquistas e contrária à ditadura republicana castilhista que dominava o Rio Grande do Sul — um período que será analisado posteriormente.

Lei Áurea, em maio de 1888, quebrava-se mais um dos pilares de sustentação da Monarquia, "criando e aprofundando diversos focos de insatisfação no interior das organizações partidárias imperiais, ficando, pois, com os dias de existência contados a forma monárquica do governo" (Alves, 2002, p. 20). Ademais, o processo foi acelerado pelo deslocamento regional da produção cafeeira, que transferiu o centro produtor mais importante para a Província de São Paulo. Essa mudança no poder econômico evidenciava, por conseguinte, a tentativa de deslocamento do poder político, "passando os cafeicultores paulistas a militar as ideias republicanas" (Alves, 1999, p. 156).

Enquanto a maior parte do país passou por uma republicanização relativamente pacífica, a agitada transição no Rio Grande do Sul provocou a Revolução Federalista (1893-1895), o mais grave dos conflitos que abalou as origens da nova forma de governo. Com a proclamação da República e a ascensão dos republicanos ao poder, Júlio de Castilhos, através do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), intensificou o exclusivismo partidário, promovendo um expurgo sistemático de todos que não se alinhavam com sua liderança. Segundo Moacyr Flores (2006), Castilhos expurgou de todos os cargos públicos os funcionários que pertenciam aos partidos Liberal e Conservador. Só aceitou para a administração "aqueles que fizeram a campanha de propaganda republicana durante o Império" (Flores, 2006, p. 124). Isso gerou uma forte oposição, composta pelos antigos grupos partidários: os liberais, afastados do poder com a instauração da República, e os conservadores, que, apesar de em muitos casos terem se tornado republicanos de última hora, também foram excluídos do governo (Alves, 1999). Nem mesmo alguns republicanos históricos escaparam ao exclusivismo do castilhismo, "passando a atuar como uma dissidência republicana" (Alves, 1999, p. 160). Além dessa oposição política acentuada, merecem destaque os projetos discrepantes dos diferentes grupos. Segundo Pinto (1993, p. 60), as propostas do PRR e dos federalistas eram verdadeiros "programas de sobrevivência política, organizados de tal forma que a vitória de um significava virtualmente o desaparecimento da outra força no cenário da política gaúcha", vindo essa disputa a redundar na luta armada.

Deflagrada a Revolução Federalista, o Rio Grande do Sul entrava novamente numa guerra civil que perdurou por mais de dois anos[33]. Impossibilitadas de chegar ao poder por meio das urnas, as oposições apelaram para as armas. No contexto partidário gaúcho, emergiu uma

[33] Paralelamente, através de uma articulação com outro movimento contestatório à forma de implantação da República, a Revolta da Armada se espalhou pelo sul do país, alcançando os estados de Santa Catarina e Paraná (Alves, 1999).

dicotomia maniqueísta: de um lado, os considerados puros e honestos; do outro, os vistos como corruptos e imorais (Flores, 1993). Na disputa política, destacaram-se o PRR, formado pelos seguidores de Júlio de Castilhos, e as forças oposicionistas, conhecidas como federalistas, que se posicionavam no lado oposto. Estes últimos eram representados pelos liberais liderados por Gaspar da Silveira Martins, por setores dos conservadores, como os Silva Tavares, e por dissidentes republicanos, especialmente Barros Cassal, Demétrio Ribeiro e Antão de Faria (Alves, 1999). Essa oposição tentou uma articulação política com a organização de frentes partidárias e partidos, como a "União Nacional, o Partido Republicano Federal e o Partido Federalista; tentativa, no entanto limitada pela heterogeneidade no campo político-ideológico das forças que compunham a oposição; o único elemento que unia as mesmas era o anticastilhismo" (Alves, 1999, p. 161).

Também, a questão do controle do aparelho de Estado foi fundamental para a deflagração do movimento revolucionário. As próprias limitações da economia rio-grandense tornavam imperativo esse controle, a fim de garantir medidas políticas favoráveis à manutenção do poder econômico de cada grupo (Alves, 1999). Com a ocupação do poder, os republicanos começaram a "empreender a derrubada dos gasparistas dos cargos públicos e de todas as posições de liderança e prestígio eleitoral nos municípios" (Franco, 1962, p. 198). Além disso, as forças castilhistas buscaram desmantelar a máquina eleitoral dos liberais, impedindo qualquer chance de vitória da oposição em eleições (Alves, 1999).

Somado a essas circunstâncias, o Rio Grande do Sul passava por transformações econômicas. Embora as atividades pecuário-charqueadoras predominassem, certa diversificação já se fazia sentir na economia local. Isso revelava diferenciações regionais entre as bases econômicas da Campanha e da Serra e Litoral, resultando em divergências entre os projetos econômicos das oligarquias tradicionais em relação aos das emergentes. Consequentemente, ao invés de representar uma solução para os conflitos no Rio Grande do Sul, a Revolução os agravou, intensificando "o acirramento de ódios e paixões partidárias, por toda a República Velha" (Alves, 1999, p. 163)[34].

Nesse momento de agitação política, a imprensa exerceu um papel preponderante nos acontecimentos. No Rio Grande do Sul, com as disputas políticas acirradas, a imprensa se transformou em uma verdadeira arma, numa guerra de pronunciamentos de ambos os lados.

[34] De acordo com a historiadora Margaret Marchiori Bakos (1987), a Revolução Federalista de 1893 resultou em mais de dez mil vítimas nos 31 meses de conflito, ganhando notoriedade pelas violentas cenas de degola dos combatentes aprisionados por ambos os lados.

Cada grupo político, geralmente, possuía seu próprio jornal. Exemplos disso foram *A Reforma*, dos liberais gasparistas; *A Federação*, dos republicanos castilhistas; e *O Rio Grande*, dos dissidentes republicanos, entre outros. Enquanto foi possível debater livremente pela imprensa, de acordo com Alves (1999, p. 164), ao lado das atividades bélicas, "desenvolvia-se verdadeira luta ideológica" entre "pica-paus" e "maragatos". É importante ressaltar que não foi apenas a imprensa político-partidária que se desenvolveu e acompanhou o conflito. Outros gêneros, como os jornais literários, continuaram a existir e também se envolveram na militância política, valendo-se desse espaço privilegiado para expressar opiniões e influenciar o cenário político.

Nesta época, Julieta de Melo Monteiro atuava intensamente nos jornais literários e de outros gêneros. Principalmente, nas páginas do *Corimbo,* ela afirmava a sua associação a mais importante agremiação partidária que fez oposição ao regime castilhista-borgista: o Partido Federalista. Como intelectual federalista, Julieta colocou-se na resistência, opondo-se, de maneira notória, ao autoritarismo castilhista. Uma de suas primeiras manifestações de desaprovação em relação ao regime vigente no Rio Grande do Sul ocorreu por ocasião do falecimento do jornalista Carlos von Koseritz, que teve uma participação marcante no Partido Liberal e que, após a república, foi perseguido por forças governistas até a sua morte. Dentre os elogios fúnebres[35], Julieta dizia que ele dera seu último suspiro "quem sabe trucidado por quantos sofrimentos!", afirmando também que o mesmo morreu "no seu posto de honra, lutando denodadamente", como "um bravo, como um herói, a peito descoberto". Para a escritora, a morte de Koseritz abrira no jornalismo gaúcho um vácuo difícil de preencher, considerando seu desaparecimento como "uma verdadeira catástrofe". Em continuidade, ela mencionava que a memória do jornalista não seria apagada, devido ao "precioso legado que o seu brilhantíssimo talento fez a esta terra" (*Corimbo*, Rio Grande, 15 jun. 1890, a. 6, n. 40, p. 1).

Outra personalidade homenageada por Julieta foi o imperador exilado do Brasil, por ocasião do aniversário de seu falecimento. No texto "4 de dezembro de 91", enquanto elogiava D. Pedro II, ela tecia apreciações críticas a respeito do regime vigente no Brasil desde 1889, lamentando os dois anos "de lutas e de sofrimentos". Na perspectiva da jornalista, parecia que "a mão fria e pesada da fatalidade" havia se estendido sobre aquele tão desventurado, quanto outrora florescente país. Ao enfatizar as palavras "guerra, sangue, destruição!", evocava o trágico contexto da Revolução Federalista, caracterizada pelas batalhas sangrentas e pela destruição de comunidades. Essas palavras apontavam não apenas os horrores do conflito, mas

[35] Baseada na opinião de Quintino Bocayuva, Julieta afirmava que Carlos von Koseritz era um "talento superior, um caráter distinto, um jornalista de primeira plana" (*Corimbo*, Rio Grande, 15 jun. 1890, a. 6, n. 40, p. 1).

também a profunda crise que abalou o estado e suas instituições. Em continuidade, Julieta expressava um certo alívio mediante à morte do imperador, visto que ele fora poupado da "grande dor de presenciar o esfacelamento da Pátria". Segundo a escritora, desde a partida de D. Pedro II para o exílio, "um véu negro, tenebroso, cobriu as opulentas terras do cruzeiro" (*Corimbo*, Rio Grande, 3 dez. 1893, a. 10, n. 146, p. 1).

Durante a Revolução Federalista, Julieta Monteiro conclamava pelo fim da guerra e pela instauração da paz no Rio Grande do Sul. Nas páginas do *Corimbo*, sob o título de "Paz", ela tecia um apelo veemente, enfatizando a urgência de restaurar a paz, não apenas como um estado político, mas como uma necessidade vital para a população. A repetição da palavra "paz" sublinhava o desejo desesperado de cessar a violência e encontrar a tranquilidade – um anseio evidente já no título de seu escrito. A escritora também concedeu voz a diferentes figuras femininas – mães, esposas, filhas, irmãs, noivas –, cujas vidas foram devastadas pela perda de entes queridos, ressaltando o impacto humano da guerra. Indiretamente, ela buscava demonstrar que a culpa do conflito bélico recaía sobre os castilhistas, referindo-se a eles como "abutres ávidos de sangue, de carniça". Em continuidade, lamentava que o fértil solo gaúcho estivesse sendo utilizado como esteira para inúmeros cadáveres insepultos, que jaziam à mercê de corvos famintos, resultado da barbárie dos homens. Também afirmava que o patriotismo não tinha igual quinhão "em todos os peitos rio-grandenses", e que, em alguns, ele havia sido substituído pelo "mais vil e inigualável sentimento – o egoísmo" (*Corimbo*, Rio Grande, 12 fev. 1894, a. 10, n. 154, p. 1). Com uma linguagem carregada de emoção, Julieta transmitia a angústia coletiva de uma sociedade dilacerada pelo conflito.

A Revolução Federalista não deve ser limitada aos anos de 1893 a 1895, uma vez que seus antecedentes remontam "a antigas rivalidades fortalecidas a partir da instauração da república no Brasil", bem como "não se pode considerar totalmente encerrada após o armistício de 1895" (Oliveira, 2018, p. 34). Em 1896, a intensa disputa pelo poder no Rio Grande do Sul reverteu-se em uma era de relativa paz, marcada pela consolidação do PRR e de Júlio de Castilhos no governo do Estado. A agremiação adotou um projeto de governo com base nos princípios do positivismo de Augusto Comte, porém adaptado à sua própria visão, conhecida como castilhismo (Bakos, 1987). Com a derrota e o quase extermínio da oposição, Castilhos afirmou-se como liderança unipessoal no Rio Grande do Sul, controlando a administração pública, a política estadual e as situações municipais até sua morte, em 1903[36]. Em 1897,

[36] Júlio de Castilhos governou o Rio Grande do Sul até 1898, acumulando ainda a presidência de seu partido.

Castilhos conduziu a escolha de um sucessor, indicando o nome de Antônio Augusto Borges de Medeiros, também membro do PRR e integrante da bancada gaúcha na Constituinte de 1891.

Essa escolha gerou uma agitação na imprensa rio-grandina, especialmente nas páginas do diário *Eco do Sul*. Em 12 de dezembro de 1897, a redação deste jornal anunciou a indicação de Borges de Medeiros, afirmando que ele fora "eleito presidente pelo partido dominante". Tendo em vista o atual exemplo de Castilhos, ainda criticou o fato de um funcionário público se preocupar apenas com assuntos partidários, ao invés de se dedicar "abertamente à defesa dos grandes interesses populares", como a garantia da efetividade de direitos, da aplicação igualitária da lei e do progresso. Segundo a redação, a preocupação de um presidente com interesses partidários era a principal responsável por desencadear a insatisfação da população, esta que, se não quisesse se entregar à escravidão, teria de "reagir heroicamente à mão armada" – como havia acontecido recentemente no Rio Grande do Sul. Conforme o redator do jornal, nos últimos anos, o povo rio-grandense, desesperado por "tantos sofrimentos", acendeu o "facho revolucionário e foi para as coxilhas resolvido a reconquistar a liberdade". O texto também enalteceu o Rio Grande do Sul, destacando que o estado possuía poderosos "elementos de prosperidade" e que poderia avançar significamente "no caminho do progresso". Todavia, para que isso acontecesse, era necessário que todos dispusessem de liberdade e que a lei fosse "igual para todos". Nas últimas linhas, a redação destacava que Júlio de Castilhos não quis seguir o bom caminho, e oferecia um conselho ao próximo presidente: "Não o imite Sr. Borges de Medeiros e terá os aplausos populares" (*Eco do Sul*, Rio Grande, 12 dez. 1897, a. 43, n. 126, p. 1). No mesmo jornal, em outro artigo de fundo, às vésperas da posse de Borges de Medeiros[37], a redação expressava a esperança de que o novo presidente cumprisse seu dever e não fosse o "continuador dessa política baixa, vil e desonesta" que tanto havia desviado o "Rio Grande do caminho da ordem e do progresso" (*Eco do Sul*, Rio Grande, 16 dez. 1897, a. 43, n. 129, p. 1). Logo, apesar dos esforços de pacificação do estado, a imprensa indicava que as "disputas persistiriam" (Alves 1999, p. 165).

Até o final de sua vida, Julieta de Melo Monteiro exerceu sua ação militante, publicando diversos textos, inclusive panegíricos em homenagem às lideranças federalistas. Na sua obra póstuma, *Terra sáfara* (1928), mais especificamente no segmento denominado "Rochedos", foram dedicados vários poemas a Gaspar Silveira Martins, chefe partidário e revolucionário. No poema "Silveira Martins", a voz lírica exaltava a figura do líder federalista, destacando sua

[37] Borges de Medeiros assumiu o governo em 25 de janeiro de 1898, sendo reeleito em 24 de janeiro de 1903 (Flores, 2006).

grandeza em contraste com as limitações e corrupções do mundo em que viveu. Na primeira estrofe, retratou-o como alguém de estatura moral e intelectual superior, sugerindo que ele era "grande demais para este mundo" de ambições vis e misérias. Na segunda estrofe, ela comparou o líder a um "condor altivo" que possuía "asas de luz", elevando Silveira Martins a uma figura quase mítica, cuja influência e legado transcendem as limitações e imperfeições do mundo terreno. Na última estrofe, concluiu sua homenagem com uma visão triunfante, evidenciando-o como vitorioso em uma esfera superior. Ao mencionar que "Há de o gigante / Mandar aos pampas a gaúcha voz", a voz lírica enfatizava que, mesmo nas alturas celestiais, Silveira Martins permanecia presente, inspirando e guiando seu povo. Esta estrofe final abrigava a mensagem do poema, ponderando que a grandeza do líder federalista era imortal e relevante para a identidade e a luta dos gaúchos.

Convivendo de perto com a finitude da vida, tanto no contexto histórico[38] quanto no âmbito familiar, com as inúmeras perdas sofridas, Julieta de Melo Monteiro concebia a morte como um fator motor de sua escrita, seja em prosa ou em verso. Ao articular realidade, criatividade artística e concepções estéticas, a escritora explorava os conflitos bélicos, ora com uma voz veemente, ora com uma voz melancólica. Isto é, na escrita de Julieta, emergia tanto a expressão de um pensamento idealizado que exaltava os heróis e que condenava os vilões de sua época, quanto uma voz melancólica que lamentava as constantes perdas humanas decorrentes da guerra[39]. Ela enfrentou não apenas as agruras do contexto histórico, mas também suportou inúmeras perdas familiares, incluindo a morte de avós, pais, irmãos, marido e sobrinhos. Desde o alvorecer da idade adulta, teve que lidar com a partida de sua estimada tia, a poetisa Amália Figueroa. Esta fatalidade foi amplamente lamentada em seu periódico *Violeta*, no qual manifestava o pesar de "uma família extremosa, que se orgulhava de tê-la em seu seio", e também a perda para a "pátria que viu desaparecer para sempre aquela brilhante inteligência que tanto prometia ainda para o futuro" (*Violeta*, Rio Grande, 6 out. 1878, a. 1, n. 30, p. 1). É relevante destacar que, em narrativas e/ou versos de cunho introspectivo e contemplativo, a frequente abordagem da morte pode ser vista como uma influência da perspectiva romântica, tão afeita aos finais trágicos. Todavia, no caso da escrita de Julieta, além de uma possível influência estética, percebe-se que suas próprias experiências e vivências pessoais transbordavam para as páginas de suas obras, tanto bibliográficas quanto periódicas.

[38] A partir dos constantes enfrentamentos bélicos que testemunhou, como a Guerra do Paraguai e as guerras civis ocorridas no Brasil, especialmente no Rio Grande do Sul.
[39] Basta analisar os textos supracitados, "Paz" e "4 de dezembro de 91″.

Ao longo do século XIX, além dos conflitos bélicos e dos avanços econômicos e urbanos, a cidade do Rio Grande também experimentou um contínuo crescimento populacional. Em geral, a sociedade rio-grandina era composta por "uma elite, representada por elementos ligados ao comércio e às atividades pecuário-charqueadoras", ou ainda pelos "militares de alta patente" (Alves, 1999, p. 44). Desenvolveu-se também estrato social intermediário entre os grandes proprietários e os escravizados, composto por diversos profissionais – porém as oportunidades de ascensão social eram limitadas. Na base da estrutura social, estavam os escravizados, envolvidos no trabalho urbano, nas atividades pastoris e na produção do charque. Por sua vez, a elite local buscava aprimorar seus hábitos, importando usos, costumes e utensílios europeus. As viagens à Europa eram motivo de prestígio, assim como o envio dos filhos para estudar nesse continente ou aprender outra língua, geralmente inglês ou francês, "com algum mestre estrangeiro residente no Rio Grande" (p. 44). Essas práticas da elite mais abastada contribuíram de maneira significativa, direta ou indiretamente, para o desenvolvimento de um arcabouço cultural na cidade. Além disso, uma pequena parcela dos representantes dos setores intermediários também participava do consumo cultural, envolvendo-se na compra de livros e revistas, frequentando o teatro e investindo no desenvolvimento cultural de seus filhos, conforme mencionado por Alves (1999).

Seguindo o padrão burguês de entretenimento, na década de 1890, se implantava o banho de mar no Balneário Cassino com fins de lazer e diversas atividades esportivas. Representantes da elite industrial e comercial da cidade projetaram "a construção de um balneário planificado e fundado na concepção do banho de água salgada como um benefício para a saúde humana" (Torres, 2022, p. 129). A clientela do balneário não se limitava às elites que desfrutavam dos luxos oferecidos. Os trens diários transportavam centenas de moradores da cidade, muitos deles operários, que passavam o domingo na beira da praia. Assim, a cultura das sociabilidades ligadas ao mar estava começando a se desenvolver na cidade. Inclusive, Julieta de Melo Monteiro, frequentemente, ambientava seus escritos a partir do cenário praiano. No soneto "Tela Marinha", por exemplo, a voz lírica descrevia a formosura do mar à luz da lua, criando uma atmosfera de calma e harmonia, que ecoava na quietude da terra adormecida, enquanto o movimento suave do mar e das nuvens complementava essa serenidade sob a luz da lua. Ela também mencionava a presença de "singelos bateis de pescadores" junto da praia, referenciando a atividade de pesca tão presente na região (*Corimbo*, Rio Grande, 15 abr. 1899, a. 16, n. 113, p. 3).

A cidade do Rio Grande também se destacou como uma das mais avançadas em termos culturais no contexto sul-rio-grandense. Pelo seu porto entravam, junto de produtos e pessoas, informações, ideias e cultura. Neste ambiente cosmopolita, a vida cultural era intensa e sofisticada: as companhias de teatro, ópera e *ballet* europeias, a caminho de Buenos Aires e Montevidéu, incluíam Rio Grande em seu roteiro, lotando o majestoso Teatro Sete de Setembro. De acordo com Alves (1999), a frequência ao teatro não era uma prática acessível a todos os estratos sociais, devido aos preços dos espetáculos. O custo médio "de um camarote era de 12$000, de uma cadeira, 1$500 e das galerias, 1$000" (Alves, 1999, p. 46). Por outro lado, as apresentações promovidas por grupos associados a sociedades e clubes locais possibilitavam uma maior participação popular.

Também é válido mencionar que a leitura foi outra atividade cultural presente no Rio Grande oitocentista. Por intermédio do funcionamento de uma série de livrarias que abasteciam a cidade, formou-se um ambiente favorável à leitura, levando à idealização de uma sociedade que disponibilizasse livros à comunidade. Já em 1834, Arsène Isabelle noticiava a existência de uma pequena biblioteca, composta em grande parte por livros franceses[40]. Em 15 de agosto de 1846, foi fundado o Gabinete de Leitura, uma entidade criada essencialmente com o objetivo de difundir a cultura. Desde o início, enfrentou grandes dificuldades e constantes mudanças de endereço, especialmente devido ao contínuo aumento do acervo. Progressivamente, a instituição expandiu sua meta de atender apenas os próprios sócios, para acolher "um conjunto bem maior de pessoas que pretendiam ler e instruir-se" (Alves, 2014, p. 97). Graças ao mecenato, o gabinete foi completamente reestruturado, e, no final dos anos 1870, transformou-se na Biblioteca Rio-Grandense, denominação pela qual é conhecida até os dias de hoje. Na década de 1890, a Biblioteca conquistou um de seus maiores projetos: uma sede própria e definitiva, consolidando-se como um dos mais importantes centros culturais do Rio Grande do Sul (Alves, 1999). Entre suas paredes, surgiram instituições como a Universidade Federal do Rio Grande, a Academia Rio-Grandina de Letras e o Centro Rio-Grandense de Estudos Históricos (Alves, 2014). Ela também se destacou pela publicação de várias obras raras e/ou relevantes, resgatando conteúdos que estavam perdidos em edições esgotadas. Além disso, organizou inúmeras exposições, palestras, mostras e saraus artísticos e culturais. Em termos de difusão educacional, teve uma ação decisiva, oferecendo aulas públicas noturnas que proporcionavam formação a trabalhadores sem acesso ao ensino convencional (Alves, 2014).

[40] Isabelle, 1989, p. 80.

A atuação da Biblioteca foi tão significativa que, apesar de pertencer a uma entidade de cunho privado, ficou conhecida pelo epíteto de "pública", devido ao amplo atendimento oferecido ao público em geral.

No segundo semestre de 1888, a redação do *Corimbo* dedicou elogios à Biblioteca Rio-Grandense, enaltecendo-a como uma das principais instituições para "o desenvolvimento e a civilização das classes proletárias" da cidade. A redatora ressaltou a importância da Biblioteca e da escola situada em suas instalações como pilares fundamentais para a educação e o progresso das classes trabalhadoras, reconhecendo a instrução como a “primeira fonte para a realização de seus futuros tentames”. Posteriormente, abordou, de forma mais ampla, a relevância histórica e universal das bibliotecas, sugerindo que a presença e a qualidade dessas instituições eram indicadores essenciais do grau de civilização e do desenvolvimento intelectual de uma sociedade. Na sua visão, as bibliotecas não se limitavam a repositórios de conhecimento, mas sim espaços de inclusão, educação e progresso cultural. Merece destaque que, nessa reflexão abrangente sobre a relevância das bibliotecas, a redatora as identificou como "públicas", sugerindo que a Biblioteca Rio-Grandense, mesmo sendo de natureza privada, fora reconhecida como tal, graças ao seu amplo atendimento e à sua notável contribuição social. Por fim, a redação ofereceu aos leitores motivos para se orgulharem da instituição, evidenciando-a como uma das “primeiras bibliotecas” da província e como um farol radiante no aproveitamento educacional dos membros da comunidade, “até então privados da luz do estudo que esclarece e avigora o espírito”. Em suma, o texto expressa uma profunda apreciação e reconhecimento pelo papel fundamental desempenhado pela Biblioteca Rio-Grandense na promoção da cultura e da educação na cidade (*Corimbo*, Rio Grande, ago.- set. 1888, a. 4, n. 34-35, p. 3-4).

Por sua vez, Julieta de Melo Monteiro também exaltou as bibliotecas na forma de verso. No soneto “As bibliotecas”, ela as descreveu como “templos benditos, sagrados”, sugerindo reverência. Eram lugares onde se desvendavam “mistérios sem par”, indicando um conhecimento incomparável. A comparação com “urnas” e “cofres” sugeria que essas instituições eram preciosas e abrigavam tesouros valiosos representados pelo conhecimento contido nos livros, jornais e periódicos. As bibliotecas foram descritas como “fachos às trevas lançados”, fontes de iluminação que dissipavam a ignorância e permitiam que os “espíritos vastos” pudessem ver. No primeiro terceto, eram comparadas a “santelmos gigantes”, uma referência ao Santelmo, uma luz azulada que, especialmente durante tempestades, aparecia nos mastros dos navios. Essa imagem sugeria que as bibliotecas eram como faróis ou pontos de referência em um mar tumultuado, guiando os “náufragos errantes” que estavam perdidos e sem

orientação. Elas ofereciam orientação e direção para aqueles que se sentiam perdidos no "mar da incerteza fatal", uma possibilidade de resgate para aqueles que estavam em busca de entendimento e sabedoria. Finalmente, no último terceto, as bibliotecas foram exaltadas como monumentos importantes. Também se prestava uma homenagem àqueles que trabalhavam para erguer e mantê-las, comparando seu esforço ao ato de elevar essas instituições à altura do sol que irradia. Assim, o poema celebrava a função primordial das bibliotecas na disseminação do conhecimento e no crescimento intelectual da sociedade (*Corimbo*, Rio Grande, 25 out. 1896, a. 13, n. 34, p. 1).

Na conjuntura rio-grandina do século XIX, ocorreu também o desenvolvimento de uma avançada imprensa, tanto em termos quantitativos quanto qualitativos, com uma diversidade de jornais direcionados a distintos segmentos da sociedade (Alves, 2014). De acordo com os levantamentos estatísticos realizados por João José Cezar (1884), João de Oliveira (1896), Alfredo Ferreira Rodrigues (1902) e Walter Spalding (1935), a imprensa rio-grandina, no âmbito regional, foi apenas superada pela porto-alegrense, e seguida de perto pela pelotense, mantendo uma considerável distância em relação a outras localidades gaúchas[41]. A diversidade jornalística na cidade do Rio Grande não se restringiu aos "grandes" diários; ao lado deles, surgiram os pequenos jornais. Apesar da sua curta existência em geral e da periodicidade não diária e/ou irregular, essas publicações mantiveram uma presença praticamente constante, deixando sua marca e refletindo a própria história da região rio-grandina. Entre os periódicos de teor literário, merecem destaque os jornais conduzidos pelas irmãs Melo, como é o caso da *Violeta* (1878-1879), reconhecido como um "periódico literário, instrutivo e crítico", composto por quatro páginas e publicado aos domingos, tendo Julieta de Melo Monteiro como diretora e redatora. Outro exemplo é o *Corimbo* (1883-1944), uma publicação longeva que contou com sessenta anos de circulação, dedicada à divulgação da produção literária de diversos autores, sob a responsabilidade de Revocata de Melo, com o suporte de sua irmã, Julieta.

Em termos internacionais, na centúria seguinte, Julieta de Melo Monteiro testemunhou eventos de significância internacional e local. Ela presenciou a deflagração da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), um conflito bélico de escala global. Além disso, foi contemporânea ao surgimento de uma nova guerra civil no Rio Grande do Sul, a Revolução de 1923, que eclodiu

[41] No capítulo "A vila/cidade do Rio Grande no século XIX: um breve histórico", presente na obra *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*, Alves (1999) apresenta essas comparações em forma de gráfico, possibilitando uma melhor visualização das diferenças percentuais. Conforme o escritor, a porcentagem referente a cada cidade "foi calculada tendo por base o número total de jornais citados pelos respetivos autores" (p. 55).

após as eleições presidenciais estaduais em 1922. Para esse pleito, houve um movimento de coalizão e reorganização entre os diversos grupos de oposição no Rio Grande do Sul. A frente única formada pelos oposicionistas indicou Joaquim Francisco de Assis Brasil como candidato para enfrentar Borges de Medeiros, a principal liderança do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) e presidente do estado que buscava a reeleição. As eleições foram tumultuadas, marcadas por acusações de fraude, violência e irregularidades, culminando na declaração de Borges de Medeiros como vencedor. Diante das alegações de fraude eleitoral atribuídas a Borges de Medeiros, os oposicionistas deram início, em janeiro de 1923, a uma guerra civil no território rio-grandense, visando principalmente desestabilizar o governo estadual e provocar uma intervenção do Presidente da República Arthur Bernardes na região, com o objetivo de destituir Borges do poder.

Em suma, ao longo de sua vida, Julieta de Melo Monteiro foi testemunha de conflitos bélicos locais e internacionais que deixaram uma marca indelével em sua realidade. Além disso, ela presenciou avanços significativos em sua cidade natal nos âmbitos econômico, social, urbano e cultural. Seus escritos desempenharam um papel fundamental ao transpor em palavras as vivências e experiências de uma geração – seja clamando pelo fim de uma guerra ou exaltando as bibliotecas como grandes centros culturais, por exemplo. É válido mencionar que o intenso intercâmbio promovido pelos periódicos também permitiu que os seus textos ultrapassem as fronteiras regionais e até nacionais. Como resultado, a escritora obteve projeção na vida cultural e literária do Brasil, deixando tanto "um legado às letras rio-grandenses" (Alves, 2018, p. 8), quanto às brasileiras, e aproximando escritoras de pequenos rincões e de grandes cidades no âmbito sulino, brasileiro e internacional.

1.2 A autora

> *"Os bancos acadêmicos já sentem o alvorecer de suas glórias no roçar das gazes que os frequentam; a imprensa tem apontado no século de hoje talentos invejáveis que aparecem divinizados pelo aplauso público".*

Pedro Antonio de Miranda[42].

Filha do comerciante João Corrêa de Melo e da professora e poetisa Revocata dos Passos Figueroa Melo, Julieta Nativa de Melo[43] nasceu a 21 de outubro de 1855[44], na cidade do Rio Grande (RS)[45]. Além da primogênita Revocata Heloísa de Melo (1853-1944) e da própria Julieta, o casal teve mais três filhos: João Corrêa de Melo[46](1857-?), Otaviano Augusto de Melo (1864-1889) e Romeu dos Passos Melo (?-1911). Imersa em um ambiente familiar dedicado às letras, Julieta pertencia a uma família fortemente vinculada à escrita, envolvendo o avô Manoel dos Passos Figueroa, escritor e jornalista; a mãe, Revocata dos Passos Figueroa Melo, professora e poetisa; o tio Manoel dos Passos Figueroa, engenheiro e escritor; outro tio, Deodato dos Passos Figueroa, professor e escritor; e a tia Amália Figueroa, poetisa. Ademais, havia o irmão, Otaviano Augusto de Melo, poeta que manteve o jornal *Arauto das Letras* (1882-1883), e Revocata Heloísa de Melo, escritora e periodista, ao lado da qual empreendeu uma sólida carreira literária e jornalística. Para completar, casou-se com o jornalista e poeta Francisco Pinto Monteiro[47] (1845-1889), incorporando o sobrenome do marido, vindo a assumir o nome pelo qual ficaria mais conhecida: Julieta de Melo Monteiro.

Nas páginas dos periódicos *Violeta* e *Corimbo*, bem como em suas obras bibliográficas, a escritora rio-grandina dedicava uma considerável atenção a sua família[48]. Retomando os quadros da infância, em uma das primeiras publicações da *Violeta*, a poetisa endereçava um poema com tom saudosista a Revocata Heloísa de Melo, sob o título "À minha irmã". Nessa produção em versos, a voz lírica expressava a dor da saudade através de um canto melancólico

[42] Almanaque literário e estatístico do Rio Grande do Sul, Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre, 1901, a. 13, p. 161.
[43] Após o casamento, incorporou o sobrenome do marido.
[44] DIOCESE de Rio Grande. *Livro de Batismos*, nº 16 [14 fev. 1858 a 8 mai. 1863], folha 56 – verso.
[45] É igualmente relevante mencionar a contribuição de Maria Christina Pereira Minasi, a partir do artigo "Julieta de Melo Monteiro e o sistema literário rio-grandino no século XIX" (2006), vinculado ao projeto de pesquisa "Dicionário de Autores de Rio Grande no Século XIX", sob a orientação do professor Artur Emilio Alarcon Vaz. Nesse estudo, Minasi (2006) apresenta dados biográficos de Julieta de Melo Monteiro e desenvolve análises críticas de textos selecionados da autora.
[46] Pouco se sabe sobre João. No entanto, é importante mencionar que, conforme registrado no Livro de Batismos da Diocese de Rio Grande, ele foi batizado juntamente com a irmã, Julieta. Segundo o documento, João nasceu a 18 de junho de 1857 (DIOCESE de Rio Grande. *Livro de Batismos*, nº 16 [14 fev. 1858 a 8 mai. 1863], folha 56 – verso).
[47] Poeta português radicado nas cidades de Pelotas e Rio Grande, Pinto Monteiro foi casado com Julieta de Melo Monteiro. Faleceu em Rio Grande, em 23 de janeiro de 1889 (Vaz, 2003).
[48] Também é possível encontrar, em sua maioria, poemas de Julieta Monteiro que versavam sobre suas relações familiares nos periódicos *Arauto das Letras, Eco do Sul, Tribuna Literária, Revista Literária, Almanaque Popular Brasileiro,* dentre outros. Essas obras frequentemente exploravam as nuances de seus vínculos afetivos, refletindo a influência da família em sua vida e obra literária.

e nostálgico, evocando lembranças de um passado repleto de amor e alegria compartilhada. Ela rememorava os brinquedos, os sonhos e os folguedos da infância, ressaltando o vínculo profundo com a irmã. Por fim, culminava com um apelo para que, apesar da separação advinda da vida adulta, as duas permanecessem unidas em espírito e memória, simbolizando a eterna ligação fraterna: "E que quadra querida, / A mais tranquila da vida. / Oh! Nunca, nunca se esqueça, / Deixa saudade sem fim; / E nós, dois ramos nascidos / Juntos e juntos crescidos, / Devemos viver unidos, / Ao menos em sonhos, sim?" (*Violeta*, Rio Grande, 28 abr. 1878, a. 1, n. 7, p. 3).

No mesmo ano, Julieta de Melo Monteiro também lamentava profundamente a morte prematura da sua tia, Amália Figueroa[49]. Em um texto em prosa, a redatora da *Violeta* mencionava que choravam tanto a amorosa família que se orgulhava de tê-la em seu seio quanto a pátria que testemunhava o desaparecimento daquela "brilhante inteligência que tanto prometia ainda para o futuro". Em continuidade, a escritora descrevia o luto pela morte da tia, destacando a beleza da alma e o talento da falecida e a angústia daqueles que ficaram. Por fim, expressava a frustração daqueles que tentavam em vão encontrar consolo na ausência de Amália, indicando como suas lágrimas eram apenas respondidas pelo silêncio do túmulo, intensificando a sensação de vazio e a saudade deixados pela morte: "[...] nós a quem ela tão de perto pertencia, nós que a amávamos com anciã, não encontramos alívio a nossa cruciante dor; embalde chamamos por ela, em vão a buscamos, as nossas lágrimas só responde o silêncio do túmulo" (*Violeta*, Rio Grande, 6 out. 1878, a. 1, n. 30, p. 1).

Após uma interrupção de três meses na distribuição da *Violeta*, Julieta de Melo Monteiro justificava essa ausência devido a desgostos familiares e particulares. Na mesma edição, ela publicava uma nota fúnebre sobre o falecimento de seu pai, João Corrêa de Melo[50]. Na nota, mencionava que rogava, aos pés de Cristo, pela conservação da preciosa existência de seu pai. Todavia, segundo a autora, a hora daquele homem havia chegado, "o Deus poderoso chamou-o para si, e ele partiu; partiu sim para essa viagem eterna de que não voltará jamais!". Assim, Julieta seguia refletindo sobre a natureza efêmera da vida e a promessa de alívio na morte ao lado do Todo Poderoso. Ela considerava que os sofrimentos terrenos de seu pai haviam terminado e que ele poderia estar em um lugar de paz. Além disso, expressava sua esperança de que, mesmo em uma nova morada, ele pudesse velar pela "filha estremecida" e rogar ao

[49] Em 24 de setembro de 1878.
[50] Conforme a nota "Aniversário" publicada no *Corimbo*, a data de falecimento de João Corrêa de Melo seria 4 de janeiro de 1879 (*Corimbo*, Rio Grande, 5 jan. 1890, a. 6, n. 17, p. 1).

Eterno para que lançasse sobre ela "o sublime bálsamo da resignação". A autora rio-grandina se despedia com tristeza, depositando lágrimas e saudade sobre a campa do patriarca, esperando pelo momento em que se reencontrariam após a morte (*Violeta*, Rio Grande, 6 abr. 1879, a. 2, n. 43, p. 1).

Nas páginas do *Corimbo*, Julieta Monteiro permanecia compartilhando suas vivências familiares. Com a partida da tia, Amália Figueroa, e da mãe, Revocata dos Passos Figueroa de Melo, o mês de setembro era recordado com luto e pesar por Julieta Monteiro. O soneto "Setembro", de autoria de Julieta, revelava um profundo contraste entre a alegria e a dor, utilizando a mudança de um mês que outrora foi abençoado para um tempo de desventura. Na primeira quadra, o mês era descrito como um período de risos e venturas meigas, associando-o ao nascimento de um "doce bem amado" e ao "lírio branco das mimosas veigas". Todavia, a segunda quadra apresentava uma mudança significativa, quando o mês se cobria com um "véu de crepe" e transformava a linda aurora em "trevas das ferais, sombrias". Em continuidade, o primeiro terceto expressava a dor contínua que o tempo não conseguia aliviar, destacando como a simples menção de setembro fazia o coração ferido sangrar e reviver memórias dolorosas. O último terceto concluía com a amargura do passado, declarando que o querido mês se tornava em uma "gentil miragem" e em um luto que nunca seria desfeito. Em suma, o soneto mencionado refletia a habilidade da voz lírica para simbolizar tanto a felicidade passada quanto a desolação presente motivada pelo luto (*Corimbo*, Rio Grande, ago.-set. 1887, a. 3, n. 25-26, p. 4).

Dedicada à santa memória "da melhor e da mais adorada das mães", a obra bibliográfica *Oscilantes* (1891) apresentava também inúmeros versos destinados a Revocata Figueroa de Melo. Na apresentação da obra, Julieta Monteiro inclusive destacava o falecimento da matriarca, ao mencionar que "a morte estendendo sobre meu lar as suas negras asas veio roubar-me a mais paciente e dócil das preceptoras – minha adorada Mãe" (p. 7). No soneto "A minha mãe"[51], a voz lírica expressava uma profunda e dolorosa saudade, refletindo sobre os dias felizes do passado em que a presença da mãe dourava sua vida. No primeiro quarteto, rememorava os momentos venturosos em que a mãe estava ao seu lado, iluminando sua existência. O segundo quarteto intensificava o sentimento de perda, destacando como a saudade cruel apunhalava seu coração, avivando as marcas do sofrimento em seu rosto. No primeiro terceto, a voz lírica se deparava com a realidade imutável da ausência terna da mãe,

[51] Escrita datada em setembro de 1887, cinco anos após a morte de Revocata.

reconhecendo que o sono da falecida era agora sem fim, e que seus esforços para lutar contra essa ideia eram em vão. No último terceto, lamentava a partida da matriarca, questionando por que a mãe a deixava em um estado de abandono. Ainda, categorizava-a como um "anjo de poesia", indicando a ligação da preceptora com a escrita (Monteiro, 1891, p. 81). O soneto, em suma, explorava a dor da perda e a saudade imensurável, simbolizando a conexão profunda e duradoura entre mãe e filha.

Sem uma indicação explicita de autoria, uma nota intitulada "Revocata P. Figueroa e Melo" fora publicada na primeira página do *Corimbo*. A posição do texto na diagramação do jornal e os vestígios linguísticos sugerem que a mesma fora escrita pelas redatoras, as irmãs Revocata e Julieta. Com uma indicação da data de falecimento de Revocata Figueroa – a 14 de setembro de 1882 –, a nota expressava profunda saudade e respeito pela mãe das redatoras, falecida há 14 anos. Ela destacava o impacto significativo de Revocata na sociedade e nas letras rio-grandenses, descrevendo-a como "um modelo de virtudes", uma educadora dedicada e uma talentosa escritora que colaborava "nas folhas do Estado" sob o pseudônimo "Americana". Ainda ressaltava seu legado literário e educativo, deixando uma marca indelével para seus filhos e para a sociedade. Por fim, encerrava com um tributo emocional, desejando que o túmulo de Revocata Figueroa fosse lembrado com lágrimas e flores (*Corimbo*, Rio Grande, 13 set. 1896, a. 13, n. 28, p. 1).

Julieta Monteiro também dedicava um canto saudoso a seu esposo, o português Francisco Pinto Monteiro, na obra *Oscilantes* (1891). O soneto "A meu marido" iniciava com uma reflexão noturna, em que a voz lírica, contemplando o céu estrelado, deixava escapar um "suspiro de amargura". No primeiro quarteto, essa voz questionava se o marido sabia no que ela pensava durante as noites escuras, revelando uma intensa atividade reflexiva e uma profunda mobilização psíquica. O segundo quarteto continuava com a descrição da lua, comparando-a à face de alguém por quem ela sofria. Nos dois tercetos seguintes, a voz lírica refletia sobre o passado, os sonhos poéticos e felizes que compartilhavam, agora transformado em lembranças amargas, imergindo, assim, em pensamentos introspectivos e explorando suas emoções internas e a saudade que a consumia. Ela questionava se o marido, distante sob um sol ardente, sentia saudade e lembrava do amor que viveram: "E tu, lá sob um sol de ardentes cores / Não sentes da saudade as tristes flores / Falarem-te de mim, do nosso amor?" (Monteiro, 1891, p. 93). Assim, o soneto expressava uma profunda saudade e melancolia, ressaltando a dor da separação devido à ausência do marido. É importante ressaltar que essa produção poética apresentava uma

marcação temporal do processo de escrita, datada em 1881, o que indica que foi escrita antes do falecimento de Pinto Monteiro em 1889.

Aos quatro irmãos consagrava grande amizade, dedicando-lhes vários de seus sonetos. Ainda em *Oscilantes* (1891), Julieta Monteiro dedicava a segunda parte da obra, sob o título de "Dulias", aos "queridos irmãos", evidenciando um forte vínculo fraterno. Na terceira parte, escrevia uma série de sonetos denominados "Tipos de casa", nos quais delineava as características distintas tanto do marido quanto dos irmãos. No segundo soneto dessa série, a voz lírica tecia considerações sobre Heloísa[52], descrevendo as suas características físicas e emocionais. A descrição visual detalhada, como em "franzina, alta, elegante" e "olhos castanhos, tristonhos", revelava uma observação íntima e cuidadosa. A menção ao coração "meigo, anelante" e à "alma que vive de sonhos" sugeria uma personalidade sensível e sonhadora. Os versos continuavam a explorar os aspectos físicos como "os lábios formosos, rosados" e a "fronte gentil, delicada", contrastando com a palidez da face e dos "dedos compridos, nevados". A referência à produção literária de Heloísa, que já havia publicado um volume e permanecia ocupada, indicava uma vida intelectual ativa e produtiva. Na conclusão dessa produção poética, a voz lírica mencionava que Heloísa nunca experimentou ciúmes apesar de ser amorosa, relevando um aspecto peculiar da sua personalidade. Em suma, combinando detalhes físicos com aspectos emocionais e intelectuais, o soneto retratava Heloísa como uma figura complexa e multifacetada, bem como indicava tanto uma admiração quanto uma intimidade fraternal por parte da voz lírica (Monteiro, 1891, p. 113).

Em relação aos três irmãos homens, Julieta Monteiro também dedicava versos fraternos. O terceiro soneto da série "Tipos de casa", revelava uma descrição carinhosa e detalhada das características físicas e pessoais de João. Destacava sua estatura mediana e cabelo ondeado, descrevendo-o como alguém de olhar terno e rosto adorado, apreciado pelas moças. Mencionava também seu gosto por bailes e moda. Ademais, humoristicamente, o soneto revelava a aversão de João ao casamento: "É jovial, delicado / E apenas foge assustado / Do casamento, que horror!" (Monteiro, 1891, p 114). Enquanto João era caracterizado pelo seu charme pessoal, gosto pela vida social e aversão ao casamento, Otaviano era descrito como "nervoso, sério, apressado" e dedicado à família no quarto soneto da série. Assim como nas outras, a produção poética dedicada a Otaviano revelava um retrato afetuoso e detalhado do irmão. Descrito fisicamente como "alto, esguio, irrequieto", a voz lírica caracterizava-o também

[52] Uma referência ao segundo nome da irmã, Revocata Heloísa de Melo.

por seu nervosismo e seriedade, além de estar frequentemente absorto em pensamentos. Ainda, mencionava a alegria de Otaviano ao receber uma filhinha, indicando-o como um marido e pai amoroso: "Marido e pai extremoso / Eis logo quanto advinha / Quem em casa o vê ditoso" (Monteiro, 1891, p. 115). Por sua vez, no quinto soneto, em um misto de admiração e afeto, Julieta Monteiro dedicava versos a Romeu. A voz lírica destacava o olhar expressivo e ardente de Romeu, junto com sua tez que, embora outrora muito clara, estava levemente corada pelo sol. Ele era caracterizado fisicamente como um homem de barba loira, mãos compridas e estatura imponente, dotado de um "porte altivo, ar arrogante, / resoluções decididas". Em continuidade, sublinhava a afinidade de Romeu com a cultura gaúcha, mencionando sua habilidade e elegância em montar cavalos fogosos. Ainda acrescentava que Romeu partia alegremente para fora, apreciando as simplicidades da vida. Em síntese, o soneto esboçava a imagem de Romeu como um homem robusto, decidido e amante da vida ao ar livre (Monteiro, 1891, p. 116).

Após o possível falecimento de seus irmãos João e Otaviano, Julieta Monteiro expressava uma profunda melancolia e dor no soneto "João e Otaviano", publicado no *Corimbo*. No primeiro quarteto, os irmãos eram descritos como "dois galhos floridos", cheios de vida e frescor, mas que foram abruptamente separados por uma força destruidora, simbolizada pelo "simoon", um vento quente e devastador. Conforme o segundo quarteto, apesar de estarem cercados pela juventude e vitalidade provenientes da "rósea mocidade", João e Otaviano enfrentaram a cruel fatalidade que interrompera os seus passos. Esta reflexão sugeria uma sensação de impotência diante do imponderável. Em seguida, no primeiro terceto, os irmãos eram comparados a "pobres flores peregrinas", marcando o sofrimento e o destino sombrio que a vida lhes reservava. A escolha dos léxicos "tristes" e "negras sinas" intensificava o tom de lamento e desespero. Então, o último terceto concluía com a ideia de que todas as esperanças que outrora existiam se transformaram apenas em lembranças "grandes, imensas, sem par". A voz lírica destacava o vazio deixado pela perda, refletindo a dor e a saudade profundas que permaneciam (*Corimbo*, Rio Grande, 6 jul. 1890, a. 6, n. 43, p. 1). Em suma, o soneto "João e Otaviano" poderia ser compreendido como uma elegia que versa sobre a fragilidade da vida e a inevitabilidade da morte, evidenciando o impacto devastador que essas perdas exerciam sobre Julieta Monteiro.

Nas páginas do *Corimbo*, uma das perdas mais lamentadas era, provavelmente, a do irmão Romeu. Findada a Revolução Federalista, os ressentimentos não cessaram, prolongando-se até o início de uma nova guerra civil em 1923. Nesse ínterim, os embates entre o governo

castilhista e os opositores federalistas permaneceram intensos. Inserida nesse contexto, Julieta de Melo Monteiro testemunhou a perseguição, prisão e, por fim, a morte de seu irmão Romeu, alinhado aos ideais federalistas (Gepiak, 2017). No soneto "Sete anos depois", a poetisa dedicava as palavras lutuosas ao "chorado Romeu", soldado federalista que fora morto a 13 de dezembro de 1911[53]. A produção poética iniciava com uma referência ao ciclo das estações, em que "sete vezes o estio encheu de flores" e "outras tantas do inverno as tristes cores" cobriam a paisagem. Este ciclo natural de renovação e de declínio era utilizado para ilustrar o transcorrer de sete anos. No segundo quarteto, a voz lírica continuava a explorar as mudanças sazonais, mencionando os "dias de outono" e as "tardes sem fulgores", contrastando-os com a chegada da primavera que trazia "poemas de sorrisos e de amores". Essas imagens evocavam a transitoriedade da vida e das emoções, bem como a renovação que cada estação trazia. Todavia, no primeiro terceto, revelava que, apesar das mudanças naturais, "a profunda saudade" permanecia inalterada. A dor e a mágoa que ela sente "jamais cansa", indicando uma tristeza persistente e imutável. Este sentimento era reforçado no último terceto, em que a voz lírica afirmava que o "vulto" da pessoa amada "nos rodeia, não descansa", sugerindo uma presença contínua. Concluía, então, indicando que essa presença constante nunca abandonou o "lar querido" (*Corimbo*, Rio Grande, 15 dez. 1918, n. 120, p. 1). Em linhas gerais, o soneto "Sete anos depois" versava sobre a imutabilidade da saudade e do luto, mesmo frente às mudanças constantes da natureza e da própria vivência humana. Através de uma linguagem melancólica, Julieta Monteiro resgatava a dor da perda e a memória duradoura dos entes queridos[54].

No âmbito profissional, Julieta Monteiro dedicou sua vida às letras, atuando como editora, redatora, colaboradora na imprensa literária e escritora de livros. Como era comum entre a intelectualidade de sua época, ela desempenhava uma ação múltipla, como poetisa, contista, cronista, dramaturga e jornalista. Durante a juventude, antes mesmo de completar vinte anos, Julieta iniciava sua longa carreira como colaboradora de periódicos, divulgando seus textos, principalmente poéticos, nas páginas dos jornais gaúchos (Alves, 2020). Ainda com o nome de solteira, Julieta Nativa de Melo, em 1875, publicava versos no periódico *Álbum Literário de Pelotas*, integrando o corpo de colaboradores desse jornal. Após casar-se com o português Francisco Pinto Monteiro, em outubro de 1876, a jornalista rio-grandina continuava editando e colaborando com várias publicações, notadamente as literárias das cidades de Pelotas

[53] Conforme Viera (1997, p 78).
[54] Julieta Monteiro também esboçava profundo sentimento de tristeza acerca dos falecimentos dos familiares, como a avó materna, Ana Passos Figueroa, e a sobrinha, Alda, bem como dos seus amigos e colegas de profissão.

e de Porto Alegre, além da imprensa local do Rio Grande. Seu nome também figurava entre os colaboradores do *Progresso Literário de Pelotas*, vindo a publicar versos em tal folha no ano de 1877 (Alves, 2020).

Ao final da década de 1870, aos 22 anos, ocorreria um dos pontos mais altos da carreira de Julieta, quando entre março de 1878 e julho e 1879, promovia a edição do periódico *Violeta*[55]. Em relação às questões monetárias, no primeiro exemplar disponível na Biblioteca Rio-Grandense, constava uma diferenciação entre os valores de assinatura no frontispício: "para esta cidade 500 reis mensais adiantado" ou 1$500 réis trimestrais e "para fora 2$000 trimestre adiantado" (*Violeta*, Rio Grande, 24 mar. 1878, a. 1, n. 2, p. 1). Por sua vez, no *Corimbo*, o valor das assinaturas era avaliado de forma distinta nos primeiros anos de publicação[56]: nesta cidade, o custo mensal era de 1$000; para fora, por trimestre, era de 3$000 (*Corimbo*, Rio Grande, 20 out 1889, a. 5, n. 6, p. 1). Além disso, o pagamento deveria ser recebido de forma adiantada.

No *Corimbo,* no espaço destinado aos anúncios e propagandas comerciais, Julieta Monteiro e Revocata de Melo promoveram suas atividades no magistério particular, marcando o início de uma nova atuação das irmãs na sociedade como docentes. Em 15 de dezembro de 1889, as irmãs Melo anunciavam ao público e especialmente "às pessoas de sua amizade" a abertura de uma aula de primeiras letras, marcada para o dia 7 de janeiro de 1890, localizada na Praça Barão de S. José do Norte, nº 52. A especificidade do endereço fornecido evidenciava o cuidado em facilitar a localização desse espaço, sugerindo uma escolha estratégica de um local central, como uma praça, para maximizar o acesso. A menção de uma "contribuição módica" e "pagamento mensal" poderia indicar uma preocupação em tornar a educação acessível financeiramente, visando atrair alunos de diferentes classes sociais. Esse método de publicidade demonstrava a importância da mídia impressa na divulgação de serviços na época (*Corimbo*, Rio Grande, 15 dez. 1889, a. 6, n. 14, p. 4).

Em 6 de abril de 1890, as irmãs Melo seguiam divulgando a oferta de aulas de primeiras letras. Em uma nota, informavam que abriram, no início do ano corrente, uma aula de primeiras letras, localizada na Praça Barão de S. José do Norte, nº 52. A persistência em anunciar essas ações evidenciava uma dedicação contínua à melhoria da educação e ao bem-estar da comunidade rio-grandina (*Corimbo*, Rio Grande, 6 abr. 1890, a. 6, n. 30, p. 4). Novamente, em

[55] Neste trecho, enfatizo apenas os recebimentos monetários.
[56] Devido à longevidade do jornal, o valor indicado torna-se passível de modificações ao longo dos mais de sessenta anos de publicação.

17 de janeiro de 1892, Revocata e Julieta esperavam continuar "a merecer dos Srs. pais de família a confiança" que, durante esse pequeno período de tempo, lhes tinha sido "largamente dispensada", indicando a presença de uma clientela satisfeita e fiel (*Corimbo*, Rio Grande, 17 jan. 1892, a. 8, n. 64, p. 4). Em agosto de 1892, o anúncio mencionava novamente a Praça Barão de S. José do Norte, nº 52, como local de ensino, indicando a estabilidade e continuidade dos serviços educacionais oferecidos por Revocata e Julieta. Um aspecto notável do anúncio era a distinção entre os "pensionistas" e os "externas", com mensalidades diferenciadas. Os "pensionistas" pagavam uma mensalidade de 25$000 réis, enquanto os "externas" pagavam 4$000 réis. A inclusão dos valores das mensalidades refletia a transparência das signatárias em relação aos custos, permitindo que os pais avaliassem a viabilidade financeira de matricular seus filhos nos serviços educacionais ministrados pelas irmãs. Essa prática era importante para construir confiança e atrair uma clientela diversificada. Essa nota de agosto de 1892 não apenas reafirmava o compromisso de Revocata e Julieta com a educação, mas também destacava a continuidade e estabilidade da instituição, a transparência nos custos e a variedade de serviços oferecidos, adaptando-se às necessidades e possibilidades econômicas das famílias da época (*Corimbo*, Rio Grande, 18 set. 1892, a. 8, n. 98, p. 4). Assim como na pesquisa de Miriam Steffen Vieira (1997), não fora possível confirmar se a aula era mista ou destinada exclusivamente a meninas. A partir da indicação dos termos "pensionista" e "externas" no feminino, sugere-se que, inicialmente, o ensino era direcionado às meninas. Entretanto, ao longo do tempo, as irmãs Melo certamente passaram a aceitar também alunos do sexo masculino, como evidenciado pela existência de, pelo menos, um aluno dessas professoras[57].

Como forma de sustento, Damasceno Vieira também indicavam que as irmãs Melo contavam com o auxílio financeiro do irmão Romeu dos Passos de Melo. Segundo Vieira (1899), as redatoras do *Corimbo* "não vivem nem poderiam viver dos exíguos proventos que lhe proporciona a pequena folha literária; sentem-se amparadas de um irmão extremosíssimo, Romeu dos Passos de Melo [...] e há longos anos exercem o magistério particular" (*A Mensageira*, São Paulo, 15 nov. 1899, a. 2, n. 34, p. 190)[58]. Assim, de acordo com Vieira (1899), as redatoras do *Corimbo* não conseguiam sustentar-se apenas com os rendimentos

[57] A 31 de outubro de 1925, Carlos Minuto publicava uma poesia no periódico *Corimbo*. A informação de que Minuto foi aluno de Revocata e Julieta era indicada por Vieira (1997), baseada em uma pesquisa conduzida por Álvaro Barreto, e posteriormente confirmada por índices de escritores do Estado. Carlos Alberto Minuto (1899-1968) foi comerciário, poeta e teatrólogo, com obras publicadas e peças teatrais encenadas em Rio Grande.

[58] A edição pesquisada trata-se de uma *fac-símile* da original, publicada em São Paulo, de 1897-1900, sob a direção de Prisciliana Duarte de Almeida.

proporcionados pelo jornal literário[59]. Elas dependiam do apoio do irmão, Romeu, e do magistério particular, evidenciando não apenas os desafios financeiros enfrentados pelas irmãs Melo na época, mas também a importância do suporte familiar e da dedicação contínua ao ensino privado como uma fonte estável de renda.

Além da sua atuação em periódicos e no magistério privado, Julieta Monteiro lançou vários livros ao longo de sua carreira. Essas obras refletiam a conexão entre sua atividade como escritora e jornalista, visto que eram compostas tanto por material inédito quanto por textos previamente publicados na imprensa, que foram selecionados e republicados em um novo formato editorial. Nas suas duas primeiras experiências no mercado livreiro, Julieta demonstrava uma de suas preferências, ou seja, as composições poéticas que tomavam todas as páginas de *Prelúdios* (1881) e *Oscilantes* (1891). Na década de 1890, em colaboração com sua irmã Revocata, Julieta iniciou sua incursão no campo da dramaturgia com a obra *Coração de mãe* (1893). Já na virada do século, foi na direção do conto e da crônica, com *Alma e coração* (1897), e *Berilos* (1911) – este último novamente junto da irmã. Finalmente, em *Terra sáfara,* uma edição póstuma de 1928, a tônica voltava a ser a poesia.

No que tange aos ganhos monetários, nos séculos XIX e XX, a atividade de escrita de livros representava uma empreitada que oferecia oportunidades significativas para alguns autores. No entanto, também era marcada por desafios financeiros e custos consideráveis de publicação. Na apresentação da obra *Oscilantes* (1891), Julieta Monteiro destacava o "generoso acolhimento dispensado não só pelo público, como ainda pela ilustrada imprensa do meu florescente país" a sua primeira obra, *Prelúdios* (1881), apontando para um reconhecimento intelectual e crítico. Esse reconhecimento, portanto, não se limitava aos valores arrecadados pela venda da obra, mas ao legado deixado pela escritora.

Quanto a sua atuação social em prol da causa feminina, Julieta Monteiro presidiu a União de Classes Femininas do Brasil e foi sócia honorária da Legião da Mulher Brasileira, no Rio de Janeiro (Flores, 2011, p. 483). Seu papel na luta pelos direitos das mulheres era amplamente reconhecido por várias das militantes feministas de sua época. Maria Lacerda de Moura, por exemplo, apontava a escritora gaúcha como atuante jornalista profissional (Moura,

[59] É válido ressaltar que Revocata e Julieta também recebiam o apoio das entidades maçônicas do Rio Grande. Em um dos agradecimentos, a redação do *Corimbo,* em 1917, referenciava um auxílio da maçonaria, expressando gratidão à loja *União Constante* pelo recebimento de uma "atenciosa e delicadíssima prancha [...], acompanhada de um rasgo de generosidade, como auxilio a nossa modesta empresa, que não pode deixar de lutar, agora, que todo o trabalho tipográfico encareceu visivelmente" (*Corimbo*, Rio Grande, 30 set. 1917, n. 93, p. 3).

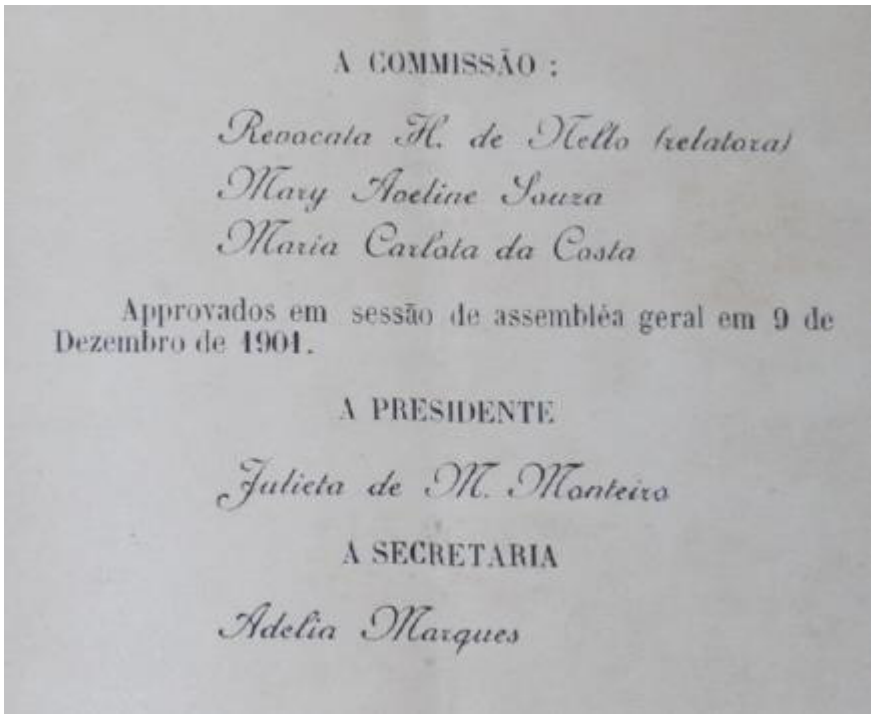
1919, p. 76). De forma semelhante, a escritora portuguesa e ativista do feminismo, Ana de Castro Osório, descrevia Julieta Monteiro como jornalista combativa e defensora dos mais modernos ideais femininos, constituindo um belo exemplo de inteligência progressiva para as mulheres brasileiras, trabalhando pela elevação e progresso do seu sexo (Osório, 1924, p. 58-59). No mesmo sentido, Mariana Coelho qualificava a poetisa rio-grandina como uma intelectual distinta, ressaltando seus escritos junto à imprensa e em livros, nos quais colocara seu valiosos préstimo moral e intelectual ao serviço das mais nobres causas, sendo conhecida até além das fronteiras do seu país (Coelho, 1933, p. 512-513).

Na localidade do Rio Grande, Julieta Monteiro fora escolhida para integrar uma entidade de apoio aos desvalidos, principalmente às mulheres. Em agosto de 1901, a proposta de criação de um clube foi concretizada com a instalação do "Clube Beneficente de Senhoras", elegendo-se, então, a sua primeira diretoria (*Diário do Rio Grande*, Rio Grande, 2 ago. 1901, p. 2). A sessão inaugural da instituição foi amplamente noticiada pela imprensa, com a informação de que, "na sala principal da Sociedade Instrução e Recreio, realizou-se a assembleia geral das senhoras inscritas para constituir, nesta cidade, o Clube Beneficente". As "excelentíssimas senhoras escolhidas para compor a primeira diretoria do referido Clube" tiveram seus nomes, depois de eleitos, recebidos "acaloradamente, por entre bravos e palmas" (*Diário do Rio Grande*, Rio Grande, 6 ago. 1901, p. 2). A lista era formada por oito senhoras, dentre as quais figuravam Julieta de Melo Monteiro, como 1ª secretária, e Revocata Heloísa de Melo, como oradora. Durante o segundo semestre do mesmo ano, com a participação ativa das irmãs Melo, houve a preparação das regras estatutárias que regeriam a nova instituição de caridade. A redação final dessa organização estatutária foi aprovada na assembleia de 9 de dezembro de 1901, definindo a entidade como dedicada à "valorização e pelo melhor desenvolvimento da mulher em sociedade, e em suas diretorias, assembleias e atos que importassem em decisões", nas quais somente "deveriam estar presentes mulheres" (Lages, 2011, p. 4). Dessa maneira, ficava expressa a exclusividade feminina na gestão e na atuação do Clube.

Desde sua fundação, o Clube Beneficente de Senhoras se definia como uma associação, localizada na cidade do Rio Grande, tendo como "fim principal a prática da caridade". Constituiu-se assim como uma instituição "aberta, ecumênica, em favor da mulher, sem vinculação a ideologias, partidos ou religiões, abrangendo como sócias pessoas de diferentes atividades" que tinham como objetivo manter a causa da assistência. Além do caráter beneficente, estava estabelecido que "as reuniões para fins recreativos e instrutivos" também seriam realizadas. Revelando seus vínculos com uma entidade maior, a instituição rio-grandina

apresentava suas “obrigações para com a Grande Associação de Senhoras na capital”, na cidade de Porto Alegre. Quanto ao ingresso no Clube, as sócias poderiam ser categorizadas como “efetivas”, ou seja, aquelas que “contribuem com mensalidades”, frequentam “as sessões” e tomavam “parte das deliberações do Clube”; como “beneméritas”, em referência àquelas que fizeram “importantes donativos ao Clube” ou lhe prestaram “relevantes serviços” e ainda como “honorárias”, aquelas que, residindo fora da sede, continuavam “a auxiliá-lo” (Lages, 2011, p. 4).

A administração do Clube Beneficente de Senhoras era conduzida por uma diretoria “eleita anualmente pela Assembleia Geral das sócias efetivas”, vindo a ser composta de uma presidente, uma vice-presidente, uma secretária, com uma adjunta, uma tesoureira, com uma adjunta e uma oradora (Gepiak, 2022). O papel das irmãs Melo na idealização e fundação do Clube era demarcado com a presença de Revocata, como relatora na Comissão que elaborou o texto prévio dos Estatutos, e de Julieta que estava à frente da presidência no momento da publicação de tais regramentos **(Figura 1)**.


A COMMISSÃO :

Revocata M. de Mello (relatora)
Mary Aveline Souza
Maria Carlota da Costa

Approvados em sessão de assembléa geral em 9 de Dezembro de 1901.

A PRESIDENTE

Julieta de M. Monteiro

A SECRETARIA

Adelia Marques

Figura 1

Ao longo de suas vidas, Julieta Monteiro e Revocata de Melo exerceram uma ação relevante em prol da entidade, tanto ao comporem a diretoria, o que ocorreria por mais algumas vezes, quanto em suas ações sociais e intelectuais. O *Corimbo* também foi mobilizado para a divulgação das atividades do clube, bem como na motivação pública em torno das suas causas.

Em um artigo publicado no *Corimbo*, as redatoras teciam elogios à instituição, descrevendo-a como uma "útil e considerada associação local". Para Julieta e Revocata, o Clube Beneficente de Senhoras teria direito a "todas as honras, a todos os preitos, com que se cultuam os grandes benfeitores", contando com "digníssimas diretorias, presidentes cheias de valiosos serviços" (*Corimbo*, Rio Grande, 15 ago. 1917, n. 90, p. 1). A ação engajada das irmãs chegou a contar com o reconhecimento da instituição, ao eleger a "ilustrada redação" do periódico como "sócio benemérito" da entidade, título conferido em 10 de setembro de 1916. Em suma, a atuação das irmãs Melo como intelectuais engajadas por uma causa social era evidente, lutando pelos desvalidos, especialmente em apoio às mulheres.

Além de buscar uma nova condição social para a mulher e combater a pobreza, Julieta Monteiro envolvia-se em outras causas significativas. Entre elas, destacava-se sua luta contra a escravidão, que refletia seu compromisso com a justiça social, bem como sua atuação em movimentos de caráter político, atuando na oposição e mesmo na resistência ao autoritarismo do regime castilhista-borgista. Tal militância vem ao encontro do pressuposto pelo qual, por meio de seus livros e textos na imprensa, ela atuou como uma intelectual jornalista, isto é, lançava mão de seu reconhecimento intelectual para promover o convencimento do público quanto ao seu pensamento político (Bordieu, 1997). Havia então uma interseção entre o conteúdo literário, jornalístico e político, na qual o campo intelectual se entrelaçava com o campo do poder, visando uma tomada de posição ideológica (Bordieu, 2007).

Por fim, aos 72 anos de idade, Julieta de Melo Monteiro encerrava sua jornada nos pampas rio-grandenses. No dia 27 de janeiro de 1928, às 17h, em sua residência situada na Rua General Portinho, nº 452, na cidade do Rio Grande (RS), a escritora e jornalista despediu-se deste mundo. Seu óbito, atestado pelo médico Belmiro Pêgas, foi atribuído a uma arteriosclerose acompanhada de profunda astenia geral[60]. Os restos mortais de Julieta Monteiro encontram-se sepultados no Cemitério Católico desta cidade, no jazigo onde descansam também sua irmã Revocata Heloísa de Melo, seus irmãos João Corrêa de Melo Filho e Otaviano A. de Melo, e seu marido Francisco C. Pinto Monteiro **(Figura 2)**.

[60] Conforme a certidão de óbito obtida no Cartório de Rio Grande (RS). Livro: C-72, Folha: 22, Termo: 134.



Figura 2

1.3 Reconhecimento intelectual

Dentro do panorama da escrita feminina, Julieta de Melo Monteiro alcançou um reconhecimento significativo como intelectual, tanto durante sua vida quanto nas décadas subsequentes até a contemporaneidade. Embora muitas vezes omitida nas histórias da literatura, a escritora tornou-se objeto de menção em diversos periódicos de sua época, em dicionários e levantamentos bibliográficos de escritores, bem como em coletâneas, intensificando-se em "estudos com enfoque mais voltado ao regional" (Alves, 2018, p. 13). Nos últimos anos, com o aumento das pesquisas sobre a escrita e a ação feminina, a poetisa rio-grandina encontrou reconhecimento também em trabalhos acadêmicos, incluindo artigos, dissertações, teses e obras bibliográficas, com ênfase à sua contribuição literária e jornalística. Nas próximas páginas, a breve análise das referências sobre a escritora revela sua notável proeminência, que transcende o período oitocentista.

1.3.1 Nas páginas da *Violeta* e do *Corimbo*

Nas páginas dos periódicos *Violeta* e *Corimbo*, as redatoras dedicavam um espaço para transcrever as apreciações provenientes de outros jornais e revistas, as quais enalteciam os trabalhos intelectuais de Revocata e Julieta. Essas notas eram fruto de uma prática comum de permuta entre jornais de diferentes regiões do país, evidenciando o reconhecimento e o amplo

empenho dessas escritoras. Na direção da *Violeta,* por exemplo, Julieta de Melo Monteiro cultivava ativamente esses intercâmbios, expressando sua gratidão aos parceiros e manifestando seu apreço pela permuta que tanto a honrava (*Violeta*, Rio Grande, 26 mai. 1878, a. 1, n. 11, p. 1). Ao passo em que agradecia e tecia considerações sobre os periódicos recebidos, ela também acolhia e republicava os comentários desses outros jornais sobre seu trabalho, fortalecendo os laços colaborativos e o reconhecimento mútuo entre os veículos de comunicação. Além dessas notas apreciativas, eram publicados poemas que celebravam tanto a contribuição intelectual da própria Julieta, quanto de sua irmã, Revocata[61].

A começar pelo periódico *Violeta,* nas primeiras edições, fora possível encontrar um poema laudatório, escrito por Saturnina E. Arruda[62], dedicado à Julieta. Em "À dona Julieta Monteiro", a voz lírica tecia uma celebração sincera e admiradora da escolha editorial da autora e de suas qualidades pessoais e intelectuais. Na primeira estrofe, a escolha do nome do jornal era enaltecida como uma prova de "modéstia e talento". Com o uso recorrente de metáforas, a voz lírica transferia as qualidades da flor para Julieta, ao descrevê-la como "terna e modesta", sugerindo que a escritora possuía uma gentileza e humildade notáveis, características pessoais que faziam dela uma figura admirável. Na terceira estrofe, enaltecia-se as qualidades intelectuais de Julieta, mencionando-a como a "primeira em talento" dentro do "gênio feminino". Essa reflexão não apenas celebrava as suas habilidades intelectuais, como também a colocava em um lugar de destaque e de liderança entre as mulheres intelectuais de sua época. Diante da grandeza de Julieta, a voz lírica se humilhava reconhecendo que tecia "trovas pobres, bem pobres", mas, mesmo assim, desejava render-lhe homenagens e desfolhar flores aos seus pés como um gesto simbólico de respeito e admiração. Este poema, portanto, não apenas celebrava Julieta como uma figura modesta e talentosa, mas também sublinhava seu impacto duradouro na literatura. Valendo-se do tom lírico e de referências aos elementos florais, transmitia um profundo respeito e uma admiração sincera pela escritora rio-grandina (*Violeta*, Rio Grande, 31 mar. 1878, a. 1, n. 3, p. 2).

Em uma nota emitida pela *Imprensa Ituana*[63] e transcrita na *Violeta*, a redação do jornal paulista agradecia pelo recebimento do "mimoso jornalzinho" de Julieta Monteiro, elogiando a

[61] Para evitar a exaustão, foi realizada uma seleção de algumas notas e poemas registrados tanto na *Violeta* quanto no *Corimbo*, ambos pesquisados neste estudo.
[62] Em pesquisas *online*, não foi encontrada nenhuma referência à autora. Na *Violeta*, Julieta a descrevia como uma jovem pelotense e uma de suas colaboradoras (*Violeta,* Rio Grande, 7 abr. 1878, a. 1, n. 4, p. 1).
[63] A coleção *Jornais de Itu séc. XIX e XX*, lançada em 16 de novembro de 2013, foi digitalizada, tratada e indexada pelas equipes do Departamento Técnico do Sistema Integrado de Bibliotecas (DT/SIBi), do Museu Paulista (MP) e Museu Republicano "Convenção de Itu" (MRCI), todos da Universidade de São Paulo. Em buscas *online*, foi

qualidade e o charme do periódico. Conforme o texto, o periódico continha "artigos bem escritos", nos quais exalava "o delicioso perfume da modéstia, símbolo da mimosa flor, cujo nome tomou para inscrição", estabelecendo uma analogia com a própria flor violeta. Esse comentário não apenas elogiava a qualidade literária dos textos, mas também indicava a virtude da modéstia simbolizada pelo nome do jornal. Também, tecia elogios a Julieta de Melo Monteiro, chamando-a de "ilustre brasileira" e afirmando que ela "faz honra a nossa pátria". Esse reconhecimento público reforçava o prestígio da escritora rio-grandina como uma figura proeminente e respeitada na sociedade brasileira da época. Em continuidade, a redação afirmava que "ainda bem que vai soando a hora da regeneração da mulher", indicando que mulheres como Julieta estavam na vanguarda desse movimento de transformação do papel social das mulheres. Além disso, a nota colocava a jornalista em um contexto mais amplo, mencionando que ela não era a primeira mulher a liderar um periódico, reconhecendo que haviam outras mulheres na corte, na campanha e em outros lugares que também alcançaram "este progresso". Isso sugeria um reconhecimento coletivo das contribuições femininas na imprensa e um sentimento de progresso em relação ao papel das mulheres na sociedade. Por fim, a redação da *Imprensa Ituana* concluía a nota com uma saudação sincera e profunda do "imo da alma" à Exma. Sra. Dona Julieta de M., sublinhando o respeito e a admiração por sua contribuição tanto ao jornalismo quanto à sociedade. Essa expressão de gratidão e reconhecimento reforçava a importância de Julieta como uma pioneira e uma inspiração para outras mulheres de sua época (*Violeta*, Rio Grande, 21 jul. 1878, a. 1, n. 19, p. 1-2).

Da Província de São Paulo para a cidade de São Gabriel (RS), ainda na *Violeta*, Julieta Monteiro transcrevia as lisonjeiras palavras advindas da *Revista Gabrielense*, considerando que estas a enchiam "de orgulho". Ao descrever a *Violeta* como "um belo ensaio do jornalismo feminil", a redação da revista reconhecia a importância do periódico em representar as mulheres na imprensa. Ademais, mencionava que o mesmo se constituía como um dos "primeiros tentames" feitos na imprensa rio-grandense "para mostrar que a mulher, além do encanto do lar e da flor mimosa a embelezar o caminho da vida", podia também, na república das letras, nas lutas da inteligência e nos prélios da imprensa, "ostentar as mimosas graças de seu espírito". Assim, a nota reforçava a capacidade intelectual das mulheres no campo jornalístico. Em continuidade, mais uma vez, a redação prosseguia ao saudar a *Violeta*, desejando que o jornal

possível encontrar o exemplar de referência da nota (Imprensa Ytuana, Província de São Paulo, 30 jun 1878, a. 3, n. 121, p. 2), graças ao empenho e dedicação desta equipe. Disponível em: https://obrasraras.usp.br/xmlui/handle/123456789/4879. Acesso em: 3 jun. 2024.

continuasse em sua "nobre missão". Essa missão foi descrita como uma luta contra a ignorância e o preconceito, dois "monstros" que ameaçavam o progresso e o futuro da nação. A metáfora de "buscar no estudo as armas para debelar" esses males sugeria que o periódico de Julieta, através do conhecimento e da educação, teria um papel fundamental no progresso social e intelectual. Em suma, a nota da *Revista Gabrielense* não apenas elogiava a qualidade literária e o papel social da *Violeta* na imprensa feminina, mas também sublinhava a importância do periódico na luta contra a ignorância e o preconceito. Este reconhecimento ressaltava a contribuição de Julieta Monteiro e de seu jornal para o avanço do conhecimento, posicionando a *Violeta* como um veículo importante para a promoção da emancipação das mulheres na época (*Violeta*, Rio Grande, 28 jul. 1878, a. 1, n. 20, p. 1).

A permuta e o intercâmbio entre a *Violeta* e outros jornais eram evidentes através das notas provenientes da imprensa de diversas regiões do Brasil. Em uma nota emitida pelo Jornal *O Cachoeirano*[64]*,* da cidade de Cachoeiro (ES), a redação dirigia palavras animadoras e lisonjeiras tanto para a *Violeta* quanto para sua proprietária, Julieta de Melo Monteiro, que as transcrevia, com honra, no seu jornalzinho. No início do texto, a redação do jornal *O Cachoeirano* destacava a base literária, crítica e instrutiva da *Violeta*, reconhecendo o "honroso encargo" de Julieta na redação. A nota elogiava a qualidade da publicação, afirmando que era "habilmente redigida e cientificamente bem elaborada por senhoras". Assim como na *Revista Gabrielense,* a redação do jornal *O Cachoeirano* demonstrava felicidade ao ver no país "radiar uma luz nascida do espírito feminil", este que era frequentemente subestimado e condenado às trevas pela ignorância e práticas opressoras. Ainda, criticava a visão prevalente de que o sexo feminino era de "nenhum proveito nas ciências" e que as mulheres eram consideradas fracas, embora que a natureza estivesse apontando nelas "inteligências fortíssimas". Em meio a este contexto preconceituoso e sexista, a nota reconhecia a *Violeta* como um "grande baluarte da ciência instrutiva" e mais seria se houvessem imitadoras que seguissem o exemplo de Julieta, sugerindo que o jornal teria um papel significativo na educação e na promoção do conhecimento, principalmente, entre o sexo feminino. Por fim, a redação expressava o agradecimento pela remessa de número 24 da *Violeta* e a menção à troca pelo "insignificante Cachoeirano", evidenciando o reconhecimento mútuo e a prática comum de intercâmbio entre os jornais da época (*Violeta*, Rio Grande, 29 set. 1878, a. 1, n. 29, p. 1-2).

[64] De acordo com Adilson Silva Santos (2013), professor de História do Centro Universitário São Camilo, *O Cachoeirano* foi um periódico de Cachoeiro de Itapemirim durante a Primeira República e se constitui como uma importante fonte para o estudo da História Política do Espírito Santo.

Publicado na capital Maceió (AL), *O Vigilante* também teceu comentários sobre o periódico *Violeta* e sobre a atuação de Julieta na imprensa brasileira. A nota transcrita na *Violeta* enfatizava a singeleza, a variedade e a qualidade dos artigos presentes no periódico rio-grandino, destacando-o entre as produções do "império do cruzeiro". Havia um reconhecimento explícito do esmero com que os artigos eram elaborados, elevando a produção jornalística da *Violeta* a um patamar de importância cultural e nacional. Além disto, a redação elogiava Julieta de Melo Monteiro, a editora-chefe da *Violeta*, reconhecendo-a como uma "ilustre poetisa brasileira". O autor da nota ainda destacava que, apesar dos desafios inerentes ao trabalho na imprensa, do "lidar insano da imprensa", a jornalista rio-grandina revelava "talento e ilustração". Os elogios a Julieta não eram apenas de cunho pessoal, mas também nacionalistas. A nota sugeria que o reconhecimento recebido pela autora não só trazia engrandecimento a si própria, como também conferia honra a sua pátria, o Brasil. Em suma, o comentário de *O Vigilante*, republicado na *Violeta*, configurava-se como uma homenagem ao periódico e a sua editora, destacando suas contribuições significativas ao jornalismo e à literatura brasileira (*Violeta*, Rio Grande, 29 dez. 1878, a. 1, n. 41, p. 1).

Nas páginas do *Corimbo*[65], permaneciam as homenagens dedicadas a Julieta de Melo Monteiro, sendo que, por vezes, estas assumiam novos contornos, estendendo-se a sua irmã Revocata e a atuação de Julieta enquanto escritora de livros[66]. Um dos primeiros exemplos era o poema "Dois gênios". Nele, Eduardo Magalhães louvava as irmãs Melo, refletindo uma visão admirada e respeitosa de suas contribuições e legados. Nas três estrofes iniciais, o eu lírico apresentava as qualidades de coragem e virtude de "dois gênios quase guerreiros" que escreviam "com vivos traços / Ardentes proclamações". Para além da valentia, ressaltava que esses dois valorosos espalhavam pelo universo "o brio, o amor, a glória" para que, mais tarde, a história pudesse "contá-los em verso", sugerindo, assim, que as vidas e os feitos desses dois seres eram dignos de serem eternizados na poesia. Em continuação, a voz lírica intensificava seus elogios às irmãs Melo ao chamá-las de "dois talentos gigantes", sublinhando a magnitude de suas habilidades e realizações. Ao se referir como "irmãs que anelantes / Buscam a pátria ilustrar", o eu lírico destacava o ardor e a dedicação com que elas trabalhavam para enriquecer e trazer visibilidade a sua pátria, evidenciando um forte teor patriótico. Mediante essa exaltação das irmãs, solicitava que o deixassem, "no delírio da poesia", "um canto lhes ofertar". Na última

[65] Os textos selecionados oferecem uma brevíssima amostra do amplo reconhecimento intelectual que Julieta de Melo Monteiro desfrutava em seu tempo.
[66] Durante sua colaboração no *Corimbo,* Julieta de Melo Monteiro já contava com obras bibliográficas publicadas.

estrofe, a voz lírica enaltecia as contribuições individuais de Revocata e Julieta. Ao chamar Revocata de "baluarte / desta briosa nação", posicionava-a como um pilar de força e defesa, sendo essencial para a integridade e orgulho da nação. Em seguida, quando se dirigia a Julieta, o eu lírico a descrevia com igual reverência: "Julieta! És o estandarte / que desfralda a abolição!". Neste sentido, Julieta era descrita como um estandarte, um símbolo de libertação e progresso. Nos versos finais, o eu lírico explicitava que, apesar de sua poesia ser humilde, ela era genuína e brotava de um sentimento verdadeiro e profundo, que saía "desse ninho / Que se chama coração!". Em linhas gerais, o poema reforçava a imagem das irmãs Melo como figuras de grande importância cultural e intelectual, comprometidas com a elevação da nação. O desejo do poeta de cantar suas glórias, através da poesia, sublinhava a inspiração que elas representavam não apenas para ele, mas, potencialmente, para outros artistas e admiradores (*Corimbo*, Rio Grande, nov. 1887, a. 3, n. 28, p. 9-10).

Em uma nota crítica, publicada no *Corimbo,* sobre a obra bibliográfica *Oscilantes*, o apreciador Ferreira de Campos dedicava uma série de elogios a Julieta, descrevendo seu "livrinho" como "encantador". Essa expressão eloquente de admiração pelo livro em questão estabelecia uma base para a reflexão posterior sobre a natureza do talento por trás de uma obra literária. Em sua elucubração, Ferreira de Campos comentava sobre a extraordinária inteligência que permeava a escrita de uma obra, descrevendo-a como um "fulgor da inteligência que tudo ilumina e realça". Ele observava que esse tipo de talento era tão excepcional que alguns o consideravam como resultado de um "influxo divino", uma manifestação da "exaltação da fantasia" ou uma "faculdade especial, distinta das faculdades gerais do espírito", indicando algumas considerações sobre a natureza do gênio criativo. Além disso, lamentava pela existência de pessoas que depreciavam o labor do poeta, rotulando-o "como um desses entes desprezíveis". Na busca de uma justificativa para tal, Ferreira de Campos argumentava que tais pessoas nunca experimentaram "aquelas gratas impressões que acodem ao espírito do poeta". Retornando à apreciação da obra de Julieta, o escritor elogiava a capacidade de *Oscilantes* de transmitir uma "tristeza sutil", mas profunda. Ao mesmo tempo, destacava a autenticidade e a emotividade das poesias, que pareciam fluir diretamente da alma da poetisa e tocar profundamente o coração do leitor. Em continuidade, Ferreira de Campos direcionava elogios a Julieta de Melo Monteiro, celebrando-a com uma linguagem poética e reverente. Ao proclamar que ela era "uma glória desta pátria das glórias", o escritor ressaltava a sua contribuição singular para o patrimônio cultural do país. Sua presença era comparada a um "gênio do torrão dos gênios", ponderando-a não apenas como uma figura notável, mas como

uma das mais brilhantes. O uso da metáfora "uma estrela que brilha no céu da literatura nacional", amplificava ainda mais a magnitude de sua influência. Essa expressão evocava uma imagem de beleza, singularidade e luminosidade que enfatizava sua posição de destaque no cenário literário do país. Para o escritor, as poesias de *Oscilantes* só poderiam ser dadas "aos gênios". Nos trechos finais, ao indicar o desejo de alcançar as "doces impressões divinas" e de cantar com a mesma habilidade que Julieta, Ferreira de Campos revelava uma admiração genuína pela capacidade literária da autora, encerrando com um agradecimento, do fundo da alma, "as preciosas *Oscilantes* que me enviaste" (*Corimbo*, Rio Grande, 3 abr. 1892, a. 8, n. 74, p. 1-2).

Em uma carta aberta direcionada a Julieta Monteiro, Tito Canarim, poeta e jornalista que atuava no jornal rio-grandino *Eco do Sul*, registrava um profundo elogio à escrita da poetisa e às suas publicações em verso, *Prelúdios* e *Oscilantes* – com um foco particular neste último. Sobre as obras bibliográficas, o escritor enaltecia a singularidade da escrita de Julieta, utilizando um jogo de palavras entre os títulos ao afirmar que *Prelúdios* não eram meros prelúdios, bem como *Oscilantes* não eram simplesmente oscilantes. Essa observação revelava uma apreciação perspicaz das composições de Julieta, mencionando que os títulos de suas obras transcendiam suas conotações literais para expressar camadas mais complexas de significado e experiência. Assim, iniciava a escrita dessa carta com um protesto: "As vossas *Oscilantes* não oscilam, senhora!". Para Canarim, elas, ao contrário, iriam "firmes, firmes à sagração da crítica que as acolherá". Em sua poesia, Julieta Monteiro também integrava imagens da natureza à sua expressão poética, um aspecto destacado por Tito Canarim. Ao mencionar "a soberba cor azul dos vossos céus" e a "imensidade vertiginosa de nossos Pampas", o autor não apenas elogiava a habilidade descritiva de escritora, mas também enaltecia a autenticidade e a vivacidade com que ela retratava o cenário natural. A observação de que alguns quadros eram "*genuinamente* brasileiros" e outros "verdadeiramente *gaúchos"* ressaltava a dualidade cultural presente na obra da escritora rio-grandina. Ela conseguia capturar tanto a ampla identidade brasileira, quanto a particularidade regional do Rio Grande do Sul. Essa distinção evidenciava o profundo conhecimento e a sensibilidade da autora em relação às diferentes nuances culturais e geográficas do Brasil. Além disto, o escritor também reconhecia a dor e os infortúnios que marcaram a vida de Julieta, descrevendo sua alma como "enlutada de tantas dores" e "acurvada ao peso de tantos infortúnios". A lira de Julieta, segundo Tito Canarim, era tangida pela melancolia, sugerindo que sua poesia era marcada pelas "tremendas angústias do passado, as tristezas intermináveis de uma luta". Embora chorosos e amargos, o jornalista encontrava

doçura nos escritos de Julieta, chamando-os de "fragmentos" da alma ou do coração. Para o autor, eram todos de "um lirismo tão elevado" que traziam como que "o bálsamo das grandes feridas morais". Nesta longa nota, Canarim ainda observava outra característica da escrita de Julieta: além da doçura, a escritora também era dotada de um "espírito varonil", ao cantar sobre Camões, Marquês de Pombal, Tiradentes e outras figuras históricas. Em continuidade, o crítico afirmava que, nesses momentos de heroísmo, a poetisa não era apenas a personificação da sensibilidade, mas da energia, abrangendo a força de caráter e a resistência, passando de uma expressão puramente emocional para uma que é dirigida pela "cabeça", pela razão e pelo intelecto, descrita na carta como "a máscula craneação que pensa!"[67]. No encerramento, Tito Canarim reforçava, com orgulho, o elogio à "esplendida" produção de Julieta e indicava o desejo fervoroso de que a literatura nacional continuasse a ser agraciada com talentos semelhantes no futuro (*Corimbo*, Rio Grande, 10 abr. 1892, a. 8, n. 75, p. 1-2).

Outra extensa apreciação sobre *Oscilantes* foi escrita pelo poeta, jornalista e amigo de longa data de Julieta, Damasceno Vieira. Nela, o membro da Sociedade Partenon Literário realizava uma avaliação minuciosa da obra, adotando um ponto de vista de caráter íntimo[68]. Dividida em duas edições[69], a nota destacava sonetos específico e oferecia comentários detalhados que elogiavam aspectos distintos da escrita da poetisa rio-grandina. Ademais, esses comentários eram permeados por uma sensação de proximidade e familiaridade com a autora, acrescentando uma dimensão pessoal e afetuosa à análise crítica. No desfecho da nota, Vieira oferecia uma sugestão à estimada colega, apontando que Julieta Monteiro tangesse continuamente "a corda do sentimentalismo" em seus versos, uma faceta que harmonizava perfeitamente com sua natureza fantasiosa, com seu "coração melancólico e saudoso" e com a sua "alma afetuosa e iluminada pelo sol da crença". Assim, aconselhava que ela se dedicasse às composições líricas, nas quais o amor e a saudade, o desconforto e a esperança, a tristeza e

[67] Neste trecho, é possível encontrar uma associação entre emoção e feminino, bem como razão e masculino, refletindo concepções tradicionais sobre gênero e suas características atribuídas. A emoção e a sensibilidade eram vistas como domínios femininos, sugerindo uma dicotomia na qual a mulher era associada ao sentir e o homem ao pensar. Essa dualidade reforçava estereótipos de gênero que vinculavam a emoção ao feminino e a razão ao masculino. No entanto, o próprio fato de Julieta Monteiro ser capaz de incorporar ambos os aspectos em sua poesia desafiava essas divisões rígidas. Ela demonstrava que uma poetisa poderia ser tanto sensível quanto enérgica, tanto emocional quanto racional.

[68] O poeta demonstrava uma intimidade genuína ao comentar sobre os escritos de Julieta, evidenciando um profundo conhecimento não apenas da obra, mas também da vivência e da família da autora. Por exemplo, quando tecia um comentário sobre o soneto "A minha avó", Damasceno Vieira também recordava, com carinho, a memória da ilustre senhora Anna dos Passos Figueroa, avó da poetisa. Ele a escrevia como pessoa excelente, "boa, afável, risonha, de conversação viva e espirituosa". Essa lembrança pessoal adicionava uma camada de proximidade e familiaridade ao seu comentário sobre a poesia de Julieta Monteiro.

[69] Ambas publicadas no mês de maio, nos dias 1 e 8, de 1892.

a glória poderiam ser as musas inspiradoras do seu talentoso estilo. Também, recomendava que ela abandonasse "a pintura de ligeiros cromos", dos quais "só um ou outro" poderia deixar "no espírito do leitor uma impressão simpática e perdurável". Com o intuito de incentivar o aprimoramento artístico de Julieta, a sugestão do amigo de longa data reconhecia o potencial literário da poetisa para criar obras que deixassem uma marca duradoura na alma do leitor (*Corimbo*, Rio Grande, 8 mai. 1892, a. 8, n. 79, p. 1). A partir desta ligeira sugestão, é possível compreender que a redação do *Corimbo* também estava disposta a receber críticas construtivas, demonstrando o comprometimento das irmãs Melo com o refinamento de suas produções literárias.

Dividindo os elogios com sua irmã, Julieta também era agraciada com palavras de louvor de seu conterrâneo, Luís de França Pinto[70]. No poema "As duas irmãs", dedicado a Julieta e Revocata, o poeta elevava as duas a um nível quase sobrenatural, simbolizando sua pureza, beleza e potencial. Na primeira estrofe, o eu lírico as descrevia como "dois arcanjos que em rosada aurora / desceram castos lá do céu de anil". A imagem evocava uma ideia de que Julieta e Revocata possuíam uma pureza angelical, como se tivessem descido diretamente do céu em um momento de beleza e serenidade. Em seguida, ao referir-se a elas como "dois loiros vicejando agora / a rósea beira do porvir gentil", a voz lírica destacava a juventude e o florescimento das irmãs, associando-as a uma promessa de um futuro esperançoso. A segunda estrofe, por sua vez, continuava a tecer elogios, apresentando-as como "duas fadas a entoarem hinos / coroados todos da inocência em flor". Nesta passagem, a imagem das fadas sugeria uma aura mágica e encantadora, enquanto os "hinos" simbolizavam a harmonia que emanava delas. A coroa da "inocência em flor" enfatizava a juventude, indicando que elas eram como flores recém-desabrochadas, cheias de potencial. A voz lírica concluía a estrofe comparando-as a "dois astros que sutis, divinos / espargem claros uma luz do amor", consolidando a imagem celestial e sublime das irmãs. Inclusive, nos versos finais, o eu lírico expressava uma visão poética do amor e da ternura compartilhados entre as irmãs. Ao afirmar que "amam-se muito, e com amor, ternura", ressaltava a intensidade do afeto entre as duas. Este amor era descrito como algo que transcenderia o tempo, repousando no "seio do eternal porvir", uma imagem que

[70] Luís de França Pinto, filho de Manoel Alves Pinto e Antônia Corrêa Pinto, nasceu em Rio Grande (RS) em 2 de dezembro de 1876 e faleceu em 8 de novembro de 1933, aos 56 anos. Honrou essa cidade com seu talento multifacetado, destacando-se como educador, escritor, inspetor escolar, jornalista, latinista, poeta e orador. Além disso, exerceu funções administrativas no município como secretário e reitor do Ginásio Municipal Lemos Júnior.

sugeria a continuidade e a imortalidade do sentimento (*Corimbo*, Rio Grande, 4 dez. 1892, a. 9, n. 109, p. 3-4).

Em uma nota assinada pelo periódico *A Madrugada*, a figura e as obras de Julieta eram, novamente, dignas de elogios. Ao traçar um paralelo com Revocata, a redação destacava como Julieta era uma "distinta poetisa e digna da mesma simpatia". Em continuidade, mencionava as realizações literárias da poetisa rio-grandina, sublinhando a relevância e a qualidade de suas obras bibliográficas. A menção a *Prelúdios* como "belo volume de poesias" indicava não apenas a beleza intrínseca de suas composições, mas também o reconhecimento crítico que a obra recebeu. Este reconhecimento era enfatizado pela honra de ter um prefácio escrito por Augusto Emílio Zaluar, escritor, poeta e jornalista português, conferindo um maior prestígio à produção literária. Da mesma forma, *Oscilantes,* a segunda obra bibliográfica de Julieta, era descrita como "outra notável obra poética", evidenciando a consistência e o talento contínuo da poetisa em sua produção literária. A referência a uma "belíssima carta de apresentação" assinada pelo "simpático poeta Luiz Guimarães" sugeria que esta obra também foi bem recebida e admirada por seus contemporâneos. Além das contribuições bibliográficas, a redação do periódico destacava a dedicação de Julieta Monteiro no âmbito jornalístico, mencionando sua colaboração significativa ao lado de sua irmã, Revocata, na redação do *Corimbo*. Ao indicar que Julieta colaborava "em muitas revistas literárias da sua pátria e principalmente do seu estado natal", a nota enfatizava as significativas contribuições da escritora rio-grandina para publicações tanto no âmbito nacional quanto regional. No seguimento do escrito, a redação revelava que Julieta estava prestes a lançar novas obras literárias. A menção de que ela tinha pronto um livro em prosa intitulado *Alma e coração*[71] e um novo volume de versos sob o título *Tabernáculo*[72] indicava a continuidade de sua produção literária. Por fim, declarava que Julieta teria a "vantagem de reunir aos seus belos dotes uma inteligência superior", apontando que a mesma não era apenas talentosa em termos artísticos e literários, mas também possuía uma inteligência superior, capaz de compreender e construir expressões complexas com profundidade (*Corimbo*, Rio Grande, 26 abr. 1896, a. 13, n. 8, p. 3). Essa nota, republicada pelo *Corimbo,* foi

[71] Objeto de estudo desta dissertação.

[72] Além de *Prelúdios* (1881), *Oscilantes* (1891), *Coração de mãe* (1893), *Alma e coração* (1897), *Berilos* (1911) e *Terra sáfara* (1928), outros títulos foram atribuídos a Julieta, seja por alguns de seus biógrafos, seja em referências estampadas nas folhas de rosto de suas próprias edições. Tudo indica que esses projetos editoriais não foram concretizados ou que as publicações foram lançadas em tiragens extremamente limitadas, sem exemplares remanescentes.

originalmente lançada no periódico *A Madrugada* em março de 1896[73], com o acréscimo de uma imagem das irmãs Melo **(Figura 3)**.



Figura 3

Em 1918, na centúria seguinte, Revocata e Julieta publicaram as "generosas palavras" do jornalista Gil Vicente[74] no *Corimbo.* No escrito direcionado às irmãs Melo, Vicente iniciava chamando-as de "duas heroínas". Na nota, as irmãs eram celebradas por suas inúmeras qualidades e contribuições. Ao descrevê-las como "talentosas e bravas, fidalgas e nobres", o autor não apenas elogiava suas habilidades e coragem, mas também destacava suas origens, advindas de uma família literária. Em continuidade, Vicente mencionava que ambas honravam

[73] (*A Madrugada*, Lisboa, mar. 1896, a. 3, s. 3, p. 1)
[74] Embora pouco se saiba sobre o autor, as irmãs Melo o descrevem como "um altivo e festejado jornalista que na luminosa arena da imprensa e nas acidentadas lutas pela liberdade tem feito de sua cintilante pena um gladio chamejante, uma força de Sansão" (*Corimbo*, Rio Grande, 30 jul. 1918, n. 111, p. 1).

"a imprensa", dignificavam "o magistério" e elevavam "a Pátria", reconhecendo suas influências em múltiplos campos de atuação. Na imprensa, as palavras e os pensamentos das escritoras moldavam opiniões e inspiravam mudanças. No magistério, elas influenciavam e educavam as futuras gerações. E, ao elevar a pátria, contribuíam para o progresso e a cultura nacional, tornando-se símbolos de excelência e inspiração. Em seguida, o autor elaborava comparações entre referências históricas e mitológicas[75] para sublinhar a coragem e a nobreza das irmãs Melo, elevando-as a um *status* de reverência e admiração. Descrevendo-as como "poetisas de mérito" e "distintas patrícias do Rio Grande", Vicente destacava tanto o talento quanto o prestígio social das irmãs. O uso da expressão "dão a lembrar os mármores de Páros"[76] elaborava uma comparação entre as duas jornalistas e este material, sugerindo que elas possuíam uma pureza e uma beleza dignas de admiração e reverência. Também, elas eram comparadas às "carícias imortais das abelhas da Hellade", uma referência à mitologia grega, em que as abelhas eram frequentemente associadas como mensageiras dos deuses e das divindades[77]. Por fim, Gil Vicente destacava a grandiosidade do talento de Revocata e Julieta, colocando-as ao lado de mulheres influentes e engajadas como Anna Aurora, Ibrantina Cardona, Andradina de Oliveira e Ernestina Mursa[78]. Essa homenagem sublinhava a importância e o valor de suas obras, elevando-as a um *status* quase mítico na literatura e na cultura de sua época. Dotadas de um talento significativo, as irmãs Melo e as autoras mencionadas pareciam, figurativamente, quase chegar "aos céus" (*Corimbo*, Rio Grande, 30 jul. 1918, n. 111, p. 1).

Após o falecimento de Julieta de Melo Monteiro, Revocata instituía a coluna "Do meu diário de dor" nas páginas do *Corimbo*. Em homenagem a sua companheira de redação, a irmã institucionalizava seu profundo sentimento de tristeza, expressando repetidamente a dor pela perda de Julieta. Em 21 de outubro, data de aniversário de Julieta, Revocata esboçava uma

[75] Por exemplo, Vicente comparava-as às mulheres de Lacedemonia, a Alcéste, a Celine e a D. Camarão.
[76] "O mármore de Páros é uma variedade de mármore altamente apreciada pela brancura, fineza e semitransparência. Foi explorado nas pedreiras daquela ilha grega para ser utilizado na construção de edifícios públicos e templos, e na elaboração de esculturas pelos gregos da era clássica". WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. *Mármore de Páros*, 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1rmore_de_Paros. Acesso em: 8 jun 2024.
[77] QUINTA DAS TILIAS. *Conhece o papel das abelhas na mitologia grega,* 2021. Disponível em: https://quintadastilias.com/abelhas-na-mitologia-grega/. Acesso em: 8 jun. 2024.
[78]Um breve histórico sobre as autoras: Ana Aurora do Amaral Lisboa (1860 – 1951), natural de Rio Pardo (RS), foi professora, escritora sul-rio-grandense e ativista política; Ibrantina Cardona (1868 – 1946), natural de Nova Friburgo (RJ), foi poeta e escritora, falecendo na cidade de Rio Pardo (RS) em 1946; Andradina América Andrade de Oliveira (1870 – 1935), natural de Porto Alegre (RS), foi uma líder feminista, dramaturga, escritora, jornalista e conferencista e Ernestina Musa foi professora e residia em Pelotas (RS). Nota-se que as mulheres mencionadas possuíam uma ligação com o Rio Grande do Sul.

reflexão melancólica sobre o talento e a natureza sonhadora da irmã. Entre os diversos elogios e apontamentos, a escritora enfatizava que "o Talento espalmara suas asas de prata sobre a fronte tão alva e tão formosa", sugerindo que Julieta era agraciada com um dom especial. Em continuidade, ao descrevê-la como "uma sonhadora divina", Revocata destacava a natureza etérea e idealista de sua irmã, que preferia se envolver em um mundo de sonhos e imaginação. A expressão "adormecia na rede das quimeras" evocava a imagem de alguém que se refugiava na fantasia, encontrando conforto e paz em seus próprios devaneios. Todavia, havia uma nota de tristeza e resignação no segmento da frase: "para não ver os espinheiros da verdade crua". Isso sugeria que Julieta, ao se refugiar em seus sonhos, procurava escapar das durezas e realidades dolorosas da vida. Em suma, este texto publicado na coluna esboçava a vida de Julieta, conforme o olhar de sua irmã: uma figura talentosa e formosa que, dotada de uma imaginação fértil e de um espírito sonhar, ansiava por habitar um mundo de sonhos para se resguardar, quando possível, das realidades cruéis da vida (*Corimbo*, Rio Grande, 21 out. 1938, n. 437, p. 1-2). Este é apenas um dos exemplos dos textos presentes na coluna, na qual revelava a profunda dor e a saudade sentida por Revocata.

Dez anos após sua morte, Julieta de Melo Monteiro ainda recebia elogios póstumos de seus admiradores. No soneto encomiástico "À memória de Julieta de Melo Monteiro, sacerdotisa do verso", o poeta e colaborador do *Corimbo* Luiz Emilio Léo tecia reverência à memória da autora. Nos versos iniciais, o eu lírico construía uma meditação profunda sobre a transitoriedade da vida e a dor da perda, evocando uma cena de luto e tristeza, com Revocata chorando sobre a lápide de Julieta. A estrofe continuava com uma reflexão sobre a natureza efêmera da existência: "Tudo passa, Julieta, nesta vida, / Que a própria vida é coisa transitória". Esses versos enfatizavam a impermanência da vida e a inevitabilidade da mudança e da perda como condições humanas. Todavia, mesmo reconhecendo a transitoriedade da vida, a voz lírica enfatizava a permanência do legado artístico da poetisa rio-grandina, afirmando que a memória de Julieta permaneceria: "Mas nunca há-de passar tua memória, / Enquanto a Poesia for sentida". Em continuidade, afirmava que "Enquanto houver no mundo uma guarida / Para a Arte – tua cruz e tua glória!", celebrando a influência e o reconhecimento que ela conquistou através de sua obra. Por sua vez, a terceira estrofe começava com uma afirmação contundente: "Não morreste, que alma é luz divina", inicando que a alma de Julieta, comparada a uma luz divina, transcendia a morte física e continuava a brilhar além da existência terrena. Os versos seguintes "E de teu estro a flama ainda ilumina / Esse cárcere esplêndido que é o Verso" sugeriam que o talento poético da escritora continuava vivo e poderoso dentro da estrutura do

verso. Por fim, a última estrofe do poema celebrava a imortalidade da jornalista através da memória coletiva e da arte. A voz lírica afirmava com convicção: "Hás de viver, Julieta, na saudade / Do nosso povo e na imortalidade", mencionando que ela continuaria a viver na memória e no coração daqueles que a admiravam, mantendo sua presença viva. Ademais, prosseguia declarando que Julieta permaneceria na imortalidade "dos que foram artistas no universo!". Com isso, colocava a escritora entre os grandes artistas da história, ponderando que sua obra e seu reconhecimento a colocavam em um plano de imortalidade compartilhado pelos artistas que deixaram uma marca indelével no mundo. Transcendendo o tempo e o espaço, a imortalidade artística de Julieta garantia que seria lembrada e reverenciada junto a outros grandes artistas (*Corimbo*, Rio Grande, nov. 1938, n. 438, p. 1). Em suma, o poema consolidava a ideia de que a contribuição da autora rio-grandina à arte e à poesia asseguraria que seu legado perduraria, mantendo sua essência viva e inspiradora para as futuras gerações.

1.3.2 Dicionários, levantamentos bibliográficos e coletâneas

Um dos mais tradicionais compêndios biográficos do Brasil, o *Dicionário bibliográfico brasileiro* (1899), de Augusto Victorino Alves Sacramento Blake[79], incluía em suas páginas informações sobre Julieta de Melo Monteiro. Na abertura da obra, Blake advertia que não tinha em vista estudar o desenvolvimento que vinham tendo "as letras no Brasil", elucidando que seu trabalho era "propriamente bibliográfico". Ainda assim, o biógrafo ressaltava que não poderia "deixar de dar algumas notícias biográficas relativas a cada escritor", mantendo uma certa concisão (p. 17-18). No verbete referente a Julieta Monteiro, a ligação afetiva entre ela e sua irmã era referenciada com proeminência, ao apresentá-la como "irmã da mimosa e simpática literata dona Revocata Heloisa de Melo". (p. 242). Ela era, também, identificada como natural do Rio Grande do Sul e descrita como "poetisa no desferir a apolínea lira" mimosa e simpática. Blake destacava a ação da escritora nos periódicos *Corimbo* e *Violeta*, bem como citava as suas obras bibliográficas, incluindo títulos inéditos ou não encontrados pelo próprio autor. Além de sua atuação na literatura e no jornalismo, Julieta era reverenciada pela sua colaboração como sócia do clube Gonçalves Dias. Concedendo um espaço considerável à poetisa rio-grandina, o dicionarista também apresentava o poema "Saudosa"[80] para a apreciação dos leitores (Blake, 1899, p. 242-244).

[79] Médico, biógrafo, poeta, delegado e historiador.
[80] Segundo Blake (1899), o poema foi publicado na *Arena literária*, em junho de 1880.

Nos primórdios do século XX, Andradina de Oliveira, professora, biógrafa, teatróloga e militante na imprensa feminina gaúcha, lançava a primeira série da obra *A mulher rio-grandense* (1907). Descrito como "singelo", esse trabalho tinha o objetivo de escrever "algo sobre as filhas do Rio Grande do Sul", tornando "conhecida a atividade feminina neste extremo-sul da nossa pátria" e prestando uma "homenagem à mulher e ao Rio Grande do Sul" (p. 7-9). Iniciando pelo estudo das escritoras falecidas, a menção a Julieta de Melo Monteiro ocorria, indiretamente, através do trecho em que Andradina de Oliveira tratava da mãe da poetisa, Revocata Figueroa de Melo. Neste contexto, a biógrafa discorria que as filhas, Julieta e Revocata, tinham recebido a "educação moral e intelectual" de sua mãe, constituindo-se como "herdeiras da rútila inteligência", fator que as tornava "duas glórias do Rio Grande do Sul mental" (Oliveira, 1907, p. 27).

Ainda no início do século XX, o professor, historiador e crítico Laudelino Freire compilava a obra *Sonetos brasileiros (século XVII-XX)* (1913), reunindo versos de quinhentos sonetistas nacionais, acompanhados de pequenos verbetes sobre os respectivos autores. Freire (1913) intentava organizar "a melhor produção do gênero, seguida do respectivo retrato e de ligeiras notas biográficas". Também, afirmava que seu livro poderia se tornar o "repositório de todos os frutos peregrinos do talento e da imaginação dos vates brasileiros", ou, ao menos, uma "obra capaz de palear o brilho e a excelência, o vigor e a exuberância da poesia nacional" (p. 2-5). No que diz respeito à presença feminina, a obra mencionava vinte e seis poetisas, entre elas Julieta de Melo Monteiro, destacada através do retrato **(Figura 4)**. Ela era apresentada como irmã de Revocata Heloísa de Melo e nascida no Rio Grande do Sul. Além disso, o levantamento de sonetistas destacava algumas obras de autoria da rio-grandina, como *Prelúdios* (1881) e *Oscilantes* (1891), e transcrevia o seu soneto intitulado "Madrugada de estio" (Freire, 1913, p. 181). No soneto "Madrugada de estio", Julieta de Melo Monteiro descrevia a natureza despertando após uma noite curta e cansativa:

> A natureza acorda. A noite foi pequena,
> Mal pôde repousar, sente-se ainda lassa,
> Distende os braços nus e docemente abraça
> A terra, o mar e o céu; depois, meiga, serena,
>
> Vai os ninhos saudar, detendo-se com pena
> Onde o casal voou e a sombra da desgraça
> Lança o seu torvo olhar; sorri e alegre passa
> Enquanto a sós pipila uma ave que ainda empena.
>
> Essenciais do oriente espalha pelas flores,
> Ajuda a desdobrar os mantos multicores
> Nas campinas sem fim, formosas, verdejantes.

Segrega ao matagal uma canção dolente,
E manda um longo beijo ao sol que de repente
Rompe as gazes do céu com ares petulantes.



Figura 4

Reunindo algumas de suas palestras realizadas entre 1913 e 1915, o poeta, jornalista e conferencista Leal de Souza compilava-as na obra *A mulher na poesia brasileira* (1918). Nela, os temas abordados pelo autor incluíam o ideal feminino dos poetas, a atuação das poetisas brasileiras e diversas questões relacionadas à figura da musa contemporânea. Uma de suas palestras, posteriormente transformada em um capítulo da publicação, versava sobre as "Poetisas brasileira". Nesse segmento, o autor destacava os nomes de várias escritoras nacionais, incluindo as "irmãs sul-rio-grandenses", Julieta e Revocata, caracterizando-as como poetisas que ocupavam "salientes lugares visíveis entre as líricas que receberam a salutar influencia parnasiana" (Souza, 1918, p. 72).

Maria Lacerda de Moura, escritora, professora e ativista na luta pela emancipação feminina, no encerramento da segunda década do século XX, escrevia a obra *Renovação* (1919), exaltando a importância da leitura e da instrução para as mulheres. Nas páginas inicias, em tom enérgico, a escritora afirmava que a instrução recebida era insuficiente – quando não inexistente – e que as mulheres continuavam "ignorando" essa necessidade. Para ela, as brasileiras não liam, e, como consequência, não havia uma "literatura feminina". Em vista disso, clamava para que a mulher ocupasse o "lugar que lhe é reservado, de justiça entre os homens" e que tomasse o posto "de igual ante os direitos" (p. 16), sendo companheira também nas alegrias, já que

estava acostumada a conviver apenas com as dores, os sacrifícios e o altruísmo. Ao livrar-se dos preconceitos, das tradições e da educação transmitida pelas gerações sucessivas, Moura vislumbrava a possibilidade de uma "grande *Renovação*", como intitulava sua reflexão. Ao tratar do feminismo, a autora destinava um segmento da publicação às "brasileiras célebres", listando os nomes de diversas escritoras, incluindo aquelas que se dedicavam às lides jornalísticas. Nesse quadro, a autora apontava as "senhoras jornalistas profissionais" que atuavam no Rio Grande do Sul, figurando entre os nomes o de Revocata e de Julieta (Moura, 1919, p. 76)[81].

A escritora e pedagoga portuguesa Ana de Castro Osório publicava, em meados da década de vinte, a obra *A grande aliança* (1924). Neste livro, ela relatava sua propaganda em diversas regiões do Brasil, onde proferia conferências nas cidades do Rio de Janeiro, Rio Grande, Pelotas, Porto Alegre, Santa Maria, Curitiba e São Paulo. Imbuída de um certo patriotismo, enfatizava que sua presença no Brasil era impulsionada pela determinação de cumprir seu dever como portuguesa, em um contexto que lusos e brasileiros se encontravam irmanados no mesmo grande sentimento de "orgulho do passado" e nas aspirações do futuro (p. 9-10). Na publicação supracitada, a autora portuguesa também mencionava a "luta intelectual" das mulheres, destacando as irmãs Julieta e Revocata, reconhecidas como senhoras do Rio Grande do Sul e descritas como "respeitadas e veneradas como relíquias sagradas". Elas eram apontadas como "poetisas, professoras e jornalistas combativas", defensoras dos "mais modernos ideais femininos", constituindo para as mulheres brasileiras "um belo exemplo de inteligência progressiva" e trabalhando "pela elevação e progresso do seu sexo" (Osório, 1924, p. 58-59). Para além dos elogios registrados, existem evidencias de que a escritora lusitana manteve contato direto com as irmãs Melo durante sua estadia em Rio Grande. Essa conclusão é corroborada pelo exemplar de *A grande aliança* presente no acervo da Biblioteca Rio-Grandense, autografado pela própria feminista, com a seguinte dedicatória a Julieta e Revocata: "Ás minhas queridas e ilustres amigas D. Julieta e D. Revocata de Melo, homenagem ao seu alto valor moral e intelectual" **(Figura 5)**.

[81] Embora os nomes estivessem incorretamente escritos como Heloisa Melo e Henriqueta Melo (p. 76), era possível recuperar as referências.

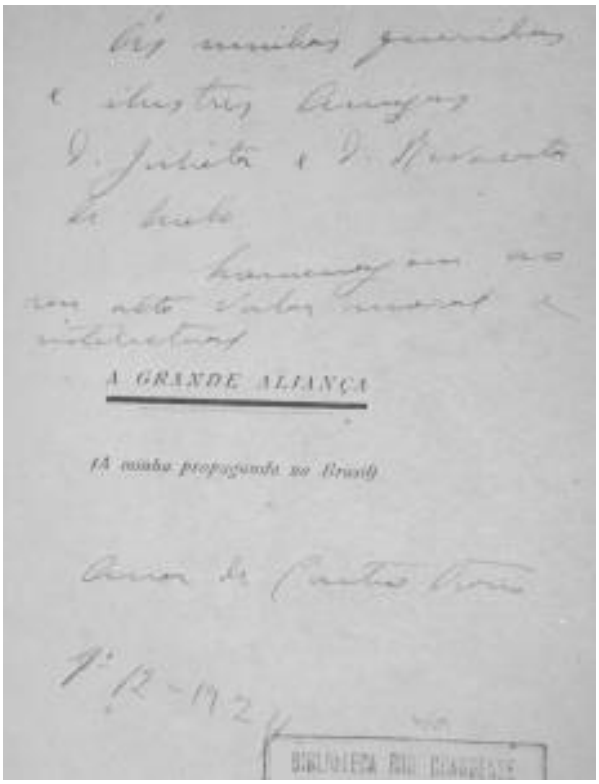


Figura 5

Outra personalidade engajada com a causa feminista era a professora e escritora Mariana Coelho, uma portuguesa radicada no Paraná. Na década de trinta, ela publicou *Evolução do feminismo: subsídios para a sua história* (1933), uma obra que abordava o desenvolvimento e a história do movimento feminista. Mapeando os vários feitos de mulheres e defendendo a ideia de que a emancipação feminina era essencial para o progresso da humanidade, Mariana Coelho argumentava que a reabilitação do sexo feminino poderia colocar "a mulher no lugar que lhe compete entre a comunidade humana" (p. 11). Em sua obra, Coelho (1933) reunia informações sobre fatos e realizações históricas que não constavam em publicações oficiais. Para ela, "o feminismo – a mais surpreendente e ruidosa transformação social do nosso século, a qual assistimos maravilhados, não pode deixar de ser encarado e recebido como progresso" (p. 33). Um dos segmentos do livro versava sobre a mulher nas ciências, nas artes e nas letras e, dentre os nomes mencionados, eram citadas as irmãs Julieta Monteiro e Revocata de Melo, qualificadas como "duas intelectuais tão distintas como modestas". Em continuidade, Mariana Coelho (1933) tecia elogios aos escritos das irmãs junto à imprensa, principalmente no *Corimbo*, e aos vários livros em prosa e em verso, nos quais colocavam seu "valiosos préstimo moral e intelectual" a serviço das "mais nobres causas". As duas intelectuais eram ainda destacadas como "conhecidas até além das fronteiras do seu país", com ênfase ao papel do

Corimbo na defesa da causa feminina (p. 512-513). Em um momento posterior, a autora, novamente, mencionava os nomes de Revocata e Julieta ao tratar da atuação das mulheres na imprensa. Nesse sentido, Coelho (1933) sublinhava a importância do periódico *Corimbo*, que, com a "elevação das ideias" em relação à arte, à ciência, às letras e aos assuntos sociais da atualidade, promovia o "progresso feminino" (Coelho, 1933, p. 541).

Organizada pelas professoras de língua portuguesa Guilhermina Krug e Nelly Rezende de Carvalho, a obra *Letras rio-grandenses* (1935) tratava-se de uma coletânea dedicada à "literatura rio-grandense". A partir desta obra, as organizadoras visavam oferecer um compilado "que permitisse aos professores fazê-la mais conhecida e mais prezada no nosso meio escolar", bem como prestar "seu pequeno concurso na divulgação das letras gaúchas" (p. 5). Na antologia, Julieta de Melo Monteiro era descrita como "poetisa de real valor e inspiração pujante", destacando-se por suas colaborações em inúmeras folhas do Rio Grande do Sul. Também, era citado um soneto de Julieta, intitulado "Flores" (Krug; Carvalho, 1935, p. 251).

Na década de quarenta, uma publicação introdutória de caráter dicionarístico voltada à abordagem de escritores gaúchos foi organizada pelo escritor e jornalista Luís Corrêa de Melo. Em *Subsídios para um dicionário dos intelectuais rio-grandenses* (1944), Melo pretendia abordar o "vasto panorama mental" do Rio Grande do Sul, evidenciando o estado como berço de "grandes poetas e escritores". Ele ainda enfatizava a necessidade de "admirar a fertilidade do seu solo fecundo em homens e ideias", sublinhando a significativa produção intelectual da região. Por sua vez, o verbete voltado a Julieta Monteiro trazia seu pseudônimo e os dados referentes ao nascimento e à morte. Além disso, identificava a escritora como poetisa lírica, apontando, sem todo o acerto, o seu pertencimento ao Partenon Literário, e citando algumas de suas poesias, tanto inéditas quanto já publicadas (Melo, 1944, p. 83).

Uma outra antologia acerca de escritores no Rio Grande do Sul foi organizada pelo jornalista, biógrafo e conferencista Antônio Carlos Machado, nos anos cinquenta: *Coletânea de poetas sul-rio-grandenses (1834-1951)* (1952). Na apresentação do trabalho, o autor afirmava que a coletânea representava uma "pequena, mas expressiva amostra do opulento parnaso rio-grandense, tão ignorado pelos leitores e críticos patrícios", bem como, "com raras exceções, sistematicamente excluído das antologias oficiais" (p. 14). Na obra, Machado (1952), citava o poema intitulado "A uma árvore", de Julieta Monteiro. Sobre a autora, foram destacados os dados de nascimento e óbito, o pseudônimo e as obras publicadas. Também, enfatizava o papel de Julieta na *Violeta* e no *Corimbo*, além de citá-la como colaboradora dos periódicos rio-

grandenses *Tribuna Literária, Ilustração Pelotense, Progresso Literário, Escrínio* e *Eco do Povo* (Machado, 1952, p. 143).

No curso das mais reconhecidas discussões no campo da historiografia literária, encontrava-se a obra *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)* (1956/2006)[82], de autoria do professor universitário, crítico literário e historiador Guilhermino Cesar. Publicada a primeira edição na segunda metade da década de cinquenta, a obra estabelecia como objetivo a necessidade de enfatizar a importância da literatura gaúcha, em resposta à "omissão da historiografia nacional", bem como ressaltar o significado do "Rio Grande dentro do processo cultural brasileiro" (p. 21). Quanto a Julieta de Melo Monteiro, Guilhermino Cesar (2006) indicava que ela se afastou do Romantismo para adotar o Parnasianismo, no que tinha de "mais descritivo e impessoal". Em continuidade, ele apresentava suas primeiras obras bibliográficas, *Prelúdios* e *Oscilantes,* que foram prefaciadas, respectivamente, por Emílio Zaluar e Luís Guimarães Júnior. Esses renomados prefaciadores, segundo o autor, evidenciavam as preferências literárias da "ardente *Penserosa"*[83]. Por sua vez, em relação à *Terra sáfara* (1928), a edição póstuma da autora, o historiador notava "menos convencionalismo que nos livros anteriores". Cesar ainda vinculava a atuação de Julieta a de sua irmã Revocata, afirmando que entre as produções de ambas existia "a mais completa identidade". Ademais, mencionava que, ao lado de sua irmã, Julieta fundava o periódico literário *Corimbo*, onde publicava a maior parte de sua "abundante produção, colorida por discreto panteísmo". O olhar do crítico, assim, qualificava a produção de Julieta como "colorida por discreto panteísmo" e pela prática de uma poesia que oferecia "escassas condições de comunicabilidade", por ser "descritiva sem grande acuidade", deixando de sentir "mística da paisagem gaúcha" (Cesar, 2006, p. 313-314).

Na mesma época, a poetisa e funcionária pública Alzira Freitas Tacques publicava o livro *Perfis de musas, poetas e prosadores brasileiros* (1956), trazendo uma listagem de "poetisas e escritoras de vários estados do Brasil" (p. 3). Entre o rol de escritoras, Tacques (1956) tecia uma referência a Julieta Monteiro, descrevendo-a como "autora vitoriosa de uma série de livros consagrados", sendo citados alguns deles. Ainda, destacava que a poesia de Julieta marcava época, revelando uma "pena esforçada e peregrina", bem como "efervescente de inspiração e elevação". Direcionando elogios diretos à autora rio-grandina, Tacques (1956)

[82] A obra *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)* teve a sua primeira publicação em 1956.
[83] *Penserosa* era um dos pseudônimos de Julieta Monteiro.

expressava que a admirava como "uma das glórias da poesia rio-grandense", bem como indicava que o seu nome fulgurava "em letras de ouro no parnaso nacional". Ademais, para a apreciação dos leitores, apresentava um soneto de Julieta (Tacques, 1956, p. 701).

No âmbito gaúcho, ainda na década de cinquenta, Walter Spalding, historiador, bibliotecário e jornalista, lançava a obra *Enciclopédia rio-grandense* (1956), com o propósito de fornecer um breve histórico da literatura sulina, concentrando-se nos escritores que contribuíram para o cenário rio-grandense (p. 191-193). Este trabalho apresentava uma continuidade no volume subsequente, intitulado *Itinerário da literatura (1900-1957)*. Neste último, o historiador elaborava um arrolamento de mais de trezentos autores, dos quais menos de um décimo constituíam nomes de escritoras mulheres. Dentre elas, encontrava-se o de Julieta de Melo Monteiro. Na nota biográfica, destacavam-se os dados de nascimento e de morte da escritora rio-grandina e a sua atuação como poetisa e jornalista que dirigira, por longos anos, ao lado da irmã Revocata, o semanário *Corimbo*. Além disso, Spalding (1957) citava algumas das obras da escritora e informava sua colaboração enquanto professora e dramaturga, indicando que ela havia escrito algumas peças que foram, inclusive, encenadas (Spalding, 1957, p. 275).

Ao final dos anos cinquenta, a escrita feminina encontrava guarita no ensaio histórico-literário *Vozes femininas da poesia brasileira* (1959), publicado pelo professor, jornalista e poeta Domingos Carvalho da Silva. Este ensaio, seguido de uma breve antologia, citava os nomes de várias poetisas brasileiras. No tópico "Do Parnaso ao Modernismo", Silva (1959) situava a produção literária de Julieta de Melo Monteiro como pertencente a esse período. Além de indicar dados biográficos, como a data de nascimento e a cidade natal, o autor tecia referências as origens familiares de Julieta, destacando-a como parte de uma "família de mulheres literatas", incluindo sua mãe, Revocata dos Passos Figueroa de Melo, e sua tia, Amália Figueroa. Ao discorrer brevemente sobre a atuação da escritora no periódico *Corimbo*, o autor evocava a figura indissociável da irmã, Revocata. Ademais, Silva (1959) também traçava breves considerações acerca de algumas de suas obras, além de transcrever um dos sonetos de Julieta intitulado "A uma árvore"[84] (Silva, 1959, p. 21 e 52).

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

[84] Novamente, o poema "A uma árvore" era referenciado em uma antologia.

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

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

Por sobre a copa sua as estações esvoaçam
E o Tempo que a embalou nas dobras do seu manto
Oculta o seu natal às gerações que passam.

No início dos anos sessenta, uma série de levantamentos bibliográficos eram organizados pelo pesquisador, dicionarista e enciclopedista José Galante de Sousa. Um deles era *O teatro no Brasil* (1960), cuja primeira parte tratava da evolução do teatro no país e a segunda oferecia subsídios para uma bibliografia do teatro brasileiro. Assim, seus objetivos estavam pautados em elaborar "uma síntese histórico-evolutiva" e organizar "subsídios para a bibliografia do teatro no Brasil", com a intenção de realizar um trabalho "substancialmente informativo" (t. 1, p. 7-8). Neste segundo tomo, ao traçar algumas notas bibliográficas, Sousa (1960) citava Julieta Monteiro, resgatando informações sobre seu nascimento, morte e pseudônimo. A escritora rio-grandina era apresentada como poetisa e teatróloga, e, de acordo com o interesse geral da obra, eram enfatizados seus escritos de natureza dramática, alguns deles em colaboração com sua irmã, Revocata Heloísa de Melo (Sousa, 1960, t. 2, p. 364).

Outro levantamento de cunho biográfico e bibliográfico realizado por José Galante de Sousa era o *Índice de biobibliografia brasileira* (1963), igualmente publicado na década de sessenta. Neste trabalho, o autor estabelecia como objetivo criar um "índice geral remissivo", que abrangesse "o maior número possível de trabalhos bibliográficos", com a finalidade de sistematizar esses dados (p. 5). Tendo em vista o intento deste índice, a identificação de Julieta Monteiro ocorria em relação aos autores que tinham escrito sobre o seu nome, com referências às obras de Sacramento Blake, Luís Corrêa de Melo e o próprio Galante de Sousa com a obra *O teatro no Brasil* (Sousa, 1963, p. 282).

Ultrapassando as fronteiras nacionais, o reconhecimento intelectual de Julieta Monteiro alcançava a obra *Dicionário mundial de mulheres notáveis* (1967), elaborada pelos escritores e pesquisadores portugueses Américo Lopes de Oliveira e Mário Gonçalves Viana. Com a organização desse livro, os escritores tinham a intenção de servir "à cultura geral de todo o público ledor luso-brasileiro, especialmente aos estudiosos, sempre desejosos de boas obras de consulta". Além disso, aspiravam atender ao "imenso e cada vez mais culto e mais interessado mundo feminino" (p. 3), demostrando uma preocupação em reconhecer a crescente ascensão

das mulheres na sociedade e na cultura e promovendo a divulgação da escrita feminina na esfera intelectual e literária. No verbete destinado a Julieta Monteiro, os autores lusos a descreviam como escritora brasileira, natural do Rio Grande do Sul, destacando sua contribuição como redatora, ao lado da irmã, do periódico *Corimbo*. Ademais, eram mencionadas algumas de suas obras, dentre elas alguns dramas que foram levados à cena (Oliveira; Viana, 1967, p. 936-937).

Também no ramo da dicionarização, o escritor, jornalista, crítico literário e historiador Raimundo de Menezes publicava, ao final dos anos sessenta, o *Dicionário literário brasileiro ilustrado* (1969). Seu objetivo era preencher a lacuna existente de uma "fonte de referência fácil e acessível", que contivesse "dados biobibliográficos concernentes aos nossos escritores antigos e contemporâneos". Ainda, Menezes (1969) buscava oferecer ao público leitor "uma obra autêntica, isenta, tanto quanto possível, de falhas, omissões, lapsos e dúvidas" (Menezes, 1969, v.1, p. 2 e 15-16). Neste estudo, Julieta Monteiro era identificada com informações sobre seu nascimento, falecimento e parentesco, sendo citados os nomes de sua irmã, Revocata Heloísa de Melo, e de sua tia, Amália Figueroa. A atuação jornalística da autora era destacada por sua participação nos periódicos *Violeta* e *Corimbo*, bem como em diversas outras revistas literárias gaúchas. Tal dicionário também divulgava várias de suas obras publicadas e inéditas, indicando também o pseudônimo adotado pela escritora rio-grandina (Menezes, 1969, v. 3, p. 852).

No âmbito dos estudos sobre a escrita feminina, era lançado o *Dicionário biobibliográfico de mulheres ilustres, notáveis e intelectuais do Brasil* (1969), de autoria da escritora e advogada Adalzira Bittencourt. Com o objetivo de "oferecer biografias completas de quantas mulheres já escreveram no Brasil", de modo que "seus nomes não caíssem no esquecimento e pudessem receber o preito de admiração e encorajamento" (v. 1, p. 12, 40), a obra se configurava como um projeto ambicioso e prolífico. Todavia, o empreendimento foi interrompido ainda no início, limitando-se a três volumes que abordavam mulheres cujos nomes iniciavam pelas letras A e B. Ainda assim, houve uma brevíssima referência a Julieta de Melo Monteiro no verbete destinado a sua tia, Amália Figueroa. Ao lado da irmã Revocata, era identificada como poetisa gaúcha (Bittencourt, 1970, v. 2, p. 198).

Tendo em vista o contexto regional, um levantamento de escritores gaúchos era realizado pelo estudioso Pedro Leite Villas-Bôas, com a obra *Notas de bibliografia sul-rio-grandense* (1974). A publicação era apresentada como um estudo minucioso sobre "o que existe, o que foi escrito e publicado, autor por autor", tratando-se de uma obra "de fôlego, de paciente pesquisa, de constante busca por todos os recantos" a respeito dos escritores rio-

grandenses (p. 13). Nesta obra, Julieta Monteiro era apresentada como professora, poetisa, cronista, teatróloga e contista, sendo enfatizada sua ação junto ao *Corimbo*, em colaboração com a irmã. Além da menção do seu pseudônimo e das informações referentes ao seu nascimento e falecimento, eram citadas várias obras publicadas pela escritora rio-grandina (Villas-Bôas, 1974, p. 325).

Na década de setenta, o historiador e crítico Athos Damasceno Ferreira organizava um levantamento dedicado à pesquisa do jornalismo porto-alegrense. Em sua obra *Imprensa literária de Porto Alegre no século XIX* (1975), Ferreira tinha como objetivos ampliar "a bibliografia referente à história e à dinâmica do jornalismo rio-grandense, em setor ainda praticamente inexplorado", e contribuir, segundo critérios críticos, "para a divulgação e estudos dos ideais" desse periodismo. Na publicação, o autor demonstrava uma preocupação em descrever os periódicos em seus elementos formais, destacando os nomes dos indivíduos que atuaram como redatores ou colaboradores em suas páginas. Nesse sentido, Julieta Monteiro era citada por Ferreira por sua participação nas folhas literárias porto-alegrenses *O Lábaro, Revista Literária* e *O Contemporâneo* (Ferreira, 1975, p. 127, 131 e 147).

Ainda na década de setenta, a bibliotecária Celuta Moreira Gomes organizava uma publicação destinada a catalogar os livros de contos no Brasil. Em *O conto brasileiro e sua crítica* (1977), a autora divulgava uma extensa listagem de obras publicadas entre 1841 e 1974, fornecendo também referências bibliográficas sobre a crítica literária relacionada aos contos. O objetivo principal deste trabalho era o de "inventariar o conto literário propriamente dito" (v. 1, p. 19-20). Quanto a Julieta Monteiro, Gomes (1977) citava dois livros de sua lavra, identificados com a inserção de contos: *Alma e coração* e *Berilos*. No que tange à crítica a tais obras, citava o livro *História da literatura o Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar (Gomes, 1977, v.2, p. 331-332).

A formação intelectual do Brasil era estudada, na segunda metade dos anos setenta, pelo professor Wilson Martins em sua obra *História da inteligência brasileira* (1978). Visando o estudo das estruturas do pensamento brasileiro, Martins (1978) colocava em evidencia as complexas relações que entrelaçavam as diversas atividades intelectuais, incluindo a literatura. Nesse contexto, as referências a Julieta de Melo Monteiro foram estabelecidas através da citação de suas obras, como no caso de *Prelúdios*, inserido em um rol que ilustrava a "intensa vida literária local" no Rio Grande do Sul. Além disso, Martins (1978) ainda indicava a autoria

de Julieta em obras de poesia como *Auroras boreais*, nas "fantasias em prosa" de *Serões*, e nos sonetos *Oscilantes* (Martins, 1978, v. 4, p. 108-109, 218, 400).

Outro arrolamento de autores sul-rio-grandenses era publicado, ao final dos anos setenta, pelo crítico literário, poeta e teatrólogo Ari Martins, sob o título *Escritores do Rio Grande do Sul* (1978). Além da "riqueza de dados informativos", o autor conferia uma atenção especial à "formação cultural do biografado", proporcionando informações significativas para a elaboração de dissertações e teses acadêmicas. Os genealogistas também poderiam encontrar no livro "preciosas achegas nos registros de parentesco constantes nos verbetes", o que torna a obra uma referência fundamental para a consulta (p. 11-13). No verbete destinado a Julieta Monteiro, Martins (1978) destacava dados acerca de seu nascimento, morte, pseudônimo, relações familiares e casamento[85], além de enfatizar sua atuação junto aos periódicos *Violeta* e *Corimbo*. A escritora rio-grandina era apresentada como professora, jornalista, poetisa, contista e teatróloga, sendo mencionados vários de seus livros e artigos publicados em periódicos (Martins, 1978, p. 375).

No despontar dos anos oitenta, Maria Cristina Bruschini e Fúlvia Rosemberg organizaram a obra *Vivência* (1980), com o intuito de desvendar aspectos de seu trabalho em torno "da mulher brasileira, na história, na literatura, no cinema, na imprensa e na sexualidade" (p. 7). O livro incluía o capítulo "Feminismo no Rio Grande do Sul – primeiros apontamentos (1835-1945)", elaborado pelo escritor e tradutor Pedro Maia Soares. Neste trabalho, o autor explicava que as mulheres sul-rio-grandenses não estavam isoladas umas das outras, "mas, ao contrário, formavam uma espécie de rede feminina que abrangia o estado inteiro e mantinha vínculos com os outros centros do país". Dentre os pontos de encontro dessa rede, Soares (1980) demarcava o papel de Julieta e de Revocata que, através do *Corimbo*, estabeleceram um dos principais centros de conexão. Segundo o autor, juntamente com outras escritoras, as duas irmãs desenvolveram, por intermédio da imprensa, uma certa "consciência de classe", isto é, a compreensão de que as mulheres precisavam se reconhecer e se unir para se impor (Soares, 1980, p. 145-146).

No âmbito rio-grandino, um levantamento era realizado pelo biógrafo e genealogista Décio Vignoli das Neves no segundo tomo do livro *Vultos do Rio Grande* (1987). A obra buscava apresentar "o histórico da fundação da Academia Rio-Grandina de Letras", bem como

[85] Martins (1978) indicava os nomes dos pais de Julieta, João Correa de Melo e Revocata Figueroa de Melo, bem como o de seu marido, Francisco Guilherme Pinto Monteiro. Também, tecia referências à tia, Amália Figueroa, e à irmã, Revocata Heloísa de Melo.

a "biografia dos seus quarenta patronos", sendo acrescida a menção de "mais alguns rio-grandinos que muito mereciam serem patronos, mas ficaram esquecidos" (p. 26, 131). Em relação a Julieta Monteiro, Neves (1987) informava que ela era patrona da cadeira nº 28 da Academia Rio-grandina de Letras. Também, ele identificava os dados genealógicos e detalhes pessoais sobre a vida familiar da escritora, oferecendo destaque para a atuação da mesma nos periódicos *Violeta* e *Corimbo*. Nesta obra, Julieta era apresentada como professora, jornalista, poetisa, cronista, memorialista e teatróloga, sendo mencionados vários livros e artigos de sua autoria. Em continuidade, Neves (1987) ainda transcrevia três de seus poemas intitulados "À minha Alda", "Fronde secular" e "Esperar!". Ademais, nos comentários sobre os poemas, Neves (1987) atribuía o aspecto melancólico dos versos da escritora à morte da menina Alda, referindo-se a ela como a "única filha" de Julieta[86] (Neves, 1987, t. 2, p. 143-146). Todavia, em uma leitura atenta do *Corimbo*, era possível compreender que Alda, na verdade, era sua sobrinha, filha de Otaviano.

Em *Mulheres de ontem – Rio de Janeiro, século XIX* (1989), a pesquisadora Maria Thereza Caiuby Crescenti Bernardes realizava um "levantamento de escritoras e tradutoras que publicaram entre 1840 e 1890", classificando-as entre aquelas que residiram no Rio de Janeiro e as que residiram em "outras regiões do Brasil" (p. 10). Embora o foco principal da publicação fosse o papel das mulheres na capital nacional, a autora dedicava um espaço para mencionar as mulheres de letras no Brasil do século XIX. Nesta última categoria, encontrava-se um pequeno verbete destinado a Julieta Monteiro, identificando-a como natural do Rio Grande do Sul, tendo publicado poesia e prosa em seu estado natal e no Rio de Janeiro. Além disso, Bernardes (1989) ainda destacava a relevante contribuição da escritora como jornalista, com a fundação de um periódico literário (Bernardes, 1989, p. 205).

No início dos anos noventa, a *Enciclopédia de literatura brasileira* (1990), elaborada pelo professor, ensaísta e crítico literário Afrânio Coutinho em colaboração com José Galante de Sousa, abordava a formação literária nacional, baseando-se na "coleta de informações em obras de referência, especialmente antologias e inúmeros periódicos" (p. 9). O verbete dedicado a Julieta Monteiro a descrevia como "poeta, prosadora, contista, teatróloga e jornalista", enfatizando informações sobre seu nascimento e morte e seu pseudônimo. Eram mencionadas

[86] De forma equivocada, Neves (1987) afirmava que, depois que perdeu "sua querida filha", Julieta, "com o impacto emocional que sofreu, demonstrava seu desencanto até quando fazia poesia" (p. 145).

também as obras da sua lavra e sua contribuição em periódicos, assim como sua participação em antologias (Coutinho; Sousa, 1990, p. 929).

Anteriormente mencionado, Pedro Leite Villas-Bôas ampliava suas pesquisas, na década de noventa, ao publicar uma nova obra sobre autores rio-grandenses, intitulada *Dicionário bibliográfico gaúcho* (1991). Dessa forma, a obra fundamentava-se na preocupação com a "informação pormenorizada e verídica", sendo reconhecida como uma versão atualizada do livro publicado em 1974 (p. 5). Neste novo trabalho, as informações acerca de Julieta de Melo Monteiro se assemelhavam às apresentadas na obra anterior do autor, especialmente no que diz respeito aos dados de seu nascimento e falecimento, à colaboração no *Corimbo* e às obras publicadas. Quanto à múltipla atuação intelectual da escritora, ela era identificada como professora, contista, cronista, poetisa e teatróloga (Villas-Bôas, 1991, p. 158).

Na década de noventa, a Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul organizava uma coletânea sobre escritoras rio-grandenses, lançando a antologia *50 anos de literatura: perfil das patronas* (1993). Julieta de Melo Monteiro, uma das patronas, ocupava a cadeira nº 2 e era destacada através de alguns de seus dados biográficos e familiares. O texto apresentava breves considerações sobre as obras *Prelúdios, Oscilantes, Alma e coração, Coração de mãe, O segredo de Marcial, Berilos e Terra sáfara*, bem como enfatizava a atuação da poetisa no *Corimbo*. Ademais, comentava sobre as inspirações familiares na obra de Julieta e os reflexos trazidos pela mesma a partir das perdas de seus entes queridos. A escritora era descrita como "mulher corajosa, idealista e empreendedora", cujo trabalho "tornou seu nome consagrado" e imortalizado, glorificando "as letras rio-grandenses" (Poças, 1993, p. 28-30).

Em meados dos anos noventa, a pesquisadora Valéria Andrade Souto-Maior publicava a obra *Índice de dramaturgas brasileiras do século XX* (1996), propondo uma interface específica entre escrita feminina e o drama teatral. O objetivo primordial da autora era de "reunir e tornar acessíveis informações sobre a dramaturgia brasileira escrita por mulheres no passado", de maneira a oferecer "as principais notas biográficas dessas escritoras, seguidas de suas respectivas bibliografias no campo da dramaturgia" (p. 11). Dentre uma série de verbetes, emergia o nome de Julieta Monteiro, sendo reconhecida como professora, jornalista, poetisa, contista e dramaturga. Souto-Maior (1996) também ressaltava informações como as datas de nascimento e morte, o pseudônimo adotado na escrita e o papel de Julieta junto aos periódicos da época, principalmente *Violeta* e *Corimbo.* Além disso, a pesquisadora também listava

algumas das obras produzidas pela rio-grandina, que incluíam poemas, contos e crônicas, com ênfase especial aos dramas (Souto-Maior, 1996, p. 38-39).

A obra *História das mulheres no Brasil* (1997), organizada pela escritora e professora Mary Del Priore, pretendia "construir a história das mulheres como quem refaz o mundo", para que o leitor tivesse ao seu alcance "a paisagem histórica mais nítida possível" (p. 10). Neste trabalho, encontrava-se um capítulo dedicado à escrita feminina, redigido pela professora e pesquisadora Norma Telles, com o título "Escritoras, escritas e escrituras". No estudo, Telles (1997) enfatizava o papel das mulheres através da imprensa, em um fenômeno que se espalhou pelo país, incluindo o Rio Grande do Sul, onde as irmãs Julieta e Revocata se destacaram através do *Corimbo*. Segundo a autora, esse periódico estabeleceu-se como um elo na rede que congregava as escritoras brasileiras (Telles, 1997, p. 426).

No ramo da dicionarização, ao final do século XX, era publicado o *Dicionário de mulheres*, organizado pela professora e pesquisadora Hilda Agnes Hübner Flores. Na edição de 1999, a obra abrangia, além das escritoras, uma série de mulheres "empreendedoras, heroínas, guerreiras, beatas e integrantes da realeza". Na segunda edição, lançada em 2011, Flores direcionava seu foco unicamente para as "literatas e autoras de trabalhos científicos, que acorreram de todo o país, de maneira expressiva", permitindo uma análise do conjunto de informações sobre a intelectualidade feminina ao longo dos séculos, até confluir na chamada "história do gênero", em busca do "reconhecimento de uma identidade feminina" (p. 7). Acompanhado de um retrato, o verbete destinado a Julieta Monteiro apresentava seus dados de nascimento e de falecimento, seu pseudônimo e suas relações familiares. A escritora rio-grandina era identificada como "jornalista, contista, poetisa parnasiana, teatróloga e professora", com destaque para suas contribuições em mais de dez periódicos[87], incluindo a fundação da *Violeta* e do *Corimbo*, além de mencionar vários títulos de suas obras bibliográficas. Ademais, Flores (2011) também citava a colaboração de Julieta como presidente da União de Classes Femininas do Brasil e como sócia honorária da Legião da Mulher Brasileira, do Rio de Janeiro (Flores, 2011, p. 483).

[87] Flores (2011) mencionava a colaboração de Julieta em diversas publicações, incluindo *Progresso Literário, Tribuna Literária, Ilustração Pelotense* de Pelotas*, Estímulo* de Caxias do Sul, *Escrínio* de Porto Alegre, *Almanaque Literário e Estatístico do RS, A Mensageira* de São Paulo, *Jornal das moças* do Rio de Janeiro, *Interrogação, Almanaque Popular Brasileiro* (1897), *Tribuna do Povo, Kosmos* de Montevidéu*, Madrugada* e *Almanack das Senhoras* de Lisboa*, La Fronde* de Paris (p. 483).

Na transição do século XX para o XXI, a professora universitária Zahidé Lupinacci Muzart organizava uma antologia voltada à escrita feminina, sob o título de *Escritoras brasileiras do século XIX* (2000). Resultante de um projeto integrado, a obra emergia da percepção de que muitas escritoras estavam ausentes e/ou esquecidas nas histórias da literatura e em diversos dicionários. Em vista disto, o objetivo principal era corrigir essa lacuna através da contextualização, crítica e divulgação de uma produção literária que permanecia desconhecida. O estudo sobre Julieta Monteiro fora elaborado pela pesquisadora e professora universitária Rita Terezinha Schmidt, trazendo informações sobre o nascimento, a morte e as relações familiares da escritora. Em continuidade, a autora realizava análises concisas dos livros *Prelúdios, Oscilantes, Alma e coração, Berilos* e *Terra sáfara*, indicando que o cerne da produção de Julieta Monteiro era a poesia, enquanto as narrativas ficcionais, em geral, apresentavam, segundo Schmidt (2004), uma "forma limitada, inspiração pobre e tramas pueris". Também, eram enfatizadas a parceria entre a escritora gaúcha e sua irmã, Revocata, caracterizada como uma "relação afetiva e intelectual que beirava a veneração", e as sucessivas perdas familiares que transformavam o "cenário de uma vida venturosa numa canção de luto, de dor e de saudades". Além disso, Schmidt (2004) abordava a contribuição de Julieta Monteiro ao periódico *Corimbo* e apresentava a transcrição de oito poemas e um texto em prosa[88] da lavra da escritora rio-grandina (Schmidt, 2004, p. 306-319).

Paralelamente, era lançado o *Dicionário mulheres do Brasil* (2000), organizado pela pedagoga e militante feminista Schuma Schumaher e pelo escritor Érico Vital Brazil. Reunindo cerca de novecentos verbetes biográficos e temáticos, a obra tinha como objetivo compilar em um só volume "informações que estavam esparsas em livros, teses, periódicos ou guardados em arquivos de difícil acesso, ou ainda na lembrança das pessoas" (p. 10). Em tal levantamento, o verbete sobre Julieta Monteiro a descrevia como escritora, editora de jornal feminino e professora, oferecendo uma ênfase às suas relações familiares, à criação da *Violeta* e às obras bibliográficas publicadas. Recebia relevo também a participação de Julieta, junto com sua irmã, na fundação do periódico *Corimbo*, identificado como "primeiro órgão literário da imprensa feminina no sul do país". Este periódico, conforme Schumaher e Brazil (2000), desempenhava um papel fundamental na formação de uma "rede de apoio para as mulheres literatas", auxiliando-as na luta contra os preconceitos em relação à "produção feminina no mundo masculino da literatura" (Schumaher; Brazil, 2000, p. 308).

[88] Os poemas "De tarde", "Pela manhã", "17 de setembro", "A meu marido", "Tela sombria", "Recordando...", "Noite tempestuosa", "Só" e o texto em prosa "A mulher".

Em seguida, uma outra obra dicionarística era publicada pela professora e crítica literária Nelly Novaes Coelho, sob o título de *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002). Resultante de um minucioso levantamento da produção literária feminina brasileira, a obra estabelecia como objetivo oferecer um "painel abrangente desta literatura", que pudesse "servir de fonte para futuros estudos e pesquisas nesta área" (p. 15). O verbete referente a Julieta de Melo Monteiro a definia como poeta, contista, dramaturga e jornalista. Coelho (2002) ainda a caracterizava como uma "figura atuante em seu meio cultural", destacando sua colaboração na fundação dos periódicos *Violeta* e *Corimbo*, bem como sua participação ativa em diversos jornais, revistas e almanaques. Também, indicava que Julieta escrevia dramas, contos, poesias e textos em prosa, muitos dos quais em colaboração com sua irmã Revocata. Ademais, o levantamento ressaltava os dados de nascimento e morte e as ligações familiares da autora rio-grandina (Coelho, 2002, p. 314).

Em uma coletânea voltada à literatura de natureza feminina contemporânea, intitulada *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004), o jornalista e escritor Luiz Rufatto dedicava o capítulo "Mulheres: contribuição para a história literária" a um breve estudo sobre as precursoras da escrita feminina no Brasil. Entre as escritoras mencionadas, Ruffato (2004) tecia uma referência às irmãs Revocata e Julieta, descrevendo-as como "contistas, poetas e educadoras", que durante seis décadas estiveram à frente da revista feminina *Corimbo.* Ele ainda destacava a insólita atividade das irmãs como jornalistas em um periódico no qual brilhavam "vários nomes e pseudônimos femininos" brasileiros (Rufatto, 2004, p. 12-13).

No início da segunda década do século XXI, a historiadora e professora Norma Telles publicava a obra *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX* (2012), com enfoque à escrita feminina brasileira no período oitocentista. Neste livro, Telles (2012) tecia uma referência a uma rede de comunicações que se espalhava pelo país por meio dos jornais, ressaltando os pontos que estenderam essa rede até o Rio Grande do Sul. Nesse segmento, eram mencionadas as irmãs Julieta e Revocata, reconhecidas como literatas que produziram contos e peças teatrais, sendo também as responsáveis pela fundação do *Corimbo*, folha que, durante sessenta anos, cobria as realizações a respeito de qualquer "aventura das mulheres brasileiras" pelo campo das letras e das profissões (Telles, 2012, p. 277).

Com formação em Artes Cênicas e Letras, o escritor e dramaturgo Antenor Fischer lançava o *Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul* (2014). Seus objetivos principais eram ampliar a "quantidade de gêneros passiveis de análise, em futuros

estudos temáticos da nossa literatura" e proporcionar "a visualização da expressividade da dramaturgia gaúcha", contribuindo para a desmistificação da crença de que o Rio Grande do Sul não possuía autores teatrais e nem uma literatura dramática relevante (p. 8 e 347). Visando destacar os escritores ligados ao fazer dramático, Fischer (2014) mencionava Julieta de Melo Monteiro como poeta e teatróloga, apresentando seus dados biográficos e bibliográficos. Por se tratar de um estudo de caso do teatro gaúcho, a ênfase recaía sobre esse segmento da obra da escritora, com menções aos títulos *Coração de mãe, Noivado no céu, O segredo de Marcial e Mário* – muitos desses escritos foram citados com base nas informações de outros autores (Fischer, 2014, p. 200).

Posteriormente, Mary Del Priore elaborava a obra *Histórias da gente brasileira* (2016), dedicando o segundo volume ao estudo do Brasil Imperial. Neste segmento, a autora redigia um capítulo intitulado "Coisas de mulher", na qual abordava a escrita feminina. Ademais, destacava o papel de Julieta Monteiro na *Violeta* e, junto de sua irmã, no *Corimbo*, enaltecendo este último como o mais importante jornal literário dirigido por mulheres, devido à sua longevidade e abrangência, tornando-se uma "caixa de ressonância do feminismo brasileiro" (Priore, 2016, p. 296).

No âmbito dos estudos sobre a imprensa, a pesquisadora e professora universitária Constância Lima Duarte lançava a obra *Imprensa feminina e feminista no Brasil – século XIX: dicionário ilustrado* (2016), apresentando um rol de jornais que representavam a "face visível de um vasto universo de papel construído para a leitora daqueles tempos", os quais não apenas informavam sobre as "transformações históricas e sociais em processo", mas também proporcionavam uma distração em meio à "rotina de seus afazeres cotidianos". Ainda a respeito da sua obra, Duarte (2016) afirmava que o dicionário pretendia servir como um "mapa e guia norteador de novas pesquisas", preenchendo as "lacunas que persistem acerca da história da mulher brasileira na busca por seus direitos e na construção de sua identidade e de uma dicção literária própria" (p. 27). Nesta publicação, Julieta de Melo Monteiro era mencionada nos verbetes destinados à *Violeta* e ao *Corimbo*, sendo apresentada como jornalista, professora, poetisa e teatróloga. Também oferecia destaque para as obras bibliográficas publicadas e para o papel desempenhado nos dois periódicos citados, bem como trazia reflexões sobre a importância de tais folhas, especialmente na difusão da leitura e da escrita feminina (Duarte, 2016, p. 219-220 e 277-281).

Em tempo contemporâneo, o pesquisador e professor universitário Mauro Nicola Póvoas publicava o livro *Uma história da literatura: periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX* (2017)*,* cujo título era homônimo ao da sua tese. Este estudo ancorava-se em uma fundamentação teórica, proveniente da história da literatura, história da cultura e história da imprensa, abordando questões fundamentais para o entendimento da formação dos sistemas literários, especialmente os regionais. Assim, abordava algumas das mais importantes publicações periódicas literárias sul-rio-grandenses e, dentre elas, havia um estudo específico a respeito do *Corimbo*. Ao analisar o periódico rio-grandino, Póvoas (2017) tecia diversas referências às irmãs Melo e a sua ação conjunta na condução do jornal, indicando que Revocata e Julieta dividiam as responsabilidades das atividades do *Corimbo.* Após o falecimento de Julieta, em 1928, a responsabilidade editorial recaiu inteiramente sobre Revocata (Póvoas, 2017, p. 116-119).

No ano seguinte, a professora universitária Cecil Jeanine Albert Zinani organizava a obra *Mulheres gaúchas na imprensa do século XIX* (2018). Este trabalho constituía-se como um resgate de produções de onze senhoras do Rio Grande do Sul, as quais, numa época em que as mulheres tinham poucas oportunidades de afirmar sua identidade, tiveram "a coragem de adentrar o universo das letras, expondo uma visão de mundo e firmando posições que muito contribuíram para a subversão da invisibilidade feminina" (p. 15). Entre essas onze vozes de escritoras sulinas que publicaram no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileira,* Julieta de Melo Monteiro era a que mais detinha "reconhecimento por parte de historiadores da literatura" (p. 38). Na obra organizada por Zinani (2018), o capítulo dedicado a Julieta era produzido pelo professor Cristiano Duarte de Lara e trazia informações sobre a história da autora e suas conquistas profissionais. Lara (2018) caracterizava-a como "escritora, jornalista e professora sul-rio-grandense" e indicava seus dados de nascimento e necrológicos, seu pseudônimo e suas relações familiares. Também, destacava suas ações nos periódicos *Violeta* e no *Corimbo*, bem como o lançamento de várias obras literárias, algumas, inclusive, em colaboração com sua irmã Revocata. Ademais, Lara (2018) comentava sobre o engajamento político de Julieta e de sua irmã, ambas filiadas ao Partido Republicano, este que defendia "uma agenda voltada, parcialmente, à abolição da escravatura e, obviamente, à instauração da república" (Lara, 2018, p. 145-160).

Entre os numerosos artigos e capítulos publicados sobre Julieta de Melo Monteiro, destaca-se o árduo trabalho do professor e historiador Francisco das Neves Alves. Com mais

de uma dezena de pesquisas divulgadas sobre a escritora rio-grandina[89], Alves conquistou reconhecimento em vários estudos, sendo, inclusive, referenciado nas páginas da consistente e já mencionada pesquisa de Duarte (2016), especialmente no que se refere ao periódico *Violeta.* Em 2018, o referido autor lançava uma obra dedicada a Julieta Monteiro, sob o título de *Escrita feminina no sul do Brasil: Julieta de Melo Monteiro*, sendo a 15ª edição da Coleção Rio-Grandense. Nesse livro, Alves (2018) visava à realização de alguns estudos de caso sobre a autora, voltados ao seu reconhecimento intelectual e a sua ação como autora de livros, poetisa, editora e militante. Dividida em cinco capítulos, a obra incluía também excertos, poemas e artigos na íntegra escritos por Julieta, bem como análises detalhadas da sua produção literária e jornalística (Alves, 2018).

Mais recentemente, com o intuito de escrever a biografia de mulheres sul-rio-grandenses e do grupo de mulheres que publicava no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, era lançada a obra *Retratos de Camafeu* (2020), organizada pela professora Maria Eunice Moreira. Esse projeto visava à recuperação da "história de vida desse conjunto de mulheres, conjunto esse singular na história da literatura rio-grandense", bem como pretendia oferecer visibilidade "à sociedade sobre a produção dessas escritoras, relevando, assim, seu compromisso com um discurso que, relegado pela historiografia oficial, é significativo para a construção da literatura rio-grandense e brasileira", e para o entendimento das relações que se estabeleceram no final do século XIX (p. 12). Na obra supracitada, o capítulo dedicado a Julieta Monteiro era escrito por Francisco das Neves Alves. Além de uma breve contextualização histórica, o autor apresentava dados sobre o nascimento, falecimento e as relações familiares da autora. Ele também a descrevia como "poetisa, contista, cronista, dramaturga e jornalista", ressaltando sua ação múltipla nas letras e no jornalismo. A partir desse conjunto de ação, Alves (2020) ponderava o pioneirismo da escritora rio-grandina na imprensa feminina, bem como reforçava a sua contribuição significativa na divulgação da literatura, sobretudo entre as mulheres. Em continuidade, citava o papel importante de Julieta na fundação dos periódicos *Violeta* e *Corimbo* e suas colaborações em outros jornais e revistas publicados tanto na cidade natal, como na folha satírica *Comédia Social*, quanto em lugar mais longínquos, como na *Revista Literária* e o *Lábaro*, ambos de Porto Alegre. Ainda, tecia breves considerações sobre as obras bibliográficas da autora, acrescentando imagens das capas de suas publicações ao corpo do

[89] As obras bibliográficas de Francisco das Neves Alves sobre Julieta de Melo Monteiro estão disponíveis na página de divulgação da Biblioteca Rio-Grandense, através do link https://www.edicoesbibliotecariograndense.com/.

texto. Também, Alves (2020) mencionava a ação de Julieta em prol da causa feminina, indicando sua contribuição na União de Classes Femininas do Brasil e na Legião da Mulher Brasileira, no Rio de Janeiro (Alves, 2020, p. 31-52).

Mais uma vez, em 2023, os integrantes do projeto de pesquisa *Retratos de camafeu: biografias de escritoras sul-rio-grandenses* uniram-se para compartilhar os resultados de uma pesquisa que segue colaborando para a expansão do patrimônio literário rio-grandense e, em especial, para a divulgação do trabalho de escritoras gaúchas. Após o lançamento da biografia, os pesquisadores ampliaram as suas esferas de pesquisa, buscando novas informações sobre as autoras e reproduzindo parte de suas obras em uma antologia. No volume *Retratos de camafeu: antologia de escritoras sul-rio-grandense*, o objetivo era compartilhar com o público leitor "a produção de um grupo de mulheres que, agora distanciadas de nossa contemporaneidade, tiveram papel preponderante na difusão da literatura do Rio Grande do Sul" (Moreira, 2023, p. 9). No que se refere a Julieta de Melo Monteiro, Alves (2023) produzia uma breve biografia da autora, mencionando seus dados de nascimento e falecimento, bem como suas relações familiares. Nesse segmento, o autor atribuía relevância ao papel desempenhado por Julieta na fundação dos periódicos *Violeta* e *Corimbo*, este em parceria com a irmã Revocata. De acordo com Alves (2023), ainda que as forças da escritora estivessem centradas na execução do *Corimbo*, ela não deixou de contribuir com "outros jornais na conjuntura regional, nacional e até internacional". Além disso, Alves (2023) destacava a produção bibliográfica da escritora, mencionando os títulos e as datas de publicação de suas obras. Por fim, justificava a seleção dos textos apresentados na antologia, afirmando que adotou um critério temático que abrangia "a ação de Julieta como editora; as suas bandeiras de luta voltadas à emancipação feminina e à postura de oposição ao castilhismo-borgismo; ao principal conteúdo de sua obra poética – a melancolia; e à sua colaboração para o *Almanaque de lembranças luso-brasileiro*". A título de conhecimento, os textos selecionados foram "Violeta – Programação", "O estudo", "A mulher", "Duas faces", "Os heróis", "Ao glorioso partido federalista", "Gaspar Martins", "Silveira Martins – Fragmento", "Silveira Martins", "Saldanha da Gama – herói e mártir", "Sou triste", "Dois de novembro – no cemitério", "Não descreias", "Na solidão" e "Cromo" (Alves, 2023, p. 39-57).

No percurso de escrita desta dissertação, em 2024, foi publicada a obra *História da literatura no Rio Grande do Sul*, organizada pelo professor Luís Augusto Fischer, a qual completou um vasto projeto composto por seis volumes. A coletânea reúne quase uma centena de textos, constituindo um panorama abrangente e representativo da produção literária no

estado do Rio Grande do Sul, desde seus primórdios até a contemporaneidade, com artigos de diversos autores, cada um deles versando sobre um tema. No segundo volume, intitulado *O rumo moderno*, o artigo "Os centros com cultura letrada: Rio Grande", de autoria dos professores universitários Artur Emilio Alarcon Vaz e Mauro Nicola Póvoas, contempla a trajetória de figuras femininas relevantes para a história da literatura produzida na cidade do Rio Grande (RS). Neste contexto, os autores mencionam Julieta de Melo Monteiro e sua irmã, Revocata Heloísa de Melo, destacando a atuação de ambas como escritoras e editoras dos periódicos *Violeta* (1878–1879) e *Corimbo* (1883–1944). Segundo Vaz e Póvoas (2024, p. 276), tais periódicos, sobretudo o *Corimbo*, "em sua longa duração deu vazão à produção literária feminina sul-rio-grandense e brasileira", evidenciando a importância dessas publicações como espaços de expressão intelectual e cultural das mulheres no período.

No sexto volume, *Longas durações*, a professora universitária Cinara Ferreira retoma a figura de Julieta no artigo “Literatura de autoria de mulheres no Rio Grande do Sul”, novamente a partir da atuação de sua irmã, Revocata. De acordo com Ferreira (2024), Revocata fundou o jornal literário *Corimbo* em 1883, atuando como editora por mais de sessenta anos, em colaboração com Julieta de Melo Monteiro (1855–1928), também escritora. Neste sentido, a autora evidencia a participação ativa de Julieta na elaboração do periódico e indica suas datas de nascimento e falecimento, ao mesmo tempo em que reafirma sua contribuição como escritora. Ferreira (2024, p. 246) ressalta ainda que o *Corimbo* acolheu textos de escritoras e escritores reconhecidos, como Cora Coralina, Cecília Meireles, Cruz e Sousa e Castro Alves, além de ter desempenhado um papel fundamental como veículo de articulação do feminismo no Brasil, atuando como “porta-voz do movimento feminista brasileiro, publicando artigos e registrando eventos importantes”, a exemplo do I Congresso Feminista do Brasil, realizado em janeiro de 1923, e da fundação da Tribuna Feminina, órgão do Partido Republicano Feminino.

Em síntese, o primeiro capítulo desta dissertação apresentou um panorama abrangente da vida e obra de Julieta de Melo Monteiro, destacando sua inserção no contexto histórico do Rio Grande do Sul, sua trajetória familiar e profissional e seu reconhecimento intelectual. A partir da contextualização histórica de sua cidade natal e das transformações que testemunhou ao longo de sua vida, foi possível compreender como os eventos políticos e sociais influenciaram suas produções literárias e jornalísticas. Além disso, a análise de seu ambiente familiar revelou a forte presença das letras em sua formação, o que contribuiu para sua atuação multifacetada como escritora, jornalista e educadora. Sua atuação social, especialmente na criação do “Clube Beneficente de Senhoras”, também reforça o papel que desempenhou na luta

pelos direitos das mulheres em sua comunidade. Finalmente, o reconhecimento de sua obra, tanto em sua época quanto nas décadas seguintes, evidencia sua importância no cenário literário, com menções em periódicos, dicionários e coletâneas, além de estudos contemporâneos que destacam sua contribuição para a literatura e para a história da escrita feminina no Brasil. Esse primeiro capítulo, portanto, lança as bases para uma compreensão mais profunda da relevância de Julieta de Melo Monteiro, cuja obra será analisada com maior profundidade nos capítulos subsequentes.

Capítulo 2 – O despertar do "sono letárgico" [90]: breves apontamentos sobre a produção bibliográfica das mulheres sul-rio-grandenses

"Espalham simultaneamente ideias pelo Corimbo, pelos livros que publicam e pelas crenças cuja educação lhes é confiada".

A Mensageira[91].

2.1 Notas sobre as primeiras fases da produção e da circulação de livros no Brasil

Na obra *A formação da leitura no Brasil* (1996), as professoras e pesquisadoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman observam que os estudos literários, tanto no Brasil quanto em outros contextos, tendem a dedicar pouca atenção ao livro como objeto material e suporte físico que permite a existência da literatura. A literatura é comumente analisada de modo abstrato, e o livro, quando considerado, é geralmente visto como uma representação translúcida, meramente portadora de um "conteúdo transcendente: o texto" (Lajolo; Zilberman, 1996, p. 60). Esse texto, por sua vez, raramente é compreendido em sua materialidade. Tampouco este conteúdo desfruta de materialidade: salvo raras exceções, quando se examinam as marcas gráficas que cobrem os papéis, de cuja reunião o livro se compõe, "para mostrar que também elas constituem metonímia de alguma outra coisa, cuja intangibilidade afiança a natureza intelectual e abstrata – respeitável porque especulativa – do saber literário e de seus profissionais" (Lajolo; Zilberman, 1996, p. 60).

Enquanto a Europa avançava no aperfeiçoamento de suas técnicas de impressão, ampliando o alcance de leitores e consumidores em diversos continentes, o Brasil, submetido às restrições impostas pela metrópole portuguesa, permanecia à margem desse processo. Conforme argumenta Alessandra El Far em *O livro e a leitura no Brasil* (2006), ao contrário do governo espanhol, que permitia a instalação de tipografias em suas colônias na América, a coroa portuguesa proibia rigorosamente qualquer forma de produção impressa no território brasileiro. Esse controle rígido visava conter a disseminação de ideias políticas progressistas e

[90] Conforme Mariana Coelho (1933, p. 44), as primeiras décadas do século XIX marcaram o momento em que as mulheres começaram a despertar do "sono letárgico em que jaziam".
[91] A Mensageira, São Paulo, 15 nov. 1899, a. 2, n. 34, p. 190.

revolucionárias, temidas pelo regime lusitano. Somente em 1808, com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, fugindo das tropas napoleônicas que ocupavam Portugal, essa realidade começou a mudar. D. João trouxe consigo a corte, o aparato administrativo e burocrático do governo, além de membros da nobreza e altos funcionários, estabelecendo no Rio de Janeiro a nova sede do Estado português (El Far, 2006). A cidade, até então marcada por uma população tranquila, concentrada em torno do Morro do Castelo e das freguesias vizinhas, viu-se, de súbito, alçada à condição de corte imperial.

O Rio de Janeiro, como capital econômica, política e cultural do país, tornou-se o epicentro das grandes mudanças que fermentavam na sociedade brasileira. Essas transformações, sentidas de forma mais intensa na cidade do que em qualquer outro lugar, consolidaram-na como um importante polo de renovação e modernização, não apenas em termos administrativos, mas também culturais e intelectuais. Nesse contexto, a cidade assumiu um papel central no desenvolvimento da leitura e da produção literária, inaugurando um novo capítulo na história do livro e da imprensa no Brasil. De acordo com Maria Arisnete Câmara de Morais, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na obra *Leituras de mulheres no século XIX* (2002, p. 32), o Rio de Janeiro "dava a cor, a última palavra, desde que nela se instalou a Corte Portuguesa, em 1808, munindo-a de todo o aparato necessário à sua comodidade".

Na arena dos livros e publicações, segundo Alessandra El Far (2006, p. 10), D. João fundou, no dia 13 de maio de 1808, "a Impressão Régia, a princípio com o único objetivo de divulgar toda a legislação e papéis democráticos do serviço real". Poucos meses após sua criação, devido à ausência de outras tipografias no país e à crescente demanda por publicações voltadas à arte, cultura e oratória, o governo português conferiu à Impressão um uso mais amplo, permitindo que seus prelos fossem utilizados para a impressão de textos literários e de obras de conhecimento geral (El Far, 2006). Gradualmente, o texto impresso, sobretudo o livro, não apenas se integrava ao cotidiano da corte, mas também se consolidava como um elemento essencial no processo de civilização do país. Nesse contexto emergente, "tipografias eram abertas, livros estrangeiros estabeleciam seus negócios nas ruas centrais da cidade" e a Real Biblioteca finalmente ancorava no Rio de Janeiro (El Far, 2006, p.11).

Depois de instalada no Rio de Janeiro, a Real Biblioteca "ganhou novos títulos, acolheu doações de importantes intelectuais e nunca mais foi embora" (El Far, 2006, p. 12). D. João retornou a Portugal, mas foi compelido a deixar no Brasil os livros, que já constituíam um

patrimônio simbólico de valor inestimável para uma nação em processo de civilização. Composto por mapas, manuscritos, ilustrações e coleções raras, esse acervo obteve diversos nomes até que, em 1876, foi oficialmente nomeado Biblioteca Nacional (El Far, 2006).

Mesmo com o surgimento das atividades tipográficas no Brasil, ao longo do século XIX, poucos escritores logravam sustentar-se exclusivamente por meio de sua produção literária. A chegada tardia da imprensa representou um obstáculo significativo, estabelecendo uma tradição de dependência dos autores em relação a editores portugueses para a publicação e preservação[92] de seus textos ou, como foi o caso de Gregório de Matos, da memória popular. Entretanto, as dificuldades técnicas não foram o maior desafio. A elevada taxa de analfabetismo, que até o final do século XIX superava 70% da população, agravava o cenário. Intelectuais como Machado de Assis e José Veríssimo alertaram para essa situação, que era amplificada pela permanência da escravidão. O analfabetismo entre a população negra escravizada e a disparidade social entre a elite educada e a massa de trabalhadores analfabetos simbolizavam um atraso cultural e econômico, incompatível com as tendências modernizadoras da época (Lajolo; Zilberman, 1996).

No início do século XIX, enquanto a Revolução Industrial na Inglaterra e os ideais da Revolução Francesa impulsionavam transformações no Ocidente, o Brasil permanecia intelectualmente estagnado, "carente de imprensa e livrarias" (Lajolo; Zilberman, 1996, p. 64). Foi somente na segunda metade daquele século que se observou uma ampliação significativa no número de livrarias. Em 1870, registrava-se a existência de trinta estabelecimentos desse tipo na cidade, um avanço considerável em relação ao início de 1850, quando havia apenas doze livrarias. Esse crescimento culminou, em 1890, com um total de quarenta e cinco livrarias (Morais, 2002). Livreiros como Paulo Martim, Manuel Jorge da Silva, Evaristo da Veiga, os irmãos Eduardo e Henrique Laemmert, Paula Brito e Garnier desempenharam papéis fundamentais na tentativa de suprir as carências do mercado, contribuindo para a disseminação da literatura. Nesse contexto, as livrarias não apenas se consolidaram como centros de comércio de livros, mas também ganharam prestígio enquanto pontos de encontro intelectual, espaços de troca cultural e influência social (Morais, 2002). Entretanto, mesmo com os esforços dos editores e dos livreiros em dinamizar o mercado, as queixas sobre o alto custo dos livros persistiam. Esse problema derivava tanto do custo de importação quanto da limitada capacidade

[92] Conforme apontam Lajolo e Zilberman (1996), na ausência de editores, recorria-se ao governo.

de produção nacional, representando um desafio constante para a democratização do acesso à leitura.

Para Lajolo e Zilberman (1996), o livro é não apenas um suporte físico de conhecimento, mas também uma mercadoria industrializada, sujeita a mecanismos de compra e venda no sistema capitalista. Esse aspecto econômico torna-o parte essencial dos processos de circulação de bens culturais no capitalismo, sendo, ele próprio, uma expressão da sociedade burguesa ao se constituir como "propriedade privada" (Lajolo; Zilberman, 1996, p. 60). Contratos de edição, impressão, distribuição, venda, e até mesmo as normas de tradução e condensação evidenciam a dimensão econômica que perpassa todo o processo: desde a criação de um manuscrito original até sua materialização em um livro. Esses elementos destacam como a produção literária não é apenas um fenômeno intelectual, mas também um processo econômico inserido nas dinâmicas de mercado e da propriedade privada.

Santiago Nunes Ribeiro, redator da *Minerva Brasiliense*, manifestou-se sobre as condições do comércio de livros no Brasil em meados do século XIX, apontando críticas e preocupações em uma resenha sobre a coletânea *Parnaso Brasileiro*, organizada por J.M. Pereira da Silva e publicada pela editora Laemmert. Ao comentar sobre o crescimento do mercado editorial, Ribeiro observou que, "à medida que as necessidades literárias se multiplicam, o comércio de livros se torna mais ativo". Ele ressaltou que o gosto pela leitura progredia de forma notável no império, especialmente no Rio de Janeiro e em sua província. O crítico reconheceu que as importações de livros da Bélgica, França e Portugal atendiam a parte dessa demanda crescente, embora os preços fossem elevados. Também mencionou que as obras impressas no próprio país, paradoxalmente, recebiam valores ainda mais altos, o que se configurava como uma barreira ao acesso à leitura. Essa conjuntura o levou a promover uma visão ideal para o país, segundo a qual o mercado livreiro deveria buscar formas de atender à "exigência de bons livros, desejados pelos amadores de sã e amena instrução, e isto pelo preço mais módico, embora ganhe muito pouco: a desvantagem do momento vem a ser compensada com o tempo". Neste sentido, a crítica de Ribeiro não se limitava à questão econômica, mas abrangia também a qualidade das publicações. Ele elogiava iniciativas como a de Laemmert, mas demonstrava indignação com a proliferação de livros baratos que, segundo ele, em vez de ensinar, deseducavam os leitores (*Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, 15 nov. 1843, a. 1, n. 2, p. 53-54).

No prefácio da edição póstuma da obra *Terra sáfara* (1928), de Julieta de Melo Monteiro, Revocata Heloísa de Melo discute uma problemática que, desde o século anterior, permanecia sem solução: os elevados custos de publicação no Brasil, os quais limitavam o acesso à produção literária. A escritora lamenta que os preços das publicações continuassem elevados, comprometendo a divulgação de trabalhos literários locais, que, em sua visão, possuíam o potencial de impulsionar o desenvolvimento e o reconhecimento da literatura gaúcha. Essa reflexão evidencia a persistência de uma dificuldade já apontada por Santiago Nunes Ribeiro, que, em 1843, havia destacado a necessidade de tornar os livros mais acessíveis e de incentivar uma produção nacional de qualidade.

Outro aspecto fundamental para a ampliação da circulação de livros no Brasil foi a instalação de bibliotecas. A chegada de D. João ao Brasil em 1808 marcou uma ruptura com o período de obscurantismo que caracterizava a política colonial portuguesa. Nesse contexto, a criação da Impressão Régia representa um marco importante, assim como a fundação da Biblioteca Real em 1814, promovida por D. João (Lajolo; Zilberman, 1996). A biblioteca foi formada, em grande parte, pelo acervo trazido pela Corte portuguesa, o qual ofereceu aos leitores cariocas uma extensa e variada coleção de obras. No entanto, esse acervo era predominantemente composto por obras clássicas, o que conferiu maior ênfase à literatura tradicional, limitando o contato do público com produções contemporâneas e diversificadas. Desde sua fundação, a Biblioteca do Rio de Janeiro continuou a atrair grande atenção de seus consulentes, embora as opiniões a seu respeito fossem, por vezes, divergentes. Alguns visitantes, como o viajante britânico John Luccock, criticaram a falta de atualidade das obras disponíveis, afirmando que a Biblioteca Real contava com "poucas obras apropriadas ao estado do progresso atual da ciência ou do gosto moderno"[93]. Outros visitantes ilustres também reconheceram a excelência da biblioteca e a amplitude dos serviços oferecidos, mas observaram que a falta de publicações recentes limitava o acesso a ideias contemporâneas e inovações científicas.

Para atender à crescente demanda por um acervo literário mais amplo e atualizado, novas iniciativas começaram a surgir no Rio de Janeiro, como a fundação do Gabinete de Leitura do Rio de Janeiro em 14 de maio de 1837. Essa instituição, criada com o apoio de 189

[93] LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Tradução de Milton da Silva Rodrigues. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975, p. 379-380. O livro foi escrito por John Luccock (1770-1826) e trata de observações feitas pelo autor durante uma estadia de dez anos no Brasil, entre 1808 e 1818. A edição consultada neste estudo foi publicada em 1975 pela Editora Itatiaia e pela Universidade de São Paulo.

sócios, visava promover o acesso ao conhecimento e ampliar as opções de leitura, oferecendo obras que atendessem “à crescente demanda por um acervo literário diversificado e atualizado” (Lojolo; Zilberman, 1996, p. 177). Em diversas províncias, também foram empreendidos esforços para a criação de bibliotecas. Entre esses, destacam-se os Gabinetes de Leitura, como o da cidade do Rio Grande, fundado em 1846, que, em 1878, foi transformado na Biblioteca Rio-Grandense. Esse aumento no número de bibliotecas e gabinetes de leitura reflete uma expansão significativa das redes de acesso à leitura, elementos essenciais para o fortalecimento do desenvolvimento cultural no país.

Em 1888, através de uma publicação, a redação do *Corimbo* enaltece o papel da Biblioteca Rio-Grandense na promoção da educação e no desenvolvimento cultural da cidade do Rio Grande. Ao dedicar algumas palavras a essa "utilíssima instituição", a redação reconhece a relevância da biblioteca como um "majestoso templo" dedicado ao saber, desempenhando um papel fundamental na instrução das classes populares. Desta forma, ela destaca a importância da biblioteca não apenas como um local de acesso ao conhecimento, mas como um espaço de transformação social, especialmente para as classes proletárias, cuja educação era vista como crucial para o avanço e a civilização. A redação também sublinha a competência da então diretoria da biblioteca, composta por membros da "melhor sociedade", enfatizando a confiança na sua capacidade de gerir a instituição com dedicação. Ademais, a convicção acerca da capacidade emancipadora do livro e do jornal é evidente, visto que esses são descritos como motores de grandes empreendimentos e conquistas ao redor do mundo, que agora se tornavam acessíveis também para os "filhos do trabalho". Nesse contexto, a população do Rio Grande é encorajada a orgulhar-se por contar com uma das primeiras bibliotecas da província, que se destacava como um "radioso farol" a iluminar e fortalecer os espíritos daqueles que anteriormente se viam privados do conhecimento. Assim, o *Corimbo* não apenas elogia a função social da Biblioteca Rio-Grandense, mas também reafirma a crença na educação como pilar para o progresso coletivo, destacando como essa instituição se posicionava como um símbolo de desenvolvimento na região sul do Brasil no final do século XIX (*Corimbo*, Rio Grande, ago. set. 1888, a. 4, n. 34-35, p. 3-4).

Ademais, a discussão sobre o acesso à educação e à leitura no Brasil oitocentista deve necessariamente incluir as dificuldades enfrentadas pelas mulheres nesse contexto. Se, como analisado anteriormente, o acesso aos livros e à instrução já era um privilégio reservado a uma parcela restrita da população masculina, a situação das mulheres era ainda mais desafiadora. No início do século XIX, John Luccock, em suas anotações de 1808, descreveu a limitada visão

que predominava acerca da educação feminina no Rio de Janeiro. Segundo Luccock (1975, p. 111), a leitura destinada às mulheres "não devia ir além dos livros de orações, porque seria inútil à mulher; nem deveriam elas escrever, pois, como foi justamente observado, poderiam fazer um mau uso desta arte". Esse testemunho revela a mentalidade da época, que associava a educação feminina a um potencial risco moral, temendo que o domínio da leitura e da escrita pudesse levar as mulheres a extrapolar os papéis sociais tradicionalmente impostos. Consequentemente, o acesso à leitura e à educação para as mulheres era restrito, perpetuando uma exclusão que limitava não apenas o desenvolvimento intelectual feminino, mas também sua participação ativa nos círculos literários e culturais emergentes na época.

Devido às rígidas normas morais que imperavam na sociedade oitocentista, as mulheres eram, em grande medida, confinadas ao espaço doméstico, sob o controle de pais e maridos que, conscientes de sua autoridade patriarcal, frequentemente restringiam o acesso feminino à educação[94]. Eram raras as mulheres que alcançavam plena proficiência na leitura e na escrita. Somente após a ruptura com Portugal, com a Independência impulsionando um projeto voltado para a construção de uma nova nação, a instrução das mulheres começou, ainda que de forma marginal, a ser incluída no plano de desenvolvimento cultural. Nesse cenário, os discursos sobre a instrução ocupavam um papel central, entendida como sinônimo de aquisição de conhecimento, saber e erudição. Em uma sociedade em formação, apenas os indivíduos instruídos eram reconhecidos como legítimos participantes da nova ordem social. A prática da leitura, portanto, destacava-se como "uma chave de acesso ao saber erudito, ao brilho que a cultura letrada propiciava" (Morais, 2002, p. 35). Como exemplo desse movimento, em 1823, apenas um ano após a Independência, o jornal *Sentinela da Liberdade*, publicado na cidade do Recife (PE), trouxe um manifesto assinado por mais de 120 mulheres paraibanas que declaravam apoio ao movimento independentista. No documento, as signatárias justificavam sua posição afirmando que, enquanto metade da sociedade humana, desejavam "reassumir os direitos que lhes haviam sido usurpados" (Telles, 1997, p. 404). Embora não se tratasse de um periódico voltado exclusivamente para mulheres, já evidenciava a existência de leitoras atentas às ideias mais libertárias acerca do papel feminino na sociedade, que começavam a se disseminar pela Europa.

[94] Até então, as opções de instrução para mulheres eram limitadas a poucos conventos. Tanto nos conventos quanto nas casas de recolhimento — instituições destinadas a acolher jovens solteiras, viúvas, mulheres da nobreza e, ocasionalmente, de classes menos favorecidas —, "a grande maioria das reclusas aprendia teologia, preces, biografias de santos, filosofia, letras, boa conduta, dentre várias outras disciplinas que acabavam por aproximá-las da experiência da leitura e da escrita" (El Far, 2006, p. 9).

Também inspirada pelas reivindicações que surgiam na Europa, uma das obras mais influentes dos movimentos em prol da emancipação feminina foi *Vindications of the rights of woman* (1792), da escritora inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797). Esta obra, traduzida livremente por Nísia Floresta[95] em 1832 sob o título *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, desempenhou um papel crucial na defesa dos direitos femininos. A tradução recebeu duas reedições: uma em Porto Alegre, em 1833, e outra no Rio de Janeiro, em 1839, publicada pela Casa do Livro Azul, que a comercializava por 500 réis, conforme registrado nos periódicos da época (Telles, 1997). A circulação desse livro evidenciava o crescente interesse pelas ideias que reivindicavam a ampliação dos direitos femininos no contexto pós-independência, contribuindo para a consolidação do debate sobre o papel da mulher na sociedade brasileira. Dessa forma, a escolarização, o acesso à leitura e a consequente busca por informação proporcionaram à mulher oitocentista novas oportunidades, preparando-a para ingressar na vida pública e rompendo os limites que anteriormente a circunscreviam ao espaço doméstico. Estabeleceu-se, então, uma relação crescente entre o hábito da leitura feminina e a presença de livros e periódicos, tanto na intimidade do ambiente privado quanto, gradualmente, em espaços mais amplos e abertos, permitindo sua inserção em esferas até então restritas.

Com a efervescência do processo de Independência do Brasil e a influência dos ideais revolucionários provenientes da Europa, emerge no Rio Grande do Sul uma escrita marcada pela produção feminina, que começa a impactar a cena literária e cultural. Nesse cenário, destacam-se pioneiras como Maria Clemência da Silveira Sampaio, Delfina Benigna da Cunha e Ana Eurídice Eufrosina de Barandas[96]. Essas escritoras, além de suas publicações no mercado livreiro, desempenharam um papel ativo em periódicos, ampliando a participação feminina no contexto literário e cultural da época.

Gradualmente, no final do século XIX e início da centúria seguinte, observa-se um movimento crescente em favor da emancipação feminina, marcado pela intensificação das campanhas que defendiam o acesso das mulheres à educação formal. A ampliação do acesso às

[95] Nascida em 1810, em Papari (RN), Dionísia Gonçalves Pinto, conhecida pelo pseudônimo Nísia Floresta Brasileira Augusta, é reconhecida como a precursora dos ideais feministas no Brasil. Ao longo de sua vida, residiu em diversas regiões do país, como Pernambuco, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro, além de estabelecer-se na Europa, onde passou os últimos anos de sua vida, alternando entre a Itália, a França e Portugal, até falecer em Rouen, na França, em 1885. Seu primeiro casamento ocorreu de forma precoce, aos 13 anos, mas logo retornou à casa dos pais. Aos 18 anos, passou a viver com Manuel Augusto de Faria Rocha, com quem, em 1833, fugiu para Porto Alegre, buscando escapar da perseguição do primeiro marido. Manuel, pai de seus filhos, faleceu apenas oito meses após a chegada à capital gaúcha, mas Nísia permaneceu na cidade até 1837, onde desempenhou a função de professora.

[96] As obras das referidas autoras serão abordadas no próximo tópico.

obras literárias proporcionou às mulheres a oportunidade de desenvolver uma consciência crítica e de ingressar em espaços até então exclusivos do domínio masculino, consolidando o livro como uma ferramenta fundamental para a transformação social. É nesse cenário que Revocata Heloísa de Melo publica, em 1879, o ensaio “A mulher e seus direitos” no periódico *Violeta*, fundado por sua irmã Julieta de Melo Monteiro. Este texto trata-se de uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade e sobre a busca pelo reconhecimento de seus direitos, especialmente no que diz respeito à instrução e ao acesso ao conhecimento. A articulista apresenta uma defesa vigorosa da mulher, destacando exemplos históricos de mulheres notáveis, como Judith, Joana D'Arc e George Sand, que desempenharam papéis relevantes e dignos de respeito. Ela argumenta que, apesar de ser considerada como "fraca por natureza" e confinada ao papel de "anjo do lar", a mulher possui capacidade para empreendimentos grandiosos, especialmente quando guiada pela inteligência e pelo espírito. O foco, portanto, está no potencial feminino de alcançar a sabedoria e o conhecimento por intermédio do estudo, o que é considerado uma forma de elevação e conquista pessoal. Nesse sentido, a mulher que se dedica ao estudo e à busca pela ciência e pela ilustração é mais digna de louvor do que o homem, pois consegue conciliar seu papel de cuidadora do lar com sua aspiração ao saber e à realização intelectual: é mais digna de “louvores e de admiração que o homem; porque nem pela sua sensibilidade, meiguice e natural ternura se poderá jamais afastar dos labores do lar; e luta para o estreito âmbito da esfera doméstica dar amplo espaço às suas aspirações de glória”. Por sua vez, no penúltimo parágrafo, a autora faz um forte protesto contra a ideia de que as mulheres que se dedicam ao estudo e ao saber negligenciam seus deveres domésticos. Ela narra o exemplo de uma mulher que, apesar das dificuldades físicas e da grande responsabilidade familiar, não abandonou sua busca pelo conhecimento. Mesmo enfrentando doenças e cuidando de uma numerosa família, ela se dedicava ao estudo de “livros científicos” nas horas silenciosas da noite, buscando, assim, "ilustrar seu espírito" e expandir seu conhecimento.

Esse exemplo ilustra o papel fundamental do livro na instrução feminina, não apenas como um meio de adquirir conhecimento, mas também como uma ferramenta de desenvolvimento pessoal. O livro surge como um símbolo de emancipação intelectual e um recurso indispensável para a mulher que, mesmo imersa em seus deveres familiares, encontra no saber uma forma de se elevar e expandir suas possibilidades. O fato de que essa mulher também pretendia transmitir essa dedicação à literatura para suas filhas, fornecendo-lhes "bons e proveitosos livros", demonstra como o ato de ler e de estudar se perpetua e se amplia, não só como uma busca individual, mas também como um legado a ser compartilhado e transmitido

dentro da esfera doméstica. Ao final, Revocata convoca as mulheres a erguerem seu "estandarte" não para rebelião, mas para uma luta pacífica e civilizada pelos seus direitos, reivindicando a educação como um direito fundamental para a emancipação feminina (*Violeta*, Rio Grande, 1 jun. 1879, a. 2, n. 49, p. 1-2). Logo, esse ensaio propõe uma discussão aprofundada sobre os direitos das mulheres oitocentistas, oferecendo uma reflexão sobre a relevância da instrução feminina e do livro como ferramentas essenciais para a transformação social e para o fortalecimento da luta pela emancipação das mulheres.

Em 1890, na redação do *Corimbo*, Revocata Heloísa de Melo reafirma a importância do livro, reconhecendo-o como um poderoso instrumento de civilização e progresso. O ensaio, intitulado com a indagação "O que é o livro?", inicia-se com uma resposta contundente, definindo-o como "o espantalho da ignorância". Essa imagem inicial estabelece de imediato o tom da argumentação, sugerindo que o livro exerce um papel central na dissipação das trevas da ignorância que, por vezes, envolvem o espírito humano. Ao longo dessa publicação, o livro é descrito como um "discreto amigo", cuja busca deve ser feita com ânimo, pois suas lições são capazes de fortalecer a moral e afastar os indivíduos das "trevas do espírito" e da "ociosidade". Em continuidade, a escolha precisa das expressões, como "foco de luz vivificadora", reflete a admiração da redação pelo poder transformador dos livros, não apenas no desenvolvimento pessoal, mas também na melhoria da sociedade como um todo. A autora aponta que a verdadeira força do livro está em sua capacidade de transcender as barreiras do tempo e espaço, acompanhando o avanço da humanidade ao longo dos séculos e contribuindo para a construção de um saber mais profundo e duradouro. A referência a figuras históricas ilustres, como Sócrates, Platão, Benjamin Franklin e James Watt, entre outros, reforça essa noção, evidenciando que, por meio do livro, tanto filósofos quanto cientistas e artistas foram capazes de expandir os horizontes do conhecimento e da arte, assegurando suas contribuições para a posteridade. Também, no desenvolvimento do ensaio, observa-se uma explícita valorização da educação proporcionada pelos livros, particularmente no contexto escolar. A redatora enfatiza o papel dos livros na formação do caráter e no preparo da juventude para os desafios futuros. Ao categorizar as academias e escolas como “templos da ciência”, o texto sugere que o livro não é apenas um veículo de instrução formal, mas também uma ferramenta essencial para o aperfeiçoamento moral e social, capaz de orientar a juventude nas lutas da vida adulta. Destaca-se, ainda, a análise da experiência norte-americana, apresentada como um exemplo de como a educação amplamente disseminada por meio dos livros pode alçar uma nação à vanguarda do progresso. A menção aos Estados Unidos sugere que seu crescimento acelerado no cenário

mundial está diretamente ligado à massiva propagação do conhecimento por meio da instrução, que atinge tanto os trabalhadores quanto as elites. A redação do *Corimbo*, assim, sustenta a ideia de que o acesso à leitura é um fator essencial de democratização e de desenvolvimento social.

Por fim, o ensaio conclui com uma nota de otimismo no futuro, afirmando que o livro será sempre "um bálsamo para a alma e uma irradiação para o espírito" (*Corimbo*, Rio Grande, 28 set. 1890, a. 6, n. 55, p. 1). Essa afirmação final sintetiza a visão do *Corimbo* sobre o papel contínuo e insubstituível do livro, que transcende o simples ato de instruir, pois também inspira, conforta e eleva o espírito humano. Assim, a redação, possivelmente representada por Revocata Heloísa de Melo, não apenas celebra a relevância do livro no contexto de seu tempo, mas também antecipa sua importância duradoura como um farol de conhecimento, essencial para a formação de cidadãos conscientes e para a construção de uma sociedade mais instruída e justa.

Em vista disto, o livro, ao longo do século XIX e início do XX, assumiu um papel central como instrumento de instrução e desenvolvimento da consciência crítica, alcançando não apenas os homens, mas, em especial, as mulheres, historicamente marginalizadas no acesso ao conhecimento formal. Ademais, ao favorecer a disseminação de ideias e o fortalecimento da educação, o livro consolidou-se como um alicerce indispensável para o progresso e para a construção de uma sociedade mais equitativa e instruída, oferecendo, sobretudo às mulheres, uma valiosa fonte de saber, reflexão e transformação social.

2.2 "Pela mão e pela pena de mulheres"[97]: a literatura feminina no Rio Grande do Sul nos séculos XIX e XX

> *"Século de famílias, de armários e de escrita pessoal, o século 19 é um imenso reservatório".*
>
> *Michelle Perrot.*

No capítulo "Escritoras, escritas, escrituras", Norma Telles (1997) argumenta que o século XIX foi um período de transformações profundas nas estruturas econômicas e sociais da Europa Ocidental, cujos efeitos reverberaram em escala global devido ao processo de expansão imperialista. Essa fase marcou o auge do "imperialismo europeu" (Telles, 1997, p. 401), distinto

[97] Citação de Zahidé Lupinacci Muzart (1996, p. 36), extraída do capítulo "Mulheres de Faca na Bota: Escritoras e Política no Século XIX", da obra *RS: Cultura, História e Literatura.*

de eras anteriores pela amplitude e impacto das mudanças, assim como pela complexidade da organização do poder. O imperialismo europeu reorganizou não apenas as grandes estruturas políticas e econômicas, mas também afetou minuciosamente a vida cotidiana. A cultura, nesse contexto, desempenhou um papel central, refletindo a hegemonia de uma Europa eurocêntrica, masculina e letrada, que, ao acumular territórios e narrativas, tratava as identidades divergentes como inferiores.

No plano social, as mulheres do século XIX encontravam-se relegadas a uma posição de subordinação. Excluídas de uma participação ativa na sociedade e privadas de direitos fundamentais como o acesso à educação superior e à ocupação de cargos públicos, elas viviam enclausuradas nos espaços privados, "trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores" (Telles, 1997, p. 408). A mulher oitocentista, tanto na vida quanto na arte, aprendia a conformar-se a um retrato no qual não era autora de sua própria imagem. As representações literárias da época, longe de serem neutras, refletiam a cultura dominante; e as mulheres, privadas do processo de criação cultural, estavam submetidas à autoridade masculina que controlava a narrativa (Telles, 1997). Segundo Michelle Perrot (2005, p. 34), a cidade do século XIX também era um “espaço sexuado”. As mulheres, especialmente as burguesas, eram tratadas como meros ornamentos, disciplinadas pelas regras rígidas da moda que ditavam sua aparência e comportamento, com o intuito de simbolizar a fortuna e o status social de seus maridos.

Por conseguinte, a escrita se apresentou como um desafio para as mulheres. Michelle Perrot (2015) observa que, por muito tempo, a escrita feminina esteve confinada ao espaço privado, o que tornava a publicação uma tarefa ainda mais árdua. As mulheres enfrentavam preconceitos e sarcasmos por ousarem se afirmar como autoras, uma barreira de difícil transposição devido à resistência social em reconhecê-las como produtoras legítimas de cultura. Mesmo diante de entraves como a ausência de reconhecimento e a dificuldade de inserção no campo literário, elas perseveraram. Apesar das adversidades, desde o século XIX[98] e ao longo da centúria seguinte, "elas conquistaram a literatura" (Perrot, 2015, p. 99). A partir de então, a escrita feminina passou a se expandir, com algumas autoras alcançando projeção internacional, enquanto outras conquistaram reconhecimento em âmbito regional e nacional.

[98] Apesar da opressão enfrentada por mulheres, trabalhadores e povos colonizados, o século XIX também foi palco do surgimento de movimentos sociais revolucionários. Conforme destaca Telles (1997, p. 402), foi nesse período que emergiram o socialismo, os movimentos feministas, o sufragismo e a "Nova Mulher", representando uma reação à estrutura patriarcal dominante e plantando as sementes de mudanças sociais duradouras.

Essas escritoras, ao desafiarem uma sociedade tradicionalmente patriarcal, enfrentaram o isolamento que tantas mulheres de sua geração não conseguiram superar. Como observa Lousada (2010), elas impuseram-se em uma sociedade que restringia o feminino ao âmbito privado, conseguindo quebrar barreiras e produzir literatura. No Brasil, as escritoras buscavam participar de uma vida intelectual ativa, atuando em jornais e revistas, publicando com regularidade e objetivando deixar um legado duradouro. Zahidé Muzart (2011, p. 24) ressalta o papel dessas figuras femininas que atuaram com "serenidade e objetivos de perenizar a obra de suas contemporâneas e criar uma obra própria". As conquistas dessas escritoras foram fundamentais para abrir caminhos para gerações futuras, que passaram a vê-las como modelos e precursoras. A publicação de livros era limitada devido aos altos custos, mas os periódicos tornaram-se o principal meio de disseminação da escrita feminina, com uma "infinidade de jornais e revistas dedicados à mulher e à família" (Priori, 2016, p. 9). Assim, progressivamente, as mulheres deixaram de ser meros objetos de enunciações masculinas, como sugere Magalhães (2005, p. 21), para passarem a "ser sujeitos que a si mesmo se enuncia". Esse processo marcou o início de uma época, em que as escritoras se integraram à sociedade literária e civil, conquistando autonomia intelectual e humana (Magalhães, 1987). Ademais, a produção literária feminina trouxe também transformações para o conceito de literatura. Como argumenta Besse (2001, p. 26) "quando as mulheres se transformam em produtoras de escrita, algo começa a se modificar", e o próprio "conceito de literatura sofre algumas mutações".

Contudo, é importante lembrar que o acesso à educação formal foi uma das grandes barreiras enfrentadas pelas mulheres brasileiras. Embora o direito à educação seja um princípio fundamental, ele só lhes foi assegurado a partir de 1827, quando as meninas passaram a ter permissão legal para frequentar escolas (Moraes, 2008). Ainda assim, o acesso ao ensino superior permaneceu restrito, sendo liberado apenas em 1879, momento em que poucas mulheres ousavam desafiar o preconceito que circundava aquelas que buscavam uma formação acadêmica avançada (Moraes, 2008). No final do século XIX, apesar do elevado índice de analfabetismo que ainda prevalecia no país, um número crescente de mulheres começou a receber instrução formal. As primeiras defensoras da emancipação feminina pressionaram pela abertura das instituições de ensino superior, um esforço que, embora gradual, resultou em avanços concretos. Como consequência, as mulheres passaram a ocupar cada vez mais espaços fora do ambiente doméstico, destacando-se em funções como professoras, funcionárias públicas e empregadas no comércio (Hahner, 2003). Esses progressos no campo educacional e profissional foram cruciais para a transformação da condição feminina no Brasil, possibilitando

uma inserção mais ativa das mulheres na sociedade e contribuindo para sua emancipação gradual.

Em uma sociedade como a sul-rio-grandense, marcada pela predominância da voz masculina, a participação feminina frequentemente foi silenciada ou relegada a um segundo plano. Nesse contexto, a possibilidade de escrever e publicar concedeu às mulheres maior destaque e visibilidade, rompendo com o papel tradicional que lhes era imposto. Zahidé Muzart (1996, p. 21) observa que a literatura feminina do século XIX, muitas vezes, era percebida como uma "literatura choramingas", dominada por um romantismo exacerbado e mal compreendido. Esse "mal compreendido" resulta, segundo a autora, das limitações impostas pela educação patriarcal, que impedia essas mulheres de acessar plenamente os ideais do movimento romântico, especialmente no que dizia respeito à sua liberdade de expressão e revolta. Complementando essa perspectiva, Domingos Carvalho da Silva (1959, p. 14), em seu estudo *Vozes femininas da poesia brasileira*, afirma que a contribuição feminina para a poesia brasileira durante o período romântico foi "fraca e pouco expressiva", destacando a ausência de grandes nomes femininos entre 1835 e 1870. A mesma situação ocorria em Portugal e até na França, segundo o autor. No entanto, ao examinar mais atentamente as escritoras do século XIX, é possível encontrar mulheres que, além de escrever, estavam ativamente envolvidas na política e na vida pública. Essas escritoras não apenas resistiram ao silenciamento imposto pela sociedade, mas também participaram de debates e ações que ultrapassavam os limites do ambiente doméstico.

Desta forma, o presente estudo concentra-se em um recorte temporal que abrange as primeiras produções literárias femininas no século XIX e início do XX, com foco no Rio Grande do Sul, e em especial no período de atuação de Julieta de Melo Monteiro. O objetivo é demonstrar como se deu a conquista de espaços públicos pelas mulheres, notadamente por meio da escrita. Optou-se por uma pequena amostra de autoras sul-rio-grandenses, seja por seu pioneirismo na prosa e no verso, seja por suas ligações com Julieta de Melo Monteiro, expressas através das dedicatórias da escritora rio-grandina em suas obras bibliográficas.

Foi, principalmente, através da literatura que um pequeno grupo de mulheres sul-rio-grandenses começou a se expressar fora do âmbito doméstico. Essas escritoras encontraram apoio mútuo, formando uma espécie de "caixa de ressonância" para suas ações (Soares, 1980,

p. 146)[99]. Essa caixa de ressonância foi potencializada pela interseção entre literatura e jornalismo, um fenômeno que, de acordo com Sodré (1966), se iniciou na Corte e se expandiu pelas províncias brasileiras, incluindo o Rio Grande de São Pedro. Dessa forma, as mulheres sul-rio-grandenses, através das letras, construíram uma rede de apoio e colaboração, essencial para que suas vozes ganhassem força e relevância, desafiando o status quo de uma sociedade conservadora e patriarcal.

Para além do jornalismo, muitas mulheres lançaram-se no caminho pedregoso da produção bibliográfica. No Rio Grande do Sul, na primeira metade do século XIX, salientam-se as percursoras Maria Clemência da Silveira Sampaio (1789-1862), Delfina Benigna da Cunha (1791-1857) e Ana Eurídice Eufrosina de Barandas (1806-1863)[100]. Entre as contemporâneas de Julieta de Melo Monteiro, referenciadas em suas dedicatórias e/ou menções nas obras bibliográficas, merecem menção Amália dos Passos Figueiroa (1845-1878), Maria Benedita Bormann (1853-1895) e Andradina de Oliveira (1864-1935)[101], que contribuíram significativamente para o cenário literário sul-rio-grandense. Para tanto, será elaborado um breve resumo sobre a vida dessas escritoras, sendo pontuado os principais marcos de suas trajetórias literárias.

Reconhecida pela crítica e pela historiografia literária como a primeira poetisa do Rio Grande do Sul, e autora da obra que inaugura a literatura escrita na região com *Poesias às senhoras rio-grandenses* (1834), Delfina Benigna da Cunha foi, na realidade, precedida por outra figura feminina no cenário literário sul-rio-grandense. Maria Clemência da Silveira Sampaio (1789-1862), com sua obra *Versos heroicos*, publicada em 1823, no Rio de Janeiro, antecipou em onze anos a produção de Delfina Benigna, assumindo, portanto, o papel pioneiro

[99] Soares (1980, p. 146) utiliza a expressão "caixa de ressonância" especificamente em referência ao *Corimbo*, destacando que o periódico se tornou uma espécie de "caixa de ressonância do movimento feminista brasileiro". Entretanto, neste trecho, emprego a expressão de forma mais ampla, englobando o apoio mútuo entre as escritoras, não apenas no *Corimbo*, mas também em outros periódicos da época. Esse conceito se aplica ao fortalecimento da rede colaborativa entre autoras, que se uniam para amplificar suas vozes e conquistar maior visibilidade no cenário literário e jornalístico.

[100] No capítulo “Mulheres de faca na bota: escritoras e política no século XIX”, Zahidé Muzart (1996, p. 23) destaca quatro precursoras da literatura sul-rio-grandense: Maria Clemência Sampaio, Delfina Benigna da Cunha, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas e Maria Josefa Barreto (ou Fontoura) Pereira Pinto. No presente estudo, não será abordada a produção de Maria Josefa Barreto, pois sua relevância literária se deu principalmente na fundação de dois jornais – *Bellona* (1833-1834) e *A Idade d’Ouro* (1833-1834) –, nos quais atuou tanto na edição quanto na escrita de artigos (Almeida; Pereira; Freitas, 2020). Não há registro de que ela tenha publicado qualquer obra literária em formato de livro. Ademais, Guilhermino Cesar (2006), no capítulo "Dos precursores ao início da literatura escrita" menciona o grupo imperial composto por Delfina Benigna da Cunha, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas e Maria Josefa da Fontoura, destacadas na poesia culta, e Pedro Canga, representando a poesia popular.

[101] Além dessas autoras, Julieta Monteiro também dedica homenagens a Ana Aurora do Amaral Lisboa (1860-1951), Cândida Fortes Brandão (1862-1922), Ibrantina Carona (1868-1946) e entre outras, todas com destacada atuação na imprensa literária.

na historiografia literária da Província sulina (Moreira, 2006). A autora rio-grandina nasceu em 17 de dezembro de 1789, no Estreito (RS), local que, à época, abrigava a sede da Comandância Militar com jurisdição ao sul do canal. Esse vilarejo concentrava um grande contingente populacional formado por militares e civis, e possuía as principais edificações da região, como quartéis, um hospital, armazéns e moradias para oficiais (Queiroz, 1987)[102]. De acordo com a professora Maria Eunice Moreira (2006), em seu artigo "Os versos (quase) desconhecidos de Maria Clemência da Silveira Sampaio", Maria Clemência era filha de Maurício Inácio da Silveira, piloto de sesmarias natural da cidade do Rio Grande (RS), e de Mariana Joaquina Sam Payo, natural da freguesia de Desterro, da ilha de Santa Catarina. O casal teve dois filhos: Maurício, nascido em Porto Alegre em 1785, e Maria Clemência, que, com o falecimento precoce de seu irmão e a posterior morte de seus pais, tornou-se a única herdeira da família.

A primeira obra de Maria Clemência da Silveira Sampaio, *Versos heroicos*[103], foi publicada em 1823 como um opúsculo de apenas oito páginas. O poema foi composto e recitado por Maria Clemência durante o baile público oferecido pelo comércio do Rio Grande em celebração à aclamação do Primeiro Imperador Constitucional do Brasil. Esse evento ocorreu a 12 de outubro de 1822, quando D. Pedro foi aclamado imperador constitucional do Brasil. Na distante vila de São Pedro do Rio Grande, a mais extrema província brasileira à época, realizou-se uma festividade para homenagear o novo soberano. Entre os participantes, destacava-se uma mulher de 33 anos, proveniente de uma família de origem lusitana, que recitou uma composição poética de sua autoria, na qual expressava "o apoio e a lealdade do povo rio-grandense ao jovem monarca" (Moreira, 2006, p. 30-31). O texto, apresentado sob o título de *Versos heroicos*, recebeu o beneplácito do Império e foi publicado no ano seguinte, em 1823, pela Imprensa Nacional, no Rio de Janeiro. Esse fato reveste-se de especial importância, pois, conforme Moreira (2006, p. 31), "os versos não só registram a contribuição pioneira de um autor do Continente do Rio Grande para a literatura pátria, como são de autoria de uma mulher jovem e culta". A autora desse singelo poema dedicado ao Imperador, provavelmente, não imaginava que os versos declamados naquela ocasião viriam a ocupar um lugar de destaque na história literária de sua província.

[102] QUEIROZ, Maria Luiza Bertuline. *A vila do Rio Grande de São Pedro 1737-1822*. Rio Grande: Furg, 1987.
[103] Em termos de estrutura, *Versos heroicos* apresenta-se em uma única estrofe, conferindo-lhe uma forma mais livre. No entanto, a composição segue o formato decassilábico e sem o uso de rimas, o que a caracteriza como versos brancos.

Em linhas gerais, o poema de Maria Clemência da Silveira Sampaio exalta a nova casa imperial brasileira, representada pelo casal de soberanos, D. Pedro e Carolina. Destinados, segundo a poetisa, por um "Deus, benfazejo, sábio e justo", os imperadores são apresentados como afiançadores da “nossa paz, nossa dita, e segurança”, no momento em que o Brasil se insere no conjunto das nações civilizadas. Nos versos iniciais, a autora saúda o dia em que o Brasil se libertou de seu abatimento, elevando-se a uma posição de destaque, graças à intervenção divina, que concedeu à nação um casal imperial capaz de conduzi-la a uma ascensão gloriosa: “Não quis Deus permitir que por mais tempo / Um país, que o adora fielmente / Existisse no vil abatimento; / Ele o olha piedoso, e em seus tesouros / Lhe guarda excelso par, que o felicite [...] Sim, vede no alto Pedro, e Carolina”. Os versos subsequentes continuam transbordando de patriotismo, exaltando as virtudes do casal imperial. D. Pedro é descrito como um pai defensor e protetor do Brasil, enquanto a Imperatriz é retratada como uma mãe consoladora e virtuosa da nação brasileira, desempenhando ambos papéis essenciais para a condução do Império. Ao imperador, cabe a missão de energizar o Império por meio de "sábias justas leis, que perduráveis / mostrem ao mundo inteiro, quanto vale o caráter brasileiro"; à imperatriz, compete a função materna, destacando-se pelas virtudes que adornam sua figura: “Para ser mãe, e imperatriz excelsa / Deste nascente império, cuja sorte / Lhes foi por nossa dita confiada”. A poetisa deseja que, com sua união, o casal imperial elimine as intrigas e o despotismo, cimentando as bases do jovem império, no qual prosperem as ciências, o comércio, a agricultura e as belas artes, “que fazem prosperar impérios grandes”. Dessa forma, a composição poética celebra a liderança de Pedro e Carolina como pilares da liberdade e do progresso do Brasil.

Em continuidade, Maria Clemência adota uma perspectiva marcadamente rio-grandense e, como representante das mulheres sulinas, dirige-se à Imperatriz para destacar o papel de relevo que as "continentistas" ocupam em comparação com paulistas, baianas e fluminenses. A poetisa sublinha a fidelidade e o amor das mulheres do Sul pelo trono brasileiro, expressando, através de sua voz, o tributo feminino de afeto, admiração e respeito à figura da Imperatriz. Em nome das mulheres de sua terra, ela não hesita em afirmar que elas são "as mais fiéis, as mais amantes", reconhecendo que, embora suas expressões sejam "toscas", representam "a mais justa homenagem de respeito". Nesse trecho, a poetisa solicita à Imperatriz que leve ao conhecimento de seu esposo os sentimentos de lealdade dos rio-grandenses, pedindo que ela revele "quanto / Cá deste continente os habitantes / Se penetram de júbilo, e de alvoroço, / Vendo seus imperantes desejados / Reger em paz o império brasileiro". Torna-se explícito, assim, que a

poetisa fala em nome de toda a sociedade local, fortalecendo a identificação com seu povo e permitindo que seus versos sejam vistos como a expressão coletiva do sentimento particular da Província sulina em relação aos novos imperadores do Brasil. Ainda, a autora reforça o espaço de onde fala, ao afirmar à Imperatriz que esses são "sentimentos, / Que vos tributa uma Província inteira, / A quem o Rio Grande dá seu nome". A partir desse ponto, Maria Clemência revela uma visão crítica e lúcida das condições do território rio-grandense, reivindicando ações concretas por parte do governo imperial. Ao mesmo tempo que exalta as qualidades da terra gaúcha, destacando suas potencialidades econômicas, ela também aponta as fragilidades regionais, clamando por maior atenção e desenvolvimento: "Que é fértil em terreno, doce em clima, / Abundante de matas, rios, montes, / De searas, e vinhas, e de gados, / Riquezas naturais, que só precisam, / De fomento, e cuidado". Com essa abordagem, a poetisa não apenas presta homenagem, mas também articula uma crítica social, reivindicando melhorias para a Província e demonstrando um profundo envolvimento com as questões locais. Neste ponto de sua construção poética, *Versos heroicos* afasta-se do tom puramente laudatório que prevalecera até então, transformando-se em um manifesto das reivindicações da Província aos novos governantes da nação. Se o Rio Grande do Sul possui imensas riquezas potenciais, faz-se necessário que "os grandes rios, que o País dividem, / Por quem gira o comércio, a abundância" sejam dotados de "pontes, e de barcas", para que se tornem transitáveis e aproveitáveis. Nesse sentido, a autora clama por uma "eficaz proteção" da Pátria, pela qual nutre profundo amor, buscando a concretização desse "esplendor tanto".

Por fim, no trecho de encerramento do poema, a poetisa retorna ao tom encomiástico, reafirmando sua admiração pelo recém-formado Império e pela figura dos imperadores: "Mesmo por fé distante vos adoro / Vos saúdo, vos louvo, e vos bendigo". Além disso, expressa seu anseio de que os novos governantes construam "um Império sem segundo" (Sampaio, 2003, p. 69-75)[104], transformando o Novo Mundo em um verdadeiro cenário de renovação e prosperidade. Com essa produção poética, Maria Clemência insere-se no grupo de mulheres que desempenharam uma atividade política por meio da escrita, utilizando sua pena a serviço de uma ideologia. Sua proposta alinhava-se ao projeto dos homens de sua época: a construção política, econômica e social do Rio Grande do Sul. Como observa Muzart (1996, p. 29), em meio ao vazio cultural daquele período, "publicar um livro era um ato de heroísmo".

[104] O poema encontra-se na íntegra na obra *Uma voz ao sul: os versos de Maria Clemência da Silveira Sampaio* (2003), organizada pela Profa. Maria Eunice Moreira.

Segundo Moreira (2006), *Versos heroicos* não foi a única incursão poética de Maria Clemência. Além desse poema inicial, outras três composições recentemente vieram à tona por meio de pesquisas em periódicos da cidade do Rio Grande: "Elogio", "Saudosa expressão da Pátria" e "Um sítio de Porto Alegre", todas localizadas nas páginas de jornais e publicações da época. Essas obras, embora menos conhecidas, reforçam sua presença no cenário literário da época e contribuem para consolidar sua importância histórica. Maria Clemência da Silveira Sampaio faleceu em Rio Grande, em 2 de fevereiro de 1862, sem deixar descendentes, pois não se casou nem teve filhos. Sua figura permanece singular na literatura do século XIX, tanto pelo ineditismo de sua obra quanto pela singularidade de sua trajetória pessoal.

Alguns anos depois da estreia de Maria Clemência, surge uma outra pioneira na literatura rio-grandense: Delfina Benigna da Cunha (1791-1857). Nascida em 17 de junho de 1791 na Estância do Pontal, em São José do Norte, extremo sul do Brasil (Santin, 2011), a escritora viveu no Pampa até os 44 anos, quando se mudou para o Rio de Janeiro, onde faleceu aos 65 anos, em 16 de abril de 1857. Reconhecida como a primeira poetisa gaúcha a publicar um livro em plenos rio-grandenses (César, 2006), Delfina, frequentemente chamada de "ceguinha", perdeu a visão aos dois anos de idade devido à varíola (Muzart, 2004). As alcunhas “a ceguinha”, “a cega” e “a poeta cega” referem-se a essa condição adquirida na infância. Após a morte de seu pai, em 30 de agosto de 1825, ela não só perdeu o apoio familiar, como também enfrentou dificuldades financeiras. No entanto, foi por meio de um soneto dirigido ao Imperador D. Pedro I que a autora obteve uma pensão vitalícia, em reconhecimento pelos serviços militares prestados por seu pai, o que lhe garantiu meios para subsistir.

Em 1834, com a chegada das primeiras impressoras à Província de São Pedro, Delfina Benigna da Cunha deu um passo pioneiro na literatura local, publicando seu primeiro livro de poesias, *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*. A obra, impressa pela Tipografia Fonseca & Cia., de Porto Alegre, tornou-se o primeiro livro de poesias impresso no Rio Grande do Sul, marcando o início de sua contribuição para a literatura brasileira. Em 1835, com o início da Revolução Farroupilha, Delfina foi induzida a deixar a Província por motivos político-ideológicos, mudando-se para o Rio de Janeiro. Lá, viveu um período de intensa produção literária e participou de saraus e eventos realizados em seu benefício, consolidando sua presença nesse novo cenário cultural. Em 1838, reeditou *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses* pela Tipografia Austral, no Rio de Janeiro. Sua última obra poética, *Coleção de várias poesias dedicadas à Imperatriz Viúva*, foi publicada em 1846 pela Tipografia Universal de Laemmert, também no Rio de Janeiro.

Em linhas gerais, a poesia de Delfina Benigna da Cunha desempenha uma função catártica, uma vez que seus temas emergem diretamente de suas experiências pessoais. O ato de escrever transforma-se, para a autora, em um meio de aliviar o peso de sua própria existência. De acordo com Guilhermino César (2006), a produção poética da escritora é marcada por uma profunda melancolia e tristeza. Embora seus temas antecipem os românticos, suas composições ainda carregam elementos próprios do arcadismo. Em sua obra, a visão do mundo exterior cede espaço à introspecção, revelando principalmente o desamparo sentido pela autora como uma "mulher bela e inválida" (César, 2006, p. 104)[105]. Além disso, é importante destacar que Delfina também se dedicou à poesia de ocasião, abordando eventos como batizados, casamentos e mortes, com um tom de homenagem a amigos e protetores.

Segundo César (2006), uma das primeiras e mais conhecidas composições de Delfina Benigna da Cunha é o poema "Vinte vezes a lua prateada". Nele, destaca-se a profunda melancolia que permeia a harmonia de seus versos, nos quais a voz lírica lamenta a desgraça que a atingiu ainda na infância, quando a enfermidade a marcou de forma irreversível. Estruturado em soneto, o poema segue o esquema ABBA ABBA nos quartetos e CDC DCD nos tercetos, respeitando a forma tradicional e denotando a influência da tradição poética clássica, como o Arcadismo – embora a temática antecipe o Romantismo pela intensidade do sentimento e a introspecção. Logo nos versos iniciais, a imagem da "lua prateada" revela uma passagem de tempo - vinte ciclos lunares - remetendo a uma infância breve antes da chegada da doença que privou a autora da visão. A referência à "lua prateada" e ao "céu e o sol" reforça o significado da luz e da visão que, para ela, foi irrevogavelmente tirado: "De ver o céu e o sol sendo privada". Em continuidade, a voz lírica recorre a palavras de peso simbólico intenso, como "mágoa ímpia" e "mortal melancolia", que demonstram a profundidade de seu sofrimento. Essa mágoa crescente, que acompanha seu crescimento físico e emocional, traduz a implacável presença da tristeza em sua vida, levando o leitor a sentir a amargura que ela carrega. Nos tercetos finais, o tom de resignação é intensificado. A voz lírica lamenta o destino que lhe foi contestado – "me negou toda a sorte de ventura" – e a ausência até mesmo de um prazer fugaz que aliviasse suas dores. O poema culmina na imagem do "sepulcral jazigo", que representa o

[105] Hoje, a cegueira é amplamente reconhecida como uma condição que, com o devido apoio e inclusão, não deve limitar o potencial de uma pessoa. No entanto, no contexto de Delfina Benigna da Cunha, no século XIX, a perda da visão, aliada à morte de seus pais, carregava um peso simbólico muito mais profundo. Naquela época, a cegueira representava não apenas uma limitação física, mas também a intensificação de um isolamento social e econômico. Sem o amparo familiar, especialmente o do pai, Delfina não só perdeu uma figura protetora, mas também o suporte financeiro, essencial para sua sobrevivência e para que pudesse exercer sua autonomia em uma sociedade que oferecia poucas alternativas para mulheres em sua condição. Assim, a cegueira e a orfandade simbolizavam para ela uma vulnerabilidade dupla: física e social, que se reflete na introspecção e na melancolia de sua poesia.

alívio final para a sua existência de sofrimento, uma entrega ao destino inevitável da morte, vista quase como uma redenção (Cunha, 1838, p. 6). Assim, "Vinte vezes a lua prateada" trata-se não só de uma expressão da dor pessoal de Delfina Benigna da Cunha, mas também uma reflexão sobre a condição humana marcada pela perda e pelo desamparo. É notável pela maneira como a melancolia domina seus versos harmoniosos, tornando-se uma obra digna de leitura pela expressão lírica de sua dor e fragilidade.

Com a morte dos pais, viu-se desamparada. Conquistou, porém, as boas graças de D. Pedro I, a quem se apresentara no Rio de Janeiro, em 1826, pedindo ajuda. Neste contexto, o soneto "À S. M. I. o Senhor D. Pedro I" de Delfina Benigna da Cunha se apresenta como uma súplica poética direcionada ao imperador Dom Pedro I, em que a poetisa, cega e desprovida de recursos, busca sensibilizá-lo sobre sua condição. Desde o verso inicial, "Quem te fala, Senhor, quem te saúda / Não vê raiar de Febo a luz brilhante", a voz lírica introduz sua condição de vulnerabilidade ao aludir à cegueira como um dos traços de seu sofrimento. A imagem do “raiar de Febo”, representando a luz e o sol, contrasta com o fado adverso que a vos lírica experimenta. Esse contraste, entre a realidade de escuridão e a possibilidade de redenção, configura-se como uma estrutura fundamental do poema, estabelecendo a razão de seu apelo ao imperador. Ao longo dos quartetos, a voz poética configura sua existência como semelhante à morte, marcada pela privação e desamparo. O termo "fado imigo" enfatiza o peso de sua vida, que, sem a intervenção de uma figura paternal e generosa, como o imperador, corre o risco de torná-la “aflita mendigante”. Essa expressão reflete sua fragilidade social e financeira, ao mesmo tempo que exalta a dignidade de seu pedido, uma vez que ela evita a mendicância com base na confiança em seu "protetor". O termo "agasalho", usado para se referir ao amparo que espera de Dom Pedro, reforça a expectativa de auxílio moral e financeiro, sustentando a ideia de que o imperador pode transformar sua sorte cruel em um “brando fado”. A sequência dos tercetos intensifica a dimensão emocional e a elevação da figura de Dom Pedro I, retratado como um "forte escudo" que simboliza sua segurança e proteção. Com confiança, a voz lírica afirma não se iludir ao depositar sua esperança e gratidão no monarca, para quem atribui as qualidades de “pai”, “benfeitor”, “nume”, conferindo-lhe uma aura quase divina (Cunha, 1838, p. 18). Esse conjunto de epítetos conclui o poema de forma enfática e exalta o caráter generoso e paternal que ela deseja encontrar no imperador. Logo, o poema atua como uma manifestação de sobrevivência e de esperança; mais do que um louvor à figura imperial, trata-se de uma tentativa de tocar o coração de uma figura de poder, transcendendo o simples pedido para expor a situação de uma mulher cuja fragilidade social se contrapõe à força de suas palavras. Dessa

forma, a poetisa utiliza o verso como um meio de expressão íntima e de comunicação direta com essa autoridade política, refletindo as relações sociais e as dificuldades enfrentadas pelas mulheres de seu tempo[106].

Por fim, Delfina Benigna da Cunha faleceu em 1857, legando à posteridade uma obra literária que, embora subestimada pela crítica, merece ser revisitada e reavaliada no âmbito da história da literatura brasileira. Apesar de ocupar uma posição marginal nas histórias literárias, a autora desempenhou um papel significativo no período inicial da literatura brasileira, destacando-se como uma poetisa lírica de notável relevância.

Após vinte e dois anos do falecimento de Delfina Benigna da Cunha, Julieta de Melo Monteiro, sob o pseudônimo de "Penserosa", escreve e publica o poema "A cega" no periódico *Violeta,* sendo este posteriormente incluído em sua obra *Prelúdios* (1881). Embora não contenha uma referência explícita, o poema pode ter sido inspirado na trajetória de vida da escritora da Estância do Pontal. Esse poema mergulha na narrativa de uma mulher cega, explorando sua experiência sensível e introspectiva, característica das dificuldades e da solidão que uma mulher nessa condição poderia ter enfrentado. Desde os versos iniciais, a voz lírica constrói uma imagem de beleza e fragilidade para a cega, "anjinho de beleza" cuja tristeza "estendera um véu sobre ela". Esse véu não apenas simboliza a privação da visão, mas também representa um impedimento que turva as experiências visuais do mundo, enfatizando a solidão. Apesar disso, a personagem ama seu jardim e estabelece uma relação de afeto com a natureza, em que conversa com brisas e flores, personificando uma tentativa de transcender os limites físicos impostos pela cegueira. Esse diálogo com o invisível e com o intangível sugere uma busca de sentido e beleza, e talvez uma procura por amor ou por algo divino, que "só Deus sabe". A cega dedica longas horas ao silêncio e à introspecção, refletindo sobre o presente e o futuro: "Passava horas inteiras no silêncio / A pensar no presente e no futuro". Essa reflexão sobre o "presente e o futuro" ressalta sua percepção da vida em um estado de espera e de meditação, em que ela, "pobre flor", cresce em sombras, sem ter vislumbrado "um céu mais puro". A metáfora da "flor" cultivada na escuridão reforça a ideia de uma existência que floresce, ainda que sem acesso à totalidade do mundo visível. Em continuidade, o ponto de virada ocorre quando a cega tem uma visão momentânea de um "astro puro, / Um astro sem

[106] CUNHA, Delfina Benigna da. *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*. Rio de Janeiro, Tipografia Austral, 1838. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Poesias_offerecidas_%C3%A1s_senhoras_rio_gra/9ikBAAAAMAAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&pg=PA3&printsec=frontcover. Acesso em: 26 out. 2024.

igual magnificência". Essa visão breve e deslumbrante, no entanto, não pertence ao mundo terreno: "Era a luz de outra vida mais brilhante". É uma antecipação do mundo espiritual, em que ela crê finalmente alcançar um estado de satisfação. Esse "astro" representa uma espécie de luz celestial, que, paradoxalmente, só poderá ser vista plenamente na morte. O poema encerra com um tom simultaneamente melancólico e esperançoso, ao apresentar a figura da cega deslumbrada pelo "clarão" de outra vida. Ela aguarda a eternidade, em que finalmente poderá encontrar aquilo que tanto almejava em sua existência terrena: "Abrir-se pra ela a vida eterna, / Porque há tanto vivia ela anelante" (*Violeta*, Rio Grande, 13 jun. 1879, a. 2, n. 53, p. 4). Desta forma, Julieta de Melo Monteiro, ao compor "A cega", incorpora elementos líricos e filosóficos, refletindo uma vida de anseios reprimidos e de esperanças transcendentes. A estrutura do poema, organizada em quadras, e a linguagem sensível e introspectiva voltam-se para o sofrimento interior e a expectativa de uma redenção. De forma geral, a produção poética faz uma homenagem velada a mulheres como Delfina Benigna da Cunha, simbolizando a resiliência feminina na adversidade.

Outra escritora da mesma época e raramente mencionada pelos estudiosos da literatura sul-rio-grandense é Ana Eurídice Eufrosina de Barandas (1806-1863)[107]. Com o nome de batismo Ana Belmira da Fonseca Barandas, ela nasceu a 8 de setembro de 1806, em Porto Alegre, como filha caçula de pais mais velhos, ambos já viúvos. Era filha de Ana Felícia do Nascimento, viúva de José Francisco da Rosa, e de Joaquim da Fonseca Barandas, cirurgião e viúvo de Labena de Cabral (Flores, 1991). A família Barandas residia em uma casa na rua da Prisão Militar, em frente ao Hospital da Santa Casa de Misericórdia. Além disso, é provável que Ana tenha nascido no sítio Belmonte, uma propriedade voltada para as águas do Guaíba, localizada no Passo da Areia, próximo à estrada que conduzia a Viamão. Anos depois, a escritora relembraria com saudosa ternura a infância vivida em Belmonte, evocando imagens de campos, bosques, jardins, hortas, pomar, habitações e moradores do sítio, onde, segundo ela, "gozava de verdadeira felicidade". Pouco se sabe sobre sua infância, descrita como feliz pela autora, possivelmente dividida entre o sítio Belmonte e a residência urbana. Embora seja incerta a identidade de seu primeiro alfabetizador, é possível que seu pai, o cirurgião Barandas – um

[107] Segundo Luís Augusto Fischer, na obra *Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje* (1998, p. 17), "por circunstâncias talvez explicáveis à luz do desprestígio do cultivo desinteressado das letras por parte dos homens-guerreiros do estado, outra mulher é que poderá ombrear com o estro de Delfina. É Ana Eurídice de Baranda."

homem culto – tenha criado um ambiente familiar de saber acima da média, estimulando a formação literária e musical da filha[108] (Flores, 1991).

Na adolescência, Ana despertou cedo para o amor, casando-se, em 1822, com o advogado português José Joaquim Pena Penalta. O casal viveu alternadamente no Rio de Janeiro e em Porto Alegre até 1843, ano em que ocorreu a separação. Esse divórcio foi um marco em sua trajetória, pois deixou Ana sozinha em Porto Alegre, enquanto seu ex-marido, português, retornou ao Rio de Janeiro, onde ambos haviam residido por algum tempo. Conforme Flores (1991), a decisão resoluta do casal de encerrar a vida em comum conferiu a Ana responsabilidades tradicionalmente atribuídas aos homens no século XIX, como a manutenção e o sustento da prole. Dois anos após a dissolução de seu casamento, Ana Eurídice publicou sua antologia de poesias, crônicas e contos. Livre da necessidade de consentimento marital para a publicação – uma limitação que persistiu oficialmente até as últimas décadas do século XIX – ela pôde finalmente editar sua obra *O ramalhete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação*[109].

Seu único livro, *O ramalhete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação*, foi publicado em 1845 pela Tipografia de Isidoro José Lopes, localizada na Rua da Praia, nº 2, em Porto Alegre, e reeditado em 1990. Neste único volume publicado, Ana Eurídice reúne poesias, glosas, versos, crônicas e contos, representando, assim, as "flores" escolhidas no "jardim da imaginação" da autora. A obra compila escritos de várias etapas e experiências de sua vida, abordando temas como amor e desamor, guerra e paz, e especialmente os impactos devastadores da longa Guerra Civil dos Farrapos sobre a sociedade da época. Influenciada pelas ideias liberais do Iluminismo europeu e sensível às limitações impostas aos direitos de cidadania, a escritora explora temas sobre a liberdade feminina, o direito ao voto, à expressão e, mais profundamente, ao pensamento independente, desafiando as barreiras da mentalidade paternalista de seu tempo.

No texto "Diálogo", escrito em 1836, observa-se a expressão do pensamento de Ana Eurídice sobre a condição feminina, no qual ela defende a inclusão das mulheres na sociedade,

[108] Segundo Flores (1991, p. 18), no artigo "Ana Eurídice Eufrosina de Barandas", a mãe, Ana Felícia, tinha no mínimo "alguma educação musical", e o pai tocava sons melodiosos de sua flauta.

[109] Também digna de menção é a amizade entre Ana e Nísia Floresta, que residiu em Porto Alegre entre 1833 e 1837, período em que traduziu do francês a obra *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, publicada na capital da Província. Conforme a Profa. Regina Zilberman (2004, p. 37), essa amizade pode ter influenciado o surpreendente viés de *O ramalhete*, obra que reúne textos de natureza variada, incluindo uma novela, poemas e o texto conversacional "Diálogo".

principalmente em esferas consideradas masculinas, como a política. Ele é estruturado como uma conversa entre Mariana, seu pai Huberto e seu primo Alfredo, e explora as tensões e preconceitos do período sobre a participação feminina em questões públicas e patrióticas. O diálogo entre Huberto, Mariana e Alfredo destaca uma intensa troca de ideias sobre o papel da mulher na política e na sociedade. Alfredo inicia o debate, expressando seu incômodo com o envolvimento de Mariana em questões políticas, o que ele considera impróprio para uma mulher. Ele acredita que discutir política compromete a feminilidade e a discrição que atribui ao "sexo feminino". Huberto, a figura paterna, concorda com Alfredo, sugerindo que a mulher foi "feita" para ocupar-se de tarefas domésticas, não para se envolver em assuntos públicos. Ambos veem o engajamento político feminino como algo negativo e alheio ao papel que, segundo eles, a mulher deveria desempenhar:

> Humberto: Dizeis muito bem, Alfredo. Debalde tenho quebrado a cabeça com esta rapariga, que se não importe com estas coisas e que cuide de suas costuras e no arranjo da casa, que só para isso foi feita a mulher... E o que é uma mulher? Eu quisera que me dissessem o que é uma mulher nesta vida, para vir cá meter-se nos nossos negócios...

Mariana, contudo, responde de forma irônica e assertiva, criticando a postura dos homens e destacando a contradição entre o domínio masculino na política e o poder social que as mulheres exercem, mesmo que implícito. Ela observa que, ao colocarem as mulheres fora do campo da política, os homens se sentem mais seguros e confortáveis. A jovem desafia essas expectativas, indicando que o desejo de restringir a participação feminina é uma tentativa de preservar o orgulho e o poder masculinos: "Mariana: - [...] É verdade que o vaidoso orgulho dos homens não compreende como, arrogando tudo a si, não pode escapar ao poderoso império que elas exercem sobre eles. Então vingam-se em mandar-nos para a costura". A réplica de Alfredo e Huberto, que veem o interesse feminino pela política como uma "mania", reforça ainda mais essa resistência ao novo papel reivindicado por Mariana.

Mantendo sua argumentação, a protagonista passa a expor a hipocrisia que vê nos motivos dos homens que se envolvem na política, sugerindo que suas ambições são frequentemente movidas por interesses pessoais, e não por um patriotismo. A jovem afirma que é frequente os políticos usarem "um manto de patriotismo" para esconder seus projetos egoístas e suas disputas de poder. Alfredo, ainda tentando contrapor-se, admite que há exemplos negativos, mas argumenta que os homens estão "sujeitos a errar", o que, para ele, justificaria seus desvios. Mariana, no entanto, responde com sarcasmo, apontando que as leis e códigos

criados pelos homens servem aos seus próprios interesses, desconsiderando as necessidades e visões das mulheres:

> Mariana: - [...] Criando-nos, Deus, destinadas só a gozarmos, achou que era supérfluo em nós aquela força física que prodigalizou ao homem e a uma boa parte dos brutos, porém, como da mesma flor que a abelha colhe o mel, tira a áspide o veneno, assim esse mesmo homem prevaleceu-se da nossa fraqueza para sobre ela edificar o seu intruso domínio. Enfim, eu não pretendia levar a questão a tão longe: a minha tenção era só mostrar-vos que o belo sexo não era tão digno das vossas censuras, e nem tão ridículo como dizeis em mostrar-se interessado por qualquer partido.

Ao final do diálogo, Alfredo, surpreendido pela persistência e pela argumentação de Mariana, começa a repensar sua postura. Ele admite, relutante, que Mariana o fez quase "mudar de opinião". Esta hesitação sugere que a argumentação dela conseguiu provocar uma fissura em suas convicções, levando-o a ver que o desejo feminino de participar e opinar também tem fundamento. Huberto, ainda resistente, faz uma última tentativa de silenciar Mariana, sugerindo que ela retorne aos seus "bordados". Mariana, no entanto, responde com um exemplo prático de como o envolvimento feminino poderia ser naturalmente inclinado a um partido (Barandas, 1990, p. 97-111).

Através deste diálogo, a autora explora o conflito entre tradição e mudança de papéis sociais. Mariana representa um novo modelo de mulher que questiona as estruturas e valores patriarcais, enquanto Alfredo e Huberto simbolizam o conservadorismo resistente a qualquer ruptura desse modelo. A linguagem, carregada de ironia e de argumentos bem construídos por parte de Mariana, evidencia a autora questionando a imposição de limites ao pensamento e ao envolvimento das mulheres, refletindo uma crítica perspicaz à sociedade de sua época. Desta forma, a obra de Ana Eurídice Eufrosina de Barandas é surpreendente pela contemporaneidade. Segundo Pedro Maia Soares (1971, p. 89),

> defender de alguma forma a participação política da mulher de forma radical, sem adjetivos, a igualdade entre os sexos, aproveitando ainda para denunciar a opressão masculina como causadora dos "defeitos" da mulher, era estar em dia com o feminismo mundial.

Por sua vez, os versos apresentam uma estrutura convencional, refletindo a formação arcádica de Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, influenciada pelos compêndios de Arte Poética transmitidos pelo Neoclassicismo português, que, já na década de 1830, buscavam ser superados (Zilberman, 2004). Destaca-se, contudo, a perspectiva dominante da voz feminina, que, ao falar em primeira pessoa, expressa com espontaneidade e sem censura o desejo carnal que a consome. Em certos textos, a escritora manifesta um erotismo singular, elaborando versos como os reproduzidos a seguir, dentro do contexto de uma sociedade patriarcal e provinciana,

caracterizada por sua escassez de letramento e reconhecida por seu "espírito guerreiro" (Zilberman, 2004, p. 38), mas não por sua inclinação às artes e à cultura:

> Ah! vem! não tardes mais um só instante!
> Sinto esvair-se a vida entre tormentos:
> Falaz desconfiança assoma, aterra
> A mente já cansada!
> Vem! Socorre a minha alma espavorida!
> Jura-me pelo céu amor eterno,
> Presta luz à razão, e o doce encanto
> Difunde de teus lábios!
> Verás Corina em possuir-te ufana,
> Delirante de amor, nadando em gozo,
> Preferindo-te à terra, ao céu, a tudo,
> Té mesmo o próprio Jove![110]

A análise das obras de Maria Clemência da Silveira Sampaio, Delfina Benigna da Cunha e Ana Eurídice Eufrosina de Barandas evidencia que, embora cada escritora tenha abordado temáticas distintas, suas produções se entrelaçam na construção de uma literatura marcada por um engajamento político e social em consonância com as demandas de seu tempo. Por sua vez, Julieta de Melo Monteiro, inserida em um cenário literário e intelectual específico, manifesta afinidades com as três autoras em aspectos específicos. Assim como Maria Clemência e Delfina Benigna, Julieta tece elogios às figuras políticas da época, celebrando tanto líderes nacionais quanto, ocasionalmente, personalidades portuguesas. Em *Oscilantes* (1891), no segmento "Matizes", seu soneto "Tiradentes" engrandece a figura do "Pobre Mártir" (Monteiro, 1891, p. 127), enquanto na edição póstuma de *Terra sáfara* (1928), no segmento "Rochedos", Julieta homenageia líderes federalistas em poemas como "Silveira Martins" e "Gaspar Silveira Martins", por exemplo. Nesse mesmo conjunto de versos, destaca-se uma reverência do liberalismo predominante da época monárquica com a exaltação ao imperador brasileiro D. Pedro II, louvado como "pai de seu povo, um pai sempre amoroso" (Monteiro, 1928, p. 137-138), o que revela seu olhar nostálgico e reverente em relação a figuras políticas que marcaram sua época.

A exemplo de Delfina Benigna da Cunha, a melancolia permeia a escrita de Julieta. Em seu primeiro livro, *Prelúdios* (1881), o poema "Na solidão" reflete o estado de espírito contemplativo e introspectivo da voz lírica, revelando uma poética marcada por reflexões sobre a solidão e as incertezas da vida (Monteiro, 1881, p. 22-23). Essa introspecção, porém, não a

[110] BARANDAS, Ana Eurídice Eufrosina de *O ramalhete.* Estudo biográfico e atualizado de textos por Hilda Hubner Flores. 2. ed. Porto Alegre: Nova Dimensão, Edipucrs, 1990, p. 81.

afasta do compromisso social; pelo contrário, confere-lhe uma dimensão mais ampla e humana, em que as inquietações individuais encontram eco nas tensões do mundo externo[111]:

> [...] Eu amo tudo o que é triste
> Que traz em si luto e dor,
> Eu amo os goivos das tumbas,
> Amo os suspiros de amor,
> Mais os acordes sentidos
> Do peito de um trovador!
>
> Se eu amo tudo o que é triste
> Deixai-me agora cantar;
> Meu canto é triste e sentido
> Como a de um sino a dobrar;
> Aqui na paz, no silêncio.
> Oh! como é doce cismar!

Em relação à emancipação feminina, Julieta Monteiro ecoa o legado de Ana Eurídice Eufrosina de Barandas ao endossar a instrução como caminho para a reconfiguração do papel social das mulheres. Em *Prelúdios* (1881), no poema "O estudo", a autora incentiva suas leitoras a buscarem a luz das letras, propondo que, pela educação, as mulheres transcendem ocupações triviais, alcançando uma participação mais significativa na sociedade (Monteiro, 1881, p. 34)[112]:

> É no estudo apurado das letras
> Que a mulher procurar deve a luz
> Não nos bailes, nas salas festivas
> Onde a louca vaidade transluz.
>
> Estudar é buscar um futuro
> Nobre, santo, querido por Deus,
> Estudar é buscar no trabalho
> Desvendar as ciências os véus.
>
> Estudai, pois ó flores singelas
> Meigas virgens que em trevas viveis,
> Que áureo prêmio de vossos trabalhos
> No saber muito breve achareis.

Em *Alma e coração* (1897), objeto de estudo desta dissertação, o compromisso de Julieta Monteiro com a causa feminina se evidencia em textos como "Sogras e madrastas", "Duas faces" e "A mulher", nos quais a escritora discute o papel das mulheres e expõe sua visão

[111] Segundo Alves (2018, p. 69), ela conviveu com "a finitude da vida bem próxima de si, fosse em relação ao contexto bélico que acompanhou, caso da Guerra do Paraguai, as grandes guerras civis ocorridas no Brasil, mormente no Rio Grande do Sul, e mesmo da I Guerra Mundial –, fosse no âmbito familiar, com as tantas perdas sofridas, a da mãe, a dos irmãos e a do marido, as mais sentidas".

[112] Os textos citados constituem uma amostra das produções literárias dessas autoras. O objetivo dessa dissertação, contudo, não é exaurir as discussões em torno dessas obras ou esgotar as possibilidades de análise, mas sim traçar um panorama inicial que evidencie a relevância e a complexidade dessas vozes femininas na literatura sul-rio-grandense e brasileira. Ademais, é válido mencionar que estas seletas integram o *corpus* bibliográfico das escritoras.

crítica sobre as restrições sociais impostas a elas. Desse modo, Julieta de Melo Monteiro não apenas dialoga com as abordagens de suas precursoras, mas também expande o escopo dessas temáticas, consolidando-se como uma autora que, ao exaltar líderes, expressar melancolia e reivindicar o papel da mulher na sociedade, traduz em sua obra as múltiplas facetas de uma voz feminina singular e engajada.

Entre as contemporâneas de Julieta de Melo Monteiro, referenciadas em suas dedicatórias nas obras bibliográficas, merecem menção Amália dos Passos Figueiroa (1845-1878), Maria Benedita Bormann (1853-1895) e Andradina de Oliveira (1864-1935). Essas escritoras, além de suas colaborações em jornais e periódicos literários, consolidaram suas contribuições por meio de publicações no mercado editorial, deixando um legado registrado em livros.

Nascida em 31 de agosto de 1845, em Porto Alegre, Amália dos Passos Figueiroa era filha do jornalista português Manuel dos Passos Figueiroa e da sua esposa Ana dos Passos Figueiroa. Crescendo em uma família dedicada às letras, Amália era irmã da também escritora Revocata dos Passos Figueiroa de Melo e tia materna das intelectuais Julieta de Melo Monteiro e Revocata Heloísa de Melo. Como integrante do Partenon Literário, sociedade fundada em Porto Alegre em 1868 e de expressiva influência no cenário cultural do Rio Grande do Sul até meados da década de 1880, Amália Figueiroa fez sua poesia circular primeiramente em diversos jornais locais, com destaque para a *Revista Mensal do Partenon Literário*, publicada com algumas interrupções entre 1869 e 1879. Uma das poucas mulheres a integrar o grupo do Partenon Literário, a escritora destacou-se por uma obra que foge aos grandes eixos temáticos predominantes entre seus pares. Distante das temáticas de exaltação política, sua poesia representa uma exceção à norma vigente da época, revelando um lirismo marcado por desesperança, desencanto, tristeza e solidão. Sua expressão poética, através de um eu lírico afetado por uma realidade adversa, imprime um tom melancólico e introspectivo. Em termos de publicação na imprensa periódica, ela deixou "um número significativo de textos espalhados nas páginas dos principais jornais do Estado" (Baumgarten, 2014, p. 34).

No mercado livreiro, fora autora de apenas um livro, *Crepúsculos*, publicado em Porto Alegre pela Tipografia do Jornal do Comércio em 1872[113]. Com quarenta e cinco poemas de inspiração romântica, a publicação apresenta uma série de texto que já haviam sido divulgados

[113] Em 2011, a Editora da Universidade Federal do Rio Grande publicou *Crepúsculos & Outros Poemas*, organizada por Carlos Alexandre Baumgarten. Esta obra reúne a íntegra dos textos presentes na edição original de *Crepúsculos*, oferecendo ao público um resgate cuidadoso da produção poética de Amália Figueiroa.

em outros veículos, como *A Reforma* e a *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*. À guisa de prefácio, Amália Figueiroa utiliza a carta de Apolinário Porto Alegre, na qual o escritor realiza uma breve análise crítica das composições poéticas. De modo geral, os poemas presentes em *Crepúsculos*, escritos entre 1865 e 1872, revelam uma visão de mundo constantemente permeada e moldada pelo melancólico universo interior da autora, que se refugia em um movimento de negação da realidade exterior, como expresso no seguinte trecho de "Melancolia" (Figueiroa, 2011, p. 83):

> Eu cria belo e inocente o mundo,
> Qual o emblema que no altar se incensa.
> Que devaneios tinha então minh'alma,
> Que de ilusões! que poesia imensa!

A evasão da realidade, traço incontestável da poesia de Amália Figueiroa, manifesta-se por meio da valorização e idealização da infância – um período marcado por pureza e felicidade – em contraste com o presente desencantado. Essa característica, similar à encontrada na lírica dos poetas românticos brasileiros, especialmente em Casimiro de Abreu, evidencia a busca por um refúgio emocional e nostálgico, típico da estética romântica (Figueiroa, 2011, p. 39):

> Foi-me a infância tão bela!
> Qual violeta que no vale nasce e cresce
> Eu enviava a Deus a minha prece
> Como a flor do aroma!
> E adormecia do limoeiro à coma
> E à luz brilhante de celeste estrela.

Além da idealização da infância, a temática da morte emerge como um motivo recorrente na poesia de Amália. No poema "Flor morta", por exemplo, a imagem de Júlia, que parte "tão cedo" no florescer da juventude, sugere uma vida interrompida justamente quando os sonhos e o amor começam a despontar. A metáfora da "pobre flor" morta evoca a transitoriedade da existência, ao mesmo tempo que simboliza a perda precoce e o luto inerente à sua poesia. A poetisa explora, assim, a inevitabilidade da morte como um contraste pungente ao brilho efêmero da juventude e dos sonhos desfeitos (Figueiroa, 2011, p. 105-106):

> Tão cedo Júlia, tão cedo!
> Quando a aurora se irradia,
> Quando a alma se inebria
> Nos castos sonhos de amor?
> Quando a primavera brilha,
> Quando o oásis o pé já trilha,
> Tu morreste, pobre flor?

Também, Amália Figueiroa incorpora em sua expressão poética imagens da natureza sulina, recorrendo a referências como o pôr-do-sol sobre o Guaíba, o vento e as campinas do Sul. Contudo, diferentemente de outros autores de seu tempo, ela não busca traduzir

poeticamente a região. Em sua obra, a natureza surge como refúgio, um espaço privilegiado onde é possível escapar aos desencantos e infortúnios da vida. Mais que um cenário, a natureza se torna um veículo para expressar estados anímicos profundos, como se observa no poema "Insana". Nesse texto, Figueiroa alcança uma unidade entre o eu lírico, que divaga, o movimento do mar e o ritmo da poesia (Figueiroa, 2011, p. 41):

> Nas noites de luar belo e palente
> Quando o vento soluça junto à serra,
> E o Guaíba marulha docemente
> Vindo as praias beijar da minha terra;
> [...]
> Sinto a fronte banhar-se nas tristezas
> Quando fito do céu a imensidade;
> E pousam-me na ideia as brancas asas
> Do merencório arcanjo da saudade.

A poesia de Amália Figueiroa, de fato, desvia-se dos padrões estabelecidos pelo grupo do Partenon Literário, cuja produção literária tendia a ser mais engajada e de intenção política. Sua inserção e participação no Romantismo do Sul seguem por outro viés: o da poesia de tom confessional, mais adequada ao pessimismo de cunho romântico que permeia toda a sua obra. Ao escolher o confessionalismo, Figueiroa se aproxima de seus antecessores, revelando uma continuidade na tradição literária sulina e, ao mesmo tempo, ecoa a poesia de Álvares de Azevedo e de outros nomes do Romantismo brasileiro, como evidencia o poema "Perdão" (Figueiroa, 2011, p. 89-91):

> Nas sombras dos arcanos insondáveis
> Resvalei uma a uma nas descrenças
> E meu tédio cresceu...
> Voltei-me para a vida, o mesmo tédio!
> O pó das ilusões que repousavam
> Nesta alma que morreu!

Em 24 de setembro de 1878, a escritora falece prematuramente na cidade de Porto Alegre, vítima de tuberculose. Este breve exame da produção poética de Amália Figueiroa evidencia que, apesar do silêncio e do quase esquecimento a que foi relegada pela crítica e pela historiografia literária ao longo do tempo, sua contribuição ao desenvolvimento da literatura sul-rio-grandense e brasileira em seu período formativo revelou-se fundamental. Ao criar uma poesia de cunho essencialmente universal, em contraste com a vertente regionalista predominante, a poetisa desempenhou um papel crucial para o equilíbrio indispensável ao sistema literário local, acrescentando uma dimensão introspectiva e atemporal à literatura de sua época.

Entre os lamentos destilados nas páginas da obra inaugural *Prelúdios* (1881), Julieta de Melo Monteiro dedica um poema à sua tia, sob o título de "À memória de minha tia Amália Figueiroa". Nesse canto nostálgico, na terceira estrofe, a voz lírica destaca:

> Poetisa inspirada sonhou glórias,
> Ideou um futuro aureolado,
> Porém breve descreu, e foi na tumba
> Procurar o seu sonho auri-rosado.

Essa estrofe transmite a trajetória da poetisa que, impulsionada por sonhos e ideais de grandeza, se depara com a desilusão e a brevidade da vida, refletindo a admiração pela breve produção artística de Amália Figueiroa. O uso de termos como "futuro aureolado" e "sonho auri-rosado" intensifica o caráter idealista da figura homenageada, atribuindo-lhe a imagem de uma artista cujas ambições e visões de glória são interrompidas precocemente. O contraste entre os sonhos dourados e o repouso final na "tumba" sublinha uma melancolia típica do romantismo, em que o idealismo é muitas vezes confrontado pela dura realidade da efemeridade humana (Monteiro, 1881, p. 111-112).

Entre as autoras rio-grandenses referenciadas nas dedicatórias de Julieta Monteiro encontra-se também Maria Benedita Bormann (1853-1895). Nascida em Porto Alegre em 25 de novembro de 1853, Bormann fazia parte de uma família de prestígio social e político. Por volta dos dez anos, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, onde, em 1872, casou-se com seu tio materno, José Bernardino Bormann, engenheiro militar, herói da Guerra do Paraguai e também escritor. De acordo com Norma Telles (1998), entre esses dois acontecimentos, pouco se sabe sobre sua vida. Reconhece-se, contudo, que Bormann recebeu uma "educação esmerada, falava francês e inglês, contam os comentadores, e como demonstram seus livros, foi uma estudiosa o pensamento e da literatura de sua época" (Telles, 1998, p. 6). A escritora faleceu no Rio de Janeiro em 1895.

Dedicando-se às letras desde cedo, Bormann iniciou sua escrita aos catorze anos, embora tenha descartado esses primeiros trabalhos por considerá-los desprovidos de mérito (Blake, 1900). Segundo Telles (1998), a escritora colaborou com diversos periódicos, incluindo *O Sorriso* (1880-1881), *O Cruzeiro* (1882) e *Gazeta da Tarde* (1883-1884), entre outros. Além disso, publicou vários romances em volume, como *Uma vítima, Duas irmãs, Madalena* (1884), *Lésbia* (1890) e *Celeste* (1893). Também há registros de que foram publicados em livro, embora

nenhum exemplar tenha sido localizado: *Aurélia* (1883), *Angelina* (1886) e *Estátua de neve* (1890)[114].

Sob o pseudônimo de Délia, Maria Benedita Câmara Bormann lançou, em 1890, pela Tipografia de Evaristo Rodrigues da Costa, sua obra mais conhecida, *Lésbia*, reeditada em 1998 pela Editora Mulheres. Nesse romance, Bormann explora a história de Arabela Gonzaga, conhecida como "Bela". Proveniente de uma família de prestígio, Arabela casa-se com um homem que, ao longo do tempo, revela-se muito diferente do que aparentava ser durante a conquista. Desiludida, ela decide se afastar o marido e retornar para a casa dos pais após uma discussão. Embora essa atitude represente uma ruptura com os padrões sociais femininos do século XIX, Arabela não demonstra orgulho por sua decisão; pelo contrário, apresenta-se fragilizada com a situação. Essa tristeza permeia também o ambiente familiar, onde todos reagem com pesar: “descrever a tristeza que se seguiu no lar de Bela é ocioso. Nos primeiros dias, só se viam aí semblantes anuviados, mudez e solidão” (Bormann, 1998, p. 50).

Após sua separação, Bela é incentivada pelos pais a retomar a vida social carioca, participando de festas e saraus. Durante esses eventos, ela conhece Sérgio de Abreu, um político sedutor que a vê como um desafio digno de conquista, dado seu desinteresse por relacionamentos após o divórcio. Com ousadia, Sérgio a beija, tomando-a pela força de sua atitude, e os dois iniciam um relacionamento. No entanto, ao descobrir que ele frequenta bordéis e tem outras amantes, Bela rompe o romance, mergulhando em uma profunda desilusão. Esse fracasso amoroso desperta nela o desejo de se realizar como escritora. Motivada pela leitura das *Máximas de Epicteto*, Bela se dedica à literatura como forma de expressar suas dores e aspirações, transformando seu toucador em gabinete de estudo e imergindo em uma nova fase de aprendizado e autoconhecimento. Ela escreve seu primeiro romance, *História de uma paixão*, e, ao compartilhá-lo com o médico da família, recebe elogios sinceros que a incentivam a seguir na carreira literária. Com o apoio do médico e de um redator-chefe que publica seu trabalho, Bela começa a ter seu talento reconhecido, mas enfrenta preconceitos que questionam a capacidade das mulheres de produzir boa literatura. A crítica da sociedade da época e as barreiras impostas à emancipação feminina tornam-se uma constante em sua trajetória como escritora. Um momento significativo na relação de Bela com o redator ocorre quando os colegas de redação começam a desconfiar dos encontros entre ela e o chefe, o que a deixa aborrecida. A narradora revela que esse episódio marca apenas o início dos obstáculos que Bela enfrentaria

[114] *Aurélia, Uma vítima* e *Madalena* foram publicados antes em folhetins nos periódicos (Rodrigues; Queiroz, 2020)

como mulher no mundo literário: "não só o espírito brasileiro ainda se acha muito eivado de preconceitos, como também a maioria dos homens não vê com bons olhos essa emancipação da mulher pelo estudo e pela independência de opiniões" (Bormann, 1998, p. 87). Após o encerramento do jornal onde publicava seus textos, devido a mudanças políticas, Bela – agora referida como Lésbia[115] pela narradora – continua a escrever e a sonhar com a publicação de suas obras em livros. Ela se dedica ao estudo e aguarda o momento propício para concretizar suas aspirações literárias, enfrentando dificuldades financeiras e o desafio de se afirmar no mundo das letras oitocentista.

No capítulo XX, a narradora revela que Lésbia, apesar das adversidades, alcançou sucesso literário, conquistando até mesmo o apreço dos compatriotas, considerados o público mais exigente. Contudo, em meio a essa felicidade, ela sofre a perda dos pais e, em busca de consolo, estreita seus laços com Catulo, com quem realiza uma desejada viagem à Europa, especialmente a Roma. Após oito anos, retorna ao Brasil e é recebida com uma "estrepitosa manifestação dos seus entusiastas em festejo ao feliz regresso à pátria de filha tão ínclita" (Bormann, 1998, p. 163). De volta ao Brasil, Lésbia conhece Alberto, um jovem por quem se apaixona, mas que, pela grande diferença de idade, se torna um amor impossível. Ainda que a paixão seja mútua, eles não conseguem vivê-la plenamente, e Lésbia considera até deixar o país, mas desiste, reconhecendo o árduo caminho que percorreu para ser aceita e valorizada como escritora. Esse último romance se encerra tragicamente com a decisão de Lésbia de pôr fim à própria vida, incapaz de suportar suas desilusões. No dia marcado, em seu gabinete, onde tantas obras foram criadas, escreve ao chefe de polícia explicando seu ato como "apenas mais uma excentricidade de mulher de letras, raça inútil e perniciosa, segundo a opinião de alguns cérebros resistentes e incapazes de vertigem" (Bormann, 1998, p. 242). Assim, no romance de Bormann, a metamorfose de Arabela em Lésbia reflete o percurso de uma mulher que desafia o conservadorismo oitocentista ao se estabelecer no campo literário, revelando também a complexidade dos sentimentos e desejos femininos. A escrita feminina no século XIX, frequentemente silenciada ou limitada por normas sociais, emerge em Lésbia como um espaço de reivindicação intelectual[116].

[115] Para a publicação de suas obras, Bela adotava o pseudônimo "Lésbia".
[116] BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Lésbia*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

A título de exemplo, no drama *Coração de mãe* (1893)[117], escrito em coautoria por Julieta Monteiro e sua irmã Revocata, há uma referência explícita à obra *Lésbia* (1890). A personagem central do drama, Lúcia, ao ler o romance, torna-se alvo dos comentários dos demais personagens. Sobre o livro escrito por Délia, pseudônimo da autora sul-rio-grandense, um dos personagens afirma que a obra contém pensamentos sublimes e expressa a grandeza de um coração idealista feminino. Délia é ainda caracterizada como uma escritora de pena segura e hábil e uma perspicaz observadora do mundo social (Monteiro; Melo, 1893, p. 17-20). Assim como a personagem Lésbia, a protagonista Lúcia de *Coração de mãe* (1893) enfrenta a profundidade dos sentimentos amorosos e o peso do amor impossível ao se apaixonar pelo noivo de sua filha. A última cena do drama culmina de forma trágica, com a morte de Lúcia diante dos convidados do casamento, da filha e do genro. O paralelo entre *Coração de mãe* (1893) e *Lésbia* (1890) se desenha especialmente nos temas de emancipação feminina e nos sentimentos amorosos, muitas vezes conflitantes, vivenciados por protagonistas que desafiam as expectativas tradicionais da sociedade oitocentista. Em ambas as obras, o amor se transforma em um sentimento repressivo, cujas consequências inescapáveis levam à morte. Se por um lado *Lésbia* (1890) explora a jornada de uma mulher escritora que busca sua autonomia em um mundo dominado por normas patriarcais, *Coração de mãe* (1893) expõe a profundidade da devoção materna e o limite de sacrifícios impostos a uma mulher. Em ambos os casos, a repressão de sentimentos – seja pela busca de liberdade pessoal ou pelo amor impossível – atua como um catalisador para a tragédia final, refletindo as complexas camadas de dor, desejo e repressão que caracterizam a narrativa feminina desse período.

Em vista disto, as discussões sobre a emancipação feminina e o protagonismo da mulher constituem pontos de interseção entre a obra de Maria Benedita de Bormann e a das irmãs Melo. Além de contemporâneas e conterrâneas, Bormann e as irmãs Melo mantinham laços literários – ainda que Bormann tenha passado uma parte significativa de sua vida no Rio de Janeiro. É notável que elas tenham tido contato com o livro *Lésbia* (1890), visto que o exemplar da obra pertencente ao acervo da Biblioteca Rio-Grandense era de Revocata Heloísa de Melo, um presente da própria autora, oferecido em novembro de 1890 com a dedicatória: "À distinta escritora D. Revocata de Melo oferece a autora. Rio de Janeiro, novembro de 1890".

[117] De modo geral, a peça de teatro visava construir a imagem da "mãe ideal", disposta a qualquer sacrifício por sua filha, cuja abnegação se estende até a renúncia ao amor e à própria vida. Nesse livro, a colaboração entre as irmãs Melo revela uma verdadeira simbiose criativa, resultando em uma coautoria plena e sem distinção entre as contribuições de cada uma. Esta obra, entretanto, não será objeto de análise neste estudo.

Por fim, é relevante mencionar outra escritora que surge nos escritos de Julieta de Melo Monteiro: Andradina América Andrade de Oliveira. Filha de Joaquina da Silva Pacheco e Carlos Montezuma de Andrade, Andradina de Oliveira nasceu em Porto Alegre em 12 de junho de 1864 e faleceu em São Paulo em 19 de junho de 1935. Formada no magistério, exerceu a docência por alguns anos e se dedicou ativamente à literatura e ao jornalismo. Reconhecida por sua ação múltipla, destacou-se como conferencista, biógrafa, dramaturga, poetisa, contista e romancista. Após a morte do pai, a família mudou-se para Rio Pardo, onde passou a viver com parentes maternos. Ainda jovem, casou-se com Augusto Martiniano de Oliveira, oficial do Exército Brasileiro, com quem teve dois filhos, Adalberon e Lola. Em 1888, após a morte do marido, ela assumiu a responsabilidade pelo sustento da família. Por oito anos, lecionou em várias cidades do estado, conciliando seu trabalho como professora com o jornalismo e a produção literária (Santos, 2020).

Outra importante realização de Andradina de Oliveira foi a fundação do jornal *Escrínio* em 1898, na cidade de Bagé (RS), posteriormente editado também em Santa Maria e Porto Alegre (Santos, 2020). Esse periódico tornou-se um espaço significativo para a expressão da escrita feminina, colocando-o na contramão do pensamento dominante que advogava o malefício da emancipação política e social da mulher para a constituição familiar (Santos, 2020). Além disso, a escritora contribuiu amplamente para diversos jornais e revistas, consolidando-se como uma genuína expressão cultural. Dentre os periódicos em que publicou sua criação intelectual, destacam-se *Eco do Sul* (Rio Grande), *Corimbo* (Rio Grande), *Correio do Povo* (Porto Alegre), *Almanaque Estatístico e Literário do Rio Grande do Sul* (Pelotas), *A Violeta* (Cuiabá), *Folha do Norte* (Pará) e *A Mensageira* (São Paulo).

A produção literária de Andradina de Oliveira é extensa e diversificada, abrangendo múltiplas formas de expressão, como conferências, artigos, biografias, peças teatrais, poesia, contos, crônicas, literatura infantil e romances. Fiel à amplitude de suas realizações, a autora deixou um legado significativo para o campo literário. Rita Terezinha Schmidt (2004) e Hilda Agnes Hubner Flores (2007) mencionam suas publicações entre 1878 e 1935, incluindo: *Antônio Conselheiro* (Porto Alegre, 1878; São Paulo, 1935), drama encenado em 1902 pelo Conjunto do Centro Artístico "Furtado Coelho"; *Você me conhece?* (comédia estreada em Rio Grande, RS, em 1889); *O sacrifício de Laura* (drama, estreado em Rio Grande, RS, 1891); *Preludiando* (Rio Grande, RS, 1987); *Viúva e virgem* (drama, 1902); *Berço vazio* (drama, Porto Alegre, 1902); *Pensamentos* (contos, Porto Alegre, 1904); *A mulher rio-grandense – escritoras mortas* (biografia com retratos, Porto Alegre, 1907); *Cruz de pérolas* (narrativas breves, Porto

Alegre: Americana, 1908); *Contos de natal* (literatura infantil, Porto Alegre: Americana, 1908); *O perdão* (romance, Porto Alegre: Americana, 1910); *Divórcio?* (tese social, Porto Alegre: Universal, 1912); *O abismo* (romance, Porto Alegre: Universal, 1912); e *Consuelo* (romance, Porto Alegre, 1915). Além dessas, outras obras são atribuídas a autora, embora careçam de dados completos de publicação.

Em *A mulher rio-grandense – escritoras mortas* (1907), Andradina de Oliveira idealizou um projeto que visava não apenas homenagear as autoras falecidas do Rio Grande do Sul, mas também mapear a produção literária de suas contemporâneas. No entanto, sua proposta permaneceu inacabada, resultando apenas na primeira parte da série, dedicada às escritoras já falecidas. Nas páginas iniciais desta obra, a autora apresenta o texto "A mulher rio-grandense", em que faz um comentário sobre a condição da mulher em sua época, destacando a contínua luta pela emancipação feminina, que, mesmo adentrando o século XX, ainda enfrentava expressivas resistências sociais e culturais. Andradina de Oliveira (1907) exalta a mulher rio-grandense como uma figura exemplar – "bela, forte, inteligente, entusiástica, compassiva e boa" –, reconhecendo, simultaneamente, o impacto positivo do feminismo na inserção dessas mulheres em diversas esferas da vida pública. Sob esse novo influxo, as mulheres começam a se destacar não apenas no âmbito doméstico, mas também em áreas como o jornalismo, o magistério, o comércio, o foro, bem como nas artes, nas ciências e nas novas tecnologias emergentes, como o telégrafo e o telefone. Para a autora, essa busca por inserção profissional não é um simples desejo de reconhecimento, mas sim uma necessidade vital para a conquista da "independência moral no fruto do trabalho honesto", fortalecendo as mulheres para enfrentar um futuro incerto, em que a ausência de figuras masculinas – seja pai, irmão, marido ou filho – não as deixe desamparadas. Em sua visão, essa autonomia é essencial para evitar que a mulher, em momentos de desespero, se veja forçada a recorrer ao "tenebroso abismo do vício". Em continuidade, ainda ressalta o crescente número de mulheres que ingressam nas academias, ávidas por conhecimento, o que, para a autora, representa um movimento mais amplo de transformação social. A educação torna-se, assim, uma possibilidade para quebrar as "algemas do carrancismo" que aprisionavam as mulheres a uma formação conservadora e restritiva, oriunda de um rígido "convencionalismo primitivo". A metáfora da "bastilha dos preconceitos" em ruínas ilustra sua esperança de que, com o avanço educacional, as mulheres possam transcender os entraves que perpetuavam a subordinação feminina, conquistando, enfim, seu

espaço legítimo na sociedade (Oliveira, 1907, p. 11-14)[118]. Portanto, o texto introdutório de *A mulher rio-grandense – escritoras mortas* (1907) transcende um simples elogio às virtudes das mulheres gaúchas, constituindo-se como um manifesto em prol da educação e da emancipação feminina.

Tal como *Lésbia* (1890), de Maria Benedita de Bormann, e *Coração de mãe* (1893), de Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro, a obra ficcional *O perdão* (1910), de Andradina de Oliveira culmina em um desfecho trágico[119]. A trama centra-se em Estela, filha primogênita de Leonardo de Souza, um rico fazendeiro representante da elite econômica e patriarcal do Rio Grande do Sul entre o final do século XIX e o início do XX. A família ocupa posição de destaque na sociedade porto-alegrense, assemelhando-se em modos e costumes à alta burguesia europeia. Visando preservar uma vida abastada e confortável, Estela casa-se com Jorge, um jovem bem-posicionado na sociedade local, acreditando que encontrará felicidade ao seu lado. Contudo, essa estabilidade é abalada pela chegada de Armando, sobrinho do marido, um *bon vivant* que vem do Rio de Janeiro para concluir os estudos no curso de Direito. Armando desperta em Estela um desejo incontrolável e até então desconhecido, provocando nela uma crise emocional e moral. Incapaz de ignorar a influência do jovem em sua vida, a protagonista passa a experimentar sentimentos intensos de angústia, vergonha e culpa, temendo não ser digna de permanecer no ambiente familiar (Oliveira, 2010, p. 110-115):

> Armando não pôde conter-se. Apertou com as mãos geladas a cabeça da moça e imprimiu-lhe na linda boca um beijo de fogo, prolongado e doido [...] Fora muito culpada. Parecia-lhe até que já estava poluída [...] Oh! aquele beijo! Beijo devorador! Beijo de morte! E estremecia toda, até as entranhas, à recordação dos lábios rubros e gelados do moço. Nunca sentira emoção igual! Nunca! [...] Depois que ele lhe maculara os lábios parecia já uma adúltera! O que seria dela quando o marido a tomasse nos braços e a beijasse santamente como fazia sempre!

Após um ano marcado pelo desejo e pela hesitação em relação a Armando, Estela finalmente se deixa convencer por ele a abandonar sua vida e partir para o Rio de Janeiro. Em uma tentativa eloquente de persuadi-la, Armando declara: "Dou-te minha vida, meu talento... a minha mocidade toda! Queres partir? Aqui não podemos ficar" (Oliveira, 2010, p. 192). Convencidos, ambos planejam a fuga para o dia seguinte, e Estela, apreensiva, justifica aos criados que faria uma viagem para tratamentos médicos. Conciliar sua vida conjugal com os desejos mais profundos revelou-se um desafio dilacerante para Estela. Sua vida privada,

[118] OLIVEIRA, Andradina de. *A mulher rio-grandense:* escritoras mortas. Porto Alegre, Livraria Americana, 1907.
[119] Embora oficialmente publicada em 1910 pelas Oficinas Gráficas da Livraria Americana de Porto Alegre, a narrativa já havia circulado previamente em forma de folhetim no jornal *Escrínio*, fato que a autora anuncia na abertura do romance.

enredada nas imposições da moral religiosa, precipitou sua desventura. Durante a viagem no vapor para o Rio de Janeiro, ela experimenta um momento de profunda angústia e arrependimento, isolando-se e refletindo: "Para todos os crimes do homem há atenuantes; para os erros da mulher só há agravantes. Não se lhe perdoa a ignorância, a paixão, o verdor dos anos, a inexperiência de vida" (Oliveira, 2010, p. 240). Tomada por um impulso extremo de expiação, Estela sobe na amurada do navio, imersa em um último ato de redenção: "um frêmito de heroicidade, pujante, sublime, agitou toda sua alma despedaçada [...] purificada e redimida da culpa! Aquela água não lavaria a mácula de seu corpo!? Ergueu os olhos, o céu era doce e tranquilo... lá encontraria seu perdão..." (Oliveira, 2010, p. 304). E, assim, Estela põe fim à própria vida[120]. Ao conduzir a personagem a um desfecho de suicídio como forma de expiação, a narrativa *O perdão* (1910) revela não apenas a punição da sociedade patriarcal às mulheres que ousam desafiar as convenções, mas também a impossibilidade de uma mulher, naquele contexto, viver plenamente sua liberdade emocional e amorosa. Dessa forma, a narrativa configura-se como uma crítica contundente à hipocrisia social da época, expondo as profundas desigualdades de gênero que condicionavam as escolhas femininas e reiterando o preço elevado que as mulheres pagavam pela tentativa de conciliar o desejo pessoal com os imperativos sociais.

Em vista desta breve amostra, a atuação de Andradina de Oliveira é inegavelmente marcada pela coragem e pelo espírito de vanguarda. Viúva, ela não se intimidou e fez de seu trabalho intelectual o sustento da família – uma postura rara para uma mulher de sua época. Suas iniciativas impulsionaram-na tanto no âmbito familiar quanto no campo intelectual: além de lecionar, publicou livros e realizou conferências remuneradas, contrariando as expectativas sociais para mulheres de seu tempo (Santos, 2020). Com poucos registros documentais sobre sua vida, sabe-se que, durante a Revolução Constitucionalista de 1932, a escritora foi presa, episódio que lhe acarretou uma grave crise de saúde mental, levando ao seu falecimento em 1935, na cidade de São Paulo.

Dedicado a Andradina de Oliveira, o conto "O violinista", presente na obra *Berilos* (1911), de Julieta de Melo Monteiro, expressa a desolação do amor não correspondido, um tema explorado com sensibilidade e um olhar trágico. A história desenvolve a paixão unilateral de Jacy, uma jovem idealista e extremamente sensível, consumida por um amor solitário e intenso pelo violinista Amadeu. A narradora apresenta Amadeu como um artista absorto em sua própria

[120] OLIVEIRA, Andradina de. *O perdão*. Florianópolis: Mulheres, 2010.

melancolia e isolado na arte, "consolando suas grandes e misteriosas mágoas" com as harmonias do violino, incapaz de perceber o amor de Jacy, o que intensifica o desfecho trágico da narrativa. Enquanto Amadeu vive imerso no sonho de tocar "pelo mundo sem o ver", Jacy, por sua vez, sonha "dele e para ele," em uma devoção silenciosa que conduz a um sofrimento irreparável. O final trágico de Jacy, que sucumbe ao amor não retribuído, ecoa as tragédias sentimentais presentes nas obras *O perdão* (1910) de Andradina de Oliveira e *Lésbia* (1890) de Maria Benedita de Bormann. Nessas histórias, as protagonistas femininas são, igualmente, vítimas de desilusões amorosas que acabam por conduzi-las à morte, sendo consumidas pela dor de suas paixões frustradas e inatingíveis. Na narrativa de "O violinista", ao avistar o cortejo fúnebre da jovem, Amadeu permanece distante e indiferente, sem manifestar nenhum "sentimento sequer de gratidão" pela moça que tanto o amou. Ele se limita a continuar absorto em sua arte, tocando o violino com renovada inspiração (Monteiro, 1911, p. 265-268). Dessa forma, Julieta de Melo Monteiro, a exemplo de suas contemporâneas, apresenta o desencontro amoroso como um destino inexorável para essas mulheres, que se tornam mártires de suas próprias emoções em um contexto que lhes restringe tanto a realização e a liberdade afetiva plena quanto qualquer outra forma de contentamento além do amor romântico e da redoma familiar.

Em linhas gerais, a presença de mulheres escritoras no cenário sul-rio-grandense constitui um aspecto significativo tanto para a história da literatura gaúcha quanto para a literatura brasileira. No Brasil, a voz feminina historicamente foi silenciada, como se pode observar nos reconhecidos compêndios da história literária nacional, que frequentemente relegam autoras a papéis marginais. Esse apagamento torna-se ainda mais evidente no contexto do Rio Grande do Sul, onde, por longo tempo, o peso da inferioridade atribuída à condição feminina limitou o espaço das mulheres na esfera cultural, resultando em um descaso em relação às suas contribuições nas histórias literárias. Nesse quadro, Julieta de Melo Monteiro destacou-se como uma intelectual que deu continuidade ao legado de suas precursoras, alcançando uma posição de relevância que trouxe visibilidade à sua obra. Suas antecessoras estabeleceram um caminho que Monteiro não apenas percorreu, mas também expandiu e ressignificou comprometendo-se com a ardorosa causa da igualdade e da emancipação feminina. Ademais, a escritora rio-grandina amplificou as vozes de suas contemporâneas, dedicando-lhes suas criações em obras bibliográficas e promovendo a escrita feminina nos jornais em que colaborou ativamente, como a *Violeta* e o *Corimbo*, este ao lado de sua irmã. Assim, ela não apenas preserva as conquistas de escritoras anteriores, mas também as amplifica,

inspirando gerações futuras e contribuindo para uma literatura que, gradualmente, passa a reconhecer a voz feminina e suas especificidades.

2.3 Produção bibliográfica de Julieta de Melo Monteiro

Ao longo de sua carreira, Julieta de Melo Monteiro publicou vários livros que demonstravam uma ligação intrínseca entre sua atividade como escritora e jornalista. Suas obras eram compostas tanto por material inédito quanto por textos previamente publicados na imprensa, os quais eram coletados, selecionados e republicados em um novo formato editorial. Em suas duas primeiras experiências no mercado livreiro, Julieta revelava uma de suas preferências, isto é, as composições poéticas, que preenchem as páginas de *Prelúdios* (1881) e de *Oscilantes* (1891), lançados com uma década de diferença. Em colaboração com a irmã Revocata, na década de 1890, iniciou sua incursão no campo da dramaturgia com a obra *Coração de mãe* (1893). Já na virada do século, voltou-se para a prosa, com *Alma e coração* (1897) e *Berilos* (1911), sendo este último novamente escrito em parceria com a irmã. Finalmente, em *Terra sáfara*, uma edição póstuma de 1928, a tônica voltava a ser a poesia[121].

Em 1881, Julieta Monteiro lançava sua primeira obra, intitulada *Prelúdios*[122] **(Figura 6)**. Desde a escolha do título, a obra inaugural anunciava a publicação de um trabalho introdutório ou preliminar, um ensaio inicial ou uma mostra do que estava por vir em sua trajetória literária. Foi impressa na Tipografia Cosmopolita e apresentava um formato compacto, medindo 17,5 cm X 12,5 cm, com centro e trinta e seis páginas. Enquanto editora do *Violeta*, a poetisa frequentemente utilizava as páginas de seu periódico para promover sua obra. Nesse sentido, publicava regularmente uma nota informando que, em breve, seria lançado um livrinho de versos da proprietária "deste jornalzinho", destacando que o mesmo seria precedido de um juízo crítico de um dos primeiros literatos do país (*Violeta*, Rio Grande, 21 abr. 1878, a.1, n.6, p.1).

[121] Neste estudo, será realizada uma breve apresentação das obras de autoria exclusiva de Julieta de Melo Monteiro. Considerando este critério, o drama *Coração de mãe* (1893) não será abordado, uma vez que não há uma delimitação explicita entre as contribuições de Julieta e de sua irmã, Revocata, na composição da obra.
[122] O exemplar analisado encontra-se disponível na Biblioteca Rio-Grandense, na cidade do Rio Grande (RS). Este foi autografado por Julieta Monteiro e entregue à "distinta redação" do periódico *Artista*.

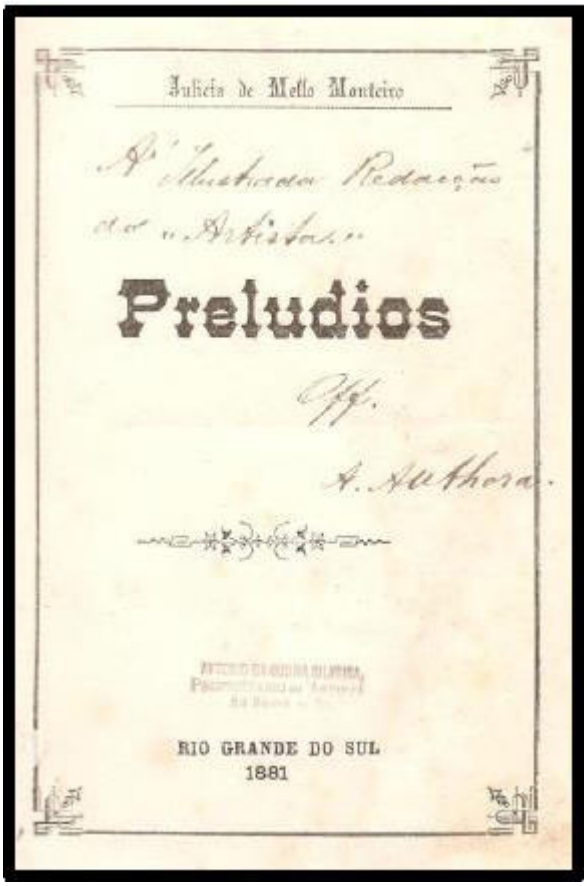


Figura 6

Prelúdios (1881) era dedicado pela autora "aos dois entes que mais amo no mundo – minha adorada mãe; meu idolatrado esposo". Em uma breve nota introdutória, Julieta Monteiro revelava a determinação de lançar uma obra de versos líricos em uma época dominada pelo entusiasmo do Realismo, evidenciando uma certa resistência à tendência literária predominante. Citando Lopes de Mendonça[123], ela afirmava que a poesia lírica representava a fé, o entusiasmo e as convicções reveladas nos cantos do coração, expressando, com orgulho, sua identificação com esse pensamento. Ainda comparava sua primeira obra a um "filho do coração", apresentando-se ao público "despido de todos os atavios da arte". Por fim, coadunando-se com as palavras de José Palmella[124], a escritora sublinhava seu compromisso com a poesia lírica e sua abertura à luz da crítica construtiva (Monteiro, 1881, p. 5).

No formato de uma carta, o prefácio do "mimoso livro de poesias" foi elaborado pelo escritor português, naturalizado brasileiro, Augusto Emílio Zaluar. Adotando um tom reflexivo,

[123] *"A poesia lírica é a fé, o entusiasmo, a energia das convicções revelando-se nos cantos do coração".*
[124] *"Aos que nos apontarem um erro não voltaremos o rosto, mas apertaremos afetuosamente a mão e diremos: obrigado".*

Zaluar ressaltava que, enquanto os homens dedicavam-se às "lutas inglórias e obscuras do labor positivo", a alma de mulher, com suas "manifestações sentimentais", deveria cantar e encantar, oferecendo um alívio poético e melódico para aqueles envolvidos nas árduas tarefas cotidianas – assim como "as avezinhas parecem com suas vozes animar e fortalecer o constante e fadigoso labutar da natureza". Em continuidade, o prefaciador considerava que aqueles versos davam à autora um lugar merecido entre as sacerdotisas do culto poético. Ao citar Victor Hugo[125], elevava a produção poética da rio-grandina como expressão de uma alma cândida e inspirada que transmitia sentimentos de ternura e bondade. Ele destacava que seus versos eram dignos de aplauso, mencionando o talento fecundo e brilhante que, segundo Zaluar, era característico dos "filhos da varonil e heroica província do Rio Grande do Sul" (Monteiro, 1881, p. 7-8).

Como era uma tradição à época e uma prática frequente da autora, Julieta Monteiro realizava uma série de homenagens e dedicatórias por meio de seus versos, mantendo assim os laços comuns entre os literatos e destes para com seus leitores. Nesse sentido, em tais preitos, apareciam nomes como o de seu esposo Francisco Pinto Monteiro, o da irmã Revocata de Melo e o da mãe Revocata Figueirôa de Melo. Além desses, figuravam outras personalidades da literatura e da imprensa, bem como indivíduos de suas relações pessoais, como Múcio Teixeira, Lobo da Costa, Silvio Ramiro, Saturnina Arruda, Rosália Pereira, Araújo Guerra, Gaspar da Silva, Etelvina Passos, Ana P. Schmidt, Amelie C. Cardia, Silva Jardim, João Carlos Pinto Monteiro e Marieta Ribeiro.

No que se refere ao intercâmbio literário com outros escritores, Julieta Monteiro inseriu em *Prelúdios* (1881) diversas homenagens dedicadas a colegas de ofício, expressas em versos. Essas homenagens representavam uma resposta recíproca às que ela própria havia recebido de seus contemporâneos, reforçando os laços literários entre a poetisa e seu círculo intelectual. A título de exemplo, essa permuta ocorreu com os poemas "Dormindo", de Azevedo Júnior, dedicado a Julieta, ao qual ela respondeu com "Ao mavioso poeta Azevedo Júnior"; e "Descrença", de Machado da Cunha, também dedicado a ela, ao qual ela retribuiu com "A glória", direcionado ao referido autor. Ainda emergiam as produções poéticas "À Julieta de Melo Monteiro", de Moriwald Costa, ao qual Julieta respondia com "Ao inteligente e simpático jovem Moriwald Costa"; e, por último, outros versos intitulados "À Julieta de Melo Monteiro", da lavra de Borges Soveral, retribuído pela poetisa com "Ao inspirado poeta Borges Soveral".

[125] "A mulher que canta é sagrada, até aos perversos e aos invejosos".

Também a obra de estreia de Julieta revelava, de forma expressiva, alguns dos autores com os quais a escritora mantinha afinidade literária, oferecendo ao leitor um vislumbre de seu amplo arco de leitura. Esse círculo de influências incluía escritores de diferentes estilos, correntes estéticas e épocas, demonstrando a pluralidade de sua formação intelectual. Entre as personalidades notáveis da literatura mundial, nacional e regional mencionadas pela autora, destacavam-se Álvares de Azevedo, Victor Hugo, Fagundes Varela, Alphonse de Lamartine, Serpa Pimentel, Augusto Emílio Zaluar, Junqueira Freire, Dante, Young, Félix da Cunha, Menezes e Souza, Raimundo Corrêa e Múcio Teixeira.

Composto por versos escritos pela autora entre 1874 e 1881, a obra *Prelúdios* era dividida em duas partes, ambas sem uma titulação específica. Na abertura do primeiro segmento, a autora apresentava o poema intitulado "Prelúdios", que também servia como uma apresentação da obra[126] (Monteiro, 1881, p. 11):

> São os PRELÚDIOS de uma inculta lira
> Que em horas tristes a cismar tangi,
> Quando a saudade me abrasava o seio
> Ou quando a esperança fenecia aí.
>
> Pobres coitados, sem a luz brilhante
> Que o estudo e a arte dão aos filhos seus,
> Vão pelo espaço se perder sem eco,
> Bem como as preces que eu dirijo a Deus.
>
> Não os escutem nos salões ruidosos
> Onde a loucura do esplendor domina;
> Ouçam-nos brisas perfumosas, belas,
> Ouçam-nos flores de gentil campina.
>
> E vós, bons anjos, por quem sinto na alma
> De instante a instante recrescer o afeto,
> Guardai no peito estes PRELÚDIOS ternos,
> Vaga harmonia de um sentir dileto.

A primeira parte da obra era constituída por poemas que abordavam uma diversidade de temas e situações. Entre eles, destacavam-se as memórias e impressões relacionadas a membros da família da escritora, como a mãe, a irmã e o esposo, em poemas como "Nossa mãe", "Escuta", "À Revocata", "Horas de dor", "Lirismos" e "Mãe". Além disso, emergiam reflexões sobre vivências coletivas e experiências pessoais da autora, exemplificadas em "O tempo", "O estudo" [127], "A Iaiá", "A moda", "Quem sou eu?", "Só", "A costureira" e "O descrido". O

[126] Neste tópico, serão apresentados e/ou brevemente comentados os textos inaugurais das obras *Prelúdios* (1881), *Oscilantes* (1891), *Berilos* (1911) e *Terra sáfara* (1928), sem um aprofundamento detalhado, visando apenas proporcionar uma sucinta apreciação ao público leitor.

[127] Uma das criações poéticas mais citadas de Julieta Monteiro era o poema "O estudo", uma defesa robusta da importância do estudo e da educação, especialmente para as mulheres. Nele, a voz lírica exaltava o valor do

contato com a natureza e o ambiente, bem como os convívios cotidianos, também eram explorados em composições como “Manhã de inverno”, “Noite de verão”, “No álbum de D. Rosália Pereira”, “Canto da roceira”, “Quadro do lar”, “***”, “Ao sol”, “Uma noite no mar”, “Vida na roça”, “Os vizinhos” e “Cena vulgar”.

Envolvendo temas mais amplos, a poetisa versejava a respeito da afloração dos sentimentos em “Teu nome”, “Não chores”, “Teus olhos”, “Cena da vida real”, “Os olhos dela”, “A ti”, “Não te esqueças de mim”, “A volta, “Tu e eu”, “Saudosa”, “Lembras-te”, “À Marieta Ribeiro” e “*Forget me not”*. Por outro lado, o tom melancólico, as tristezas, as decepções amorosas e até as tragédias, elementos recorrentes na produção literária da autora, encontravam expressão em poemas como “O remorso”, “Aflita”, “Interrogação”, “Na solidão”, “Não te lembres mais de mim”, “O mirante da estrada”, “Canção”, “Amanhã”, “Fragmento”, “No ermo”, “Sensitiva – conto à luz do luar”, “A ***”, “A cega”, “A Etelvina Passos”, “No álbum de D. Ana P. Schmidt”, “A um retrato” e “A tristeza”.

A segunda parte de *Prelúdios* (1881) era dedicada pela autora “à santa memória de meu querido pai” e apresentava versos cuja temática central era a finitude da vida. Assim, emergiam composições que lembravam a morte de entes queridos da poetisa, como o pai, em “Prantos”, e a tia, em “À memória de minha tia Amália Figueirôa”. Também figuravam versos encomiásticos de natureza necrológica, em homenagem a um personagem das letras, em “À morte de Castro Alves” e “À memória de Castro Alves”; ou da vida pública e política, caso de “À morte do ínclito Duque de Caxias”, “À memória do intrépido Marquês do Herval” e “Buarque e Macedo”. Finalmente, havia poemas destinados a retratar ambientes, cenas ou datas mortuárias, como “No cemitério (Dia dos Finados)”, “Virgem morta”, “Dois de novembro”, “Sono eterno” e “Ao suicídio de ***”.

No encerramento, a nota final de *Prelúdios* (1881), escrita pela autora Julieta Monteiro, refletia uma atitude humilde e atenciosa em relação ao seu público. Reconhecendo a possibilidade de pequenos erros tipográficos que poderiam ter passado desapercebidos durante a revisão, Julieta expressava confiança na capacidade do leitor de corrigir essas falhas menores por conta própria. Essa constatação não apenas demonstrava a diligência e o cuidado empregados na produção do livro, como também revelava uma relação de respeito e

conhecimento e criticava a superficialidade das atividades sociais que não contribuíam para o crescimento intelectual.

consideração entre a autora e seus leitores, valorizando a compreensão e a participação ativa do público na experiência de leitura[128] (Monteiro, 1881, p. 135).

Publicado em 1891, uma década após a obra inaugural, o segundo livro de Julieta Monteiro, *Oscilantes* (1891), configurava-se como uma coletânea de sonetos compostos entre os anos de 1881 e 1888 **(Figura 7)**. De certa forma, essa publicação representava uma continuidade em relação ao primeiro livro da autora, *Prelúdios* (1881) – este que igualmente reunia seus escritos produzidos entre meados da década de 1870 e 1881. A edição era da Livraria Universal, pertencente a Echenique & Irmão, com lojas em Pelotas e Porto Alegre, a qual representava "uma das mais importantes casas tipográficas do Rio Grande do Sul daquele final de século XIX" (Alves, 2018, p. 35). A obra contava com cento e quarenta páginas e possuía o formato de 15,5cm x 11 cm. Tal como em *Prelúdios* (1881), *Oscilantes* (1891) foi dedicada à mãe da autora, aparecendo à folha de rosto a seguinte mensagem: "À santa memória da melhor e da mais adorada das mães, a Exma. Sra. D. Revocata Figueirôa e Melo".



[128] Segundo Julieta Monteiro (1881, p. 135), "apesar de ser empregado o maior cuidado na revisão do presente livro escaparam alguns erros tipográficos, que sendo de pequena importância facilmente serão corrigidos pelo leitor".

Figura 7

A conexão entre *Prelúdios* (1881) e *Oscilantes* (1891) era evidenciada por um breve poema que Julieta Monteiro inseriu na abertura de seu segundo livro. Ao comparar *Prelúdios*, repleto de ternura e alegria, com *Oscilantes*, descrito como uma coleção de versos tristes e desprovidos de beleza, a autoria sugeria uma mudança de perspectiva, marcando a diferença entre um passado venturoso e a melancolia do presente (Monteiro, 1891, p. 5):

> Dei-te PRELÚDIOS plenos de ternura
> Quando a teu lado alegre e descuidosa,
> Envolvida no manto da ventura
> Não sonhava uma nuvem tenebrosa.
>
> Hoje dou-te cantares OSCILANTES,
> Pobres versos sem arte e sem beleza,
> Peregrinos que buscam soluçantes
> Um sorriso, uma flor entre as tristezas.

O título *Oscilantes* evocava uma sensação de movimento constante e instabilidade, sugerindo que os temas abordados flutuavam entre a esperança e a desilusão, a alegria e a tristeza, o amor e o descaso, capturando assim a complexidade das emoções humanas. Ao utilizar o termo "peregrinos" para descrever seus versos, a autora expressava uma perspectiva do mutável, do instável e do perplexo, refletindo possivelmente as experiências variadas e contraditórias que vivenciou ao longo do tempo[129]. Em uma breve apresentação intitulada "Leia-se", Julieta Monteiro ponderava que o generoso acolhimento dispensado não só pelo público, como ainda pela "ilustrada imprensa ao primogênito filho de suas lucubrações", teria lhe encorajado a apresentar o novo livro, apontado como "singelo, modesto, imperfeito" e despretensioso. Ainda ressaltava ter ficado animada a prosseguir graças ao apoio de talentos robustos e corações liberais. Em continuidade, a escritora justificava que se a publicação não ficara como ela esperava fora porque não conseguira alar seu pensamento a mais altas esferas, tendo em vista o falecimento de sua mãe, sem a qual, afirmava ter ficado nas trevas. Por fim, pedia perdão pelos erros, solicitando que eles fossem evidenciados para que pudessem ser corrigidos (Monteiro, 1891, p. 7).

O prefácio da obra foi elaborado na forma de carta endereçada à autora pelo escritor português Luiz Guimarães. Em tom confessional, nas primeiras palavras, Guimarães expressava seu arrependimento e justificava o atraso na devolução do manuscrito. Ele relatava

[129] Tanto em seu contexto pessoal, marcado por perdas familiares, quanto em seu contexto social, refletindo suas observações de um Brasil em transformação, com os avanços do republicanismo e a crise que culminaria na queda da monarquia.

uma série de contratempos, incluindo uma doença prolongada e mudanças de residência, que resultaram na demora. Reconhecia o peso do atraso e buscava atenuar a falha, destacando o valor do trabalho de Julieta e a importância do manuscrito, que infelizmente só chegou as suas mãos "com o atraso de um ano". Em seguida, Luiz Guimarães elogiava a qualidade literária da obra escrita por Julieta Monteiro, afirmando que *Oscilantes* (1891) continha páginas que se recomendavam "por si próprias", pois eram "de um desenho tão fino, de uma vitalidade tão sincera, de uma construção tão despretensiosa e tão simples", que viriam a seduzir "o leitor da primeira à última estrofe". Ademais, segundo o prefaciador, não haveria "como resistir" ao "insinuante lirismo feminino" e aos "enternecedores suspiros", que equivaliam a "pétalas arrancadas à negra e queixosa flor da melancolia". Guimarães apreciava diversas das composições individualmente, comprando-as a obras primas da pintura nacional e universal. Por fim, agradecia comovido o soneto que Julieta lhe dedicara, reconhecendo o impacto emocional que o poema exerceu ao despertar memórias e sentimentos em seu "coração exausto e desalentado" (Monteiro, 1891, p. 9-13).

Em *Oscilantes* (1891), Julieta Monteiro perpetuava a tradição de incluir uma série de dedicatórias, revelando suas relações literárias e/ou pessoais. Nesses oferecimentos, surgiam figuras conhecidas do meio literário, bem como indivíduos do círculo pessoal da autora. Entre os mencionados, eram destacados os familiares da poetisa, como os irmãos Revocata, João, Otaviano e Romeu e o esposo Francisco Pinto Monteiro; e os nomes como Luiz Nóbrega, Aniceto Pinto Monteiro, Damasceno Vieira, Duarte Porto Júnior, Matias Carvalho, Bráulio Júnior, Peres Júnior, Revocata dos Passos Ribeiro, Garcia Rosa, o "Poeta Margarida" (Manoel de Almeida Coelho Margarida), Luiz Monteiro, A. Moreira de Vasconcelos, Amélia Soares Lisboa, Pedro Antônio de Miranda, Adriano Campos, J.A. Xavier Pinheiro, Cipriano Porto Alegre, Praxedes Costa, Luiz Guimarães, Domingos Nascimento, Carlos Machado, Gemma Cuniberti, José Bonifácio, João Câncio Gomes, Fagundes Varela, F. Moreira de Vasconcelos e Augusto Zaluar.

Ainda em relação às dedicatórias, nas notas finais, Julieta Monteiro reiterava os nomes de Peres Júnior, Bráulio Júnior, Duarte Porto, Xavier Pinheiro, Saul Avilez, Carlos Machado e R. Alberto da Costa, referindo-se a eles como "brilhantes estrelas do céu da nossa pátria", umas já "bastante conhecidas e festejadas", outras que começavam a "expandir seus fulgidos brilhos". Ao dedicar-lhes algumas estrofes de seu "livrinho", Julieta Monteiro pretendia prestar-lhes uma "modesta homenagem" e, ao mesmo tempo, cumprir um "dever de gratidão", retribuindo, ainda que de forma singela, as delicadas inspirações com as quais fora agraciada. Também, a poetisa

tecia uma especial alusão ao Poeta Margarida, afirmando que não considerava necessário explicar quem ele era, uma vez que sua obra, *As flores ocultas*, andava "correndo mundo", de maneira que seria impossível deixar de lado naquele livro o nome do "infeliz cantor", dedicando um "preito tardio" ao poeta que dormia o sono eterno (Monteiro, 1891, p. 133).

A obra *Oscilantes* (1891) era dividida em três partes. A primeira, sob o título de "Quadros", buscava inspiração em aquarelas poéticas, nas quais a autora retratava diversos cenários. Nesse segmento, eram abordados aspectos como a vida familiar, os costumes da época e a construção da ideia de lar, normalmente a partir de perspectivas idealizadas. As imagens formadas incluíam a convivência harmoniosa entre avós, pais, filhos, agregados, empregados e até mesmo animais de estimação. Ademais, emergiam temas como relações amorosas, arroubos da juventude, aventuras da infância, cenas da vida urbana, retratos da natureza e as mudanças das estações do ano. Essas percepções se faziam presentes nos poemas: "Em família", "Arrufos", "Contraste", "A alcova", "Na primavera", "Ao fim de tarde", "Cena doméstica", "Na alcova", "Tela cor de rosa", "À Revocata", "Em vésperas de baile", "Cena íntima", "No jardim", "A Luiz Nóbrega", "De tarde", "Na sala de jantar", "À beira-mar", "A alcova de Heloísa", "Na saleta", "Pela manhã", "Depois do almoço", "Quadro vulgar", "Crepúsculo", "De castigo", "A separação", "Chegada do trem", "Na rua", "Tarde de inverno", "Manhã de verão", "Antes do almoço", "De noite", "Cena do lar", "Meia noite", "A partida", "Na escola", "Antes do chá", "Tela sombria", "De madrugada", "O condenado", "Tarde de tempestade" e "Noite de São João", além de nove outros versos sem título.

No poema de abertura, intitulado "Em família", a voz lírica evocava uma cena doméstica idílica, em que cada um dos membros da família desempenhava um papel harmonioso em um ambiente de intelectualidade e afeição. O pai, retratado com traços de sabedoria e profundidade, estava absorto na leitura de um "grosso alfarrábio", simbolizando o conhecimento e a reflexão. O filho, descrito como pálido, loiro e franzino, observava com admiração sua irmã, demonstrando um laço profundo de carinho e respeito. A irmã, travessa e morena, era retratada como uma "voz amena / que enche de encantos o ar", enquanto suas mãos delicadas tocavam um piano de Erard, um símbolo de cultura e refinamento. Em linhas gerais, o poema inaugural retrava a essência de uma convivência familiar idealizada, em que o amor, a arte e a erudição se entrelaçavam de maneira harmônica, refletindo os valores e as aspirações de uma época (Monteiro, 1891, p. 17).

O segundo segmento de *Oscilantes* (1891) se denominava “Dulias”, em alusão ao culto prestado a anjos e santos, e era dedicado pela autora “A meus queridos irmãos”. Os tons melancólicos e nostálgicos advindos das lembranças do passado se constituíam como tônicas dos poemas: “Quadros tristes”, “O sono”, “Um ano depois”, “17 de setembro”, “Ao segundo aniversário”, “O retrato”, “Tristeza”, “A minha mãe”, “28 meses depois”, “Diante de uma paisagem”, “Setembro”, “O derradeiro adeus” e “Nunca mais”. A abertura dessa parte era composta por “Quadros tristes – recordações dolorosas”, uma composição envolvendo quatro sonetos[130], cada um deles dedicados aos irmãos, à avó, ao esposo e a Jesus Cristo, descrevendo os estertores de sua mãe, desde a enfermidade no leito, passando pelo momento da morte e pelo funeral, até chegar ao enterro e ao luto do falecimento, diante do qual a voz lírica dizia perder as “esperanças de futuro” e o seu “sonhar tão puro” (Monteiro, 1891, p. 74).

Outros poemas que integravam a seção “Dulias” incluíam: "Um ano depois", que marcava a passagem do primeiro ano do falecimento de sua mãe, lamentando que ela repousava o "sono sem fim"; "17 de setembro", uma homenagem ao aniversário natalício da progenitora de Julieta; "Ao 2º aniversário de seu chorado passamento", em que a voz poética relembrava o luto, mencionando uma "recordação serena e calma", contrastada por uma "saudade que devora" e uma "dor que recresce hora a hora"; "O retrato", no qual a presença constante da mãe era evocada através de sua imagem, com a voz lírica velando por sua memória e encontrando consolo na representação iconográfica; e "Tristeza", em que as "sombras do passado" obscureciam o presente, trazendo à tona uma "saudade cruciante, profunda, cruel e lancinante" (Monteiro, 1891, p. 76-80).

A tônica melancólica e saudosista persistia nos poemas seguintes: “A minha mãe”, em que a voz lírica refletia sobre o passado, quando ainda podia venerar a figura materna, questionando por que aquele “anjo da poesia” partira, deixando-a no abandono; “28 meses depois”, em que exclamava que “ser órfã é viver por entre escolhos, / É vegetar do mundo pela senda / Sem deparar ai se não abrolhos”; “Diante de uma paisagem”, em que as reflexões recaíam sobre a presença simbólica da mãe em todos os lugares, pois ela representava “uma lembrança do passado, de uma quadra feliz, de um tempo amado”; “Setembro”, que evocava novamente o aniversário da mãe, mês outrora associado à alegria e agora marcado por tristeza e luto; “Derradeiro adeus”, no qual a última despedida da mãe era rememorada com profunda dor, uma vez que, ao falecer, ela deixara a filha “envolta em noite escura”; e, finalmente,

[130] I – “A meus irmãos”, II – “A minha avó”, III – “A meu esposo” e IV – “Ao mártir do Gólgota”.

"Nunca mais", em que a voz lírica refletia sobre a imutabilidade da morte, sentenciando que "o passado foi sonho pavoroso", ainda que continuasse a se manter "vivo" em sua memória (Monteiro, 1891, p. 81-86).

"Matizes" era o nome da terceira parte de *Oscilantes* (1891), carregando em si o sentido de um conjunto de cores diversas bem combinadas, ou ainda uma variedade de colorido. Tal segmento era composto pelos versos "Minhas crenças", "Desânimo", "Recordas-te", "?", "Recordações de um passeio", "As andorinhas", "O outono", "Marina", "A tísica", "A barquinha misteriosa", "A ***", "Antítese", "A órfã", "Depois do baile", "Sem título", "José de Alencar", "A suicida", "Tipos de casa", "Camões", "Cena do cativeiro", "Marquês de Pombal", "A morte de minha gentil sobrinha Revocata", "Anelo", "Cinco de janeiro", "Alda", "De tarde", "Tiradentes", "A horas mortas", "A glória", "Liberdade", "À mocidade", "Última página", além de mais três sem título. Essa última parte trazia a retomada de temas diversificados, com motivações variadas em torno da natureza, das interações humanas e das memórias relacionadas às vivências da escritora. Outro destaque eram os poemas panegíricos, com homenagens a algumas personalidades da vida política e literária. Ademais, seguindo a linha dos dois segmentos anteriores, mantinha-se o tom melancólico, com a exploração de temas como tristeza, desolação, crueldade, sofrimento e, em essência, a morte.

Ao finalizar o livro, Julieta Monteiro incluía algumas notas. Dentre as dedicatórias mencionadas anteriormente, a poetisa disponibilizava um espaço para comentar sobre a alteração do nome de sua obra. Ela afirmava que o título *Oscilantes* era o mesmo que "em tempos anunciamos sob a denominação de OSCILAÇÕES", uma escolha que decidira modificar. Também, enfatizava que a segunda parte do volume era destinada a reunir "saudosas e tristes inspirações, consagradas à idolatrada memória" da sua mãe. Em outro trecho, quanto a uma de suas composições, intitulada "A glória", a escritora declarava, temendo o "epiteto de plagiaria", que o soneto fora inspirado pela leitura de um brilhante escrito com o mesmo título, publicado pelo orador português Viera de Castro. Segundo a poetisa, nada mais fizera do que transformar em verso aquele que ela qualificava como um formosíssimo trabalho (Monteiro, 1891, p. 133-134).

Ainda nas notas explicativas, a escritora lamentava que não conseguira incluir naquele "livrinho", como pretendia, todos os seus trabalhos deste gênero, uma vez que, de grande parte deles, não conservara o original, nem conseguira uma cópia. Apesar de acreditar que o público não perderia muito com essa omissão, a poetisa expressa seu desejo de ver reunidos todos esses

"filhos da sua imaginação", obras que contavam com seu afeto e dedicação. Finalmente, em uma "Última nota", Julieta Monteiro explicava que aquele livro estava sendo colecionado havia três anos, mas que só aparecera "à luz da publicidade" naquele momento, por "motivos poderosíssimos" para si e, talvez, sem nenhum interesse para o público. Nesse segmento, ela mencionava que as "fatalidades múltiplas" fizeram com que o projeto editorial fosse suspenso e não corresse mundo, como pretendido. O atraso nas datas explicaria os "oferecimentos" – as dedicatórias – que, com o passar do tempo, por desgraça, teriam perdido o seu lugar (Monteiro, 1891, p. 134-135). Essa nota final, datada de 1892, refletia as "fatalidades" mencionadas pela autora, que abrangeram tanto as perdas familiares quanto o conturbado contexto político, com a transição na forma de governo e o acirramento dos conflitos partidários, especialmente no Rio Grande do Sul[131].

Após a publicação do drama *Coração de Mãe* (1893), escrito em colaboração com sua irmã Revocata, e do lançamento da obra solo *Alma e coração* (1897), as irmãs Melo[132] publicaram, em 1911, outro livro intitulado *Berilos*[133]. O título fazia alusão a um mineral que, quando lapidado, adquiria valor e se associava à preciosidade das pedras, refletindo a intenção das autoras de oferecer ao público leitor uma verdadeira joia literária. Como não havia identificação da casa editorial ou de impressão, presume-se que a edição tenha sido realizada pelas próprias autoras. A obra apresentava-se no formato de 17,3 cm x 12,2 cm, com trezentas e sessenta e quatro páginas, sendo dividida em duas partes, com a autoria explicitamente indicada **(Figura 8)**. Nesta publicação, a colaboração entre as irmãs restringiu-se à esfera editorial, visto que cada uma delas foi responsável por um segmento da obra. O "Primeiro livro", com duzentas e vinte e seis páginas, foi escrito por Revocata, enquanto o "Segundo livro", com cento e trinta e oito páginas, foi de autoria de Julieta. Em ambas as partes, as autoras organizaram uma diversidade de textos, com predominância de contos, crônicas e reflexões.

[131] Após a publicação de *Oscilantes* (1891), seguiu-se *Coração de Mãe* (1893), que não será objeto de análise neste estudo. Já *Alma e coração* (1897), foco central desta dissertação, será abordado em um capítulo específico, dedicado à sua análise detalhada.

[132] Trata-se, mais uma vez, de uma parceria com sua irmã Revocata, embora, nesta ocasião, a colaboração restrinja-se à edição do livro. A redação dos textos, por sua vez, é realizada de forma independente, cabendo a cada uma a autoria de um dos "Livros" que integram a publicação como um todo.

[133] De acordo com os pesquisadores Marcelo Soares Bezerra e Júlio de Rezende Nesi (2008, p. 339), "o nome berilo é de origem antiga, sendo derivado da palavra grega beryllos, que era aplicado para designar as gemas verdes (esmeraldas), muito apreciadas como pedras preciosas e valorizadas pela humanidade". A denominação berilo se aplica ainda hoje a um mineral composto quimicamente por um silicato de alumínio e berílio, utilizado tanto como gemas, que recebem nomes específicos de acordo com as suas colorações, como em outros usos industriais. Disponível em: <http://mineralis.cetem.gov.br/bitstream/cetem/1104/1/15%20BERILO.pdf> . Acesso em: 11 out. 2024.

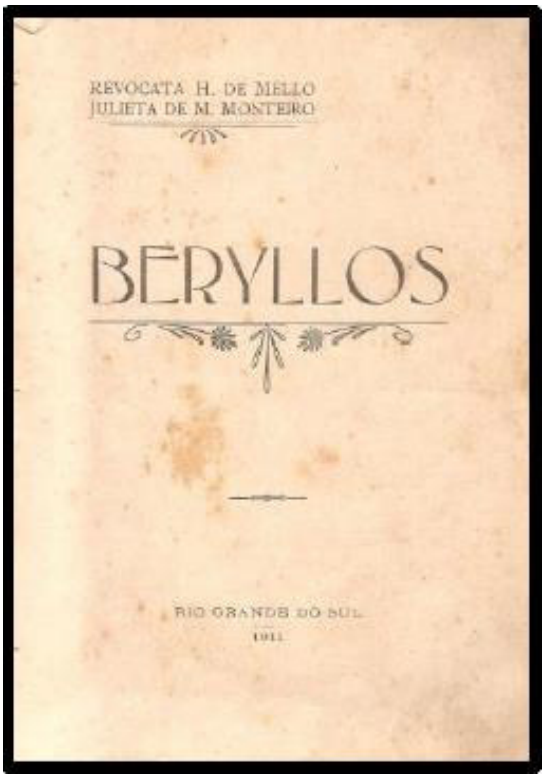


Figura 8

O "Segundo livro" de *Berilos* trazia, no verso da primeira folha de rosto, uma lista das obras publicadas por Julieta de Melo Monteiro: *Prelúdios* (versos), *Oscilantes* (sonetos), *Alma e coração* (prosa, livro do passado) e *Coração de mãe* (drama em três atos), em colaboração com sua irmã, Revocata Heloísa de Melo. Além disso, eram anunciados os títulos de obras ainda a serem publicadas, como *O segredo de Marcial* (drama em três atos), *Tabernáculo* (versos) e *O noivado no céu* (cena dramática em verso). Na segunda folha de rosto, Julieta Monteiro dedicava o livro à memória de seu falecido marido: "À memória de F. G. Pinto Monteiro – Preito de saudade eterna de sua esposa". A obra se dividia em duas partes: a "Primeira parte", composta por quatorze textos, era formada majoritariamente por contos, enquanto a "Segunda parte", com quatro textos, consistia em narrativas mais próximas de crônicas (Monteiro, 1911, p. 227-364).

Por conseguinte, a "Primeira parte" incluía os seguintes títulos: "Regeneração", "Pepita", "Festas de Natal", "O proscrito", "Coincidência", "O violonista", "Manhã de primavera", "Silvio", "Alma de mulher", "Um drama no mar", "Estrelas obumbradas", "O milagre da virgem", "Os gêmeos" e "A suicida" (Monteiro, 1911, p. 233-327). Já a "Segunda parte" era composta por "Uma decepção", "As aparências iludem", "O juramento de Maricota" e "Duas desilusões" (Monteiro, 1911, p. 329-362). Os contos e crônicas apresentados por Julieta

Monteiro refletiam uma combinação entre suas criações literárias e as experiências e reflexões que permeavam sua vida pessoal, revelando uma interseção entre ficção e vivência particulares.

Um aspecto que merece especial destaque era a prática recorrente de Julieta de Melo Monteiro de incluir dedicatórias nas aberturas de seus textos. Nos contos que compunham a "Primeira parte", cada um dos quatorze textos trazia uma dedicatória. Nessa linha, eram homenageadas as escritoras Ana Aurora do Amaral, Andradina de Oliveira, Inês Sabino, Ibrantina Cardona e Cândida Fortes Brandão, bem como o escritor Alfredo L. Melo. Entre as amigas da autora, apareciam Lauducena de Melo Silveira, Mariquinhas Chula, Marieta Carvalho e Amélia Lisboa. Ademais, a escritora também dedicava textos a seus irmãos, Romeu e Revocata, além de Cândida Abreu Pereira e Manfredo M. Fernandes. Por outro lado, as quatro crônicas presentes na "Segunda parte" não contavam com dedicatórias.

Inaugurando a “Primeira parte”, o conto “Regeneração” trazia à tona temas como a culpa, o arrependimento e a transformação moral. A narrativa acompanhava Acrísio, um homem que, preso ao alcoolismo e à indiferença familiar, foi abruptamente confrontado com a notícia da morte de sua esposa. A partir desse evento trágico, a narradora explorava a mudança interna do protagonista, que, diante da perda irreversível, passava a reconhecer suas falhas e buscava a redenção. A estrutura do conto era marcada por uma profunda introspecção do personagem principal, cuja reação inicial à morte da esposa foi um misto de negação e de incredulidade. A narradora desenvolvia o tema da regeneração moral ao demonstrar que, ao ser confrontado pela realidade, Acrísio passava por um processo de tomada de consciência que o levava a abandonar seus antigos hábitos e assumir responsabilidades que antes negligenciava. O filho, Joãozinho, figurava como o ponto central dessa transformação, simbolizando a nova responsabilidade e a chance de redenção. O cenário descrito – uma casa modesta e o corpo da esposa falecida sobre o leito – contribuía para a atmosfera de luto e de arrependimento. A taberna, lugar onde Acrísio costumava passar grande parte de seus dias, representava seu antigo estilo de vida, ligado ao vício e à negligência, enquanto o lar, agora vazio, passava a simbolizar o espaço de transformação e de renovação. O ponto de virada ocorreu quando Acrísio, ao ficar sozinho com o corpo da esposa, foi tomado por um profundo arrependimento, pedindo-lhe perdão e rogando por orientação divina. É interessante ressaltar como a narradora sugeriu uma conexão espiritual entre o protagonista e a falecida, como se a bondade e o espírito de abnegação dela pudessem, de alguma forma, continuar a influenciar a regeneração do homem. O desfecho do conto reforçava a ideia de transformação pessoal. Acrísio retomou seu antigo emprego e assumiu a criação do filho com dedicação. Embora fosse respeitado pela comunidade, o peso

da culpa e o remorso permaneciam presentes, demonstrando que, ainda que houvesse a possibilidade de mudança e de reparação, as marcas do passado não eram facilmente apagadas. A figura do "fantasma do remorso" persistia, simbolizando a luta interna do protagonista para encontrar paz (Monteiro, 1911, p. 233-240). Em suma, "Regeneração" propunha uma narrativa comovente e moralizante, na qual a narradora explorava temas universais como a responsabilidade, a culpa e a redenção. O conto apresentou uma lição, sugerindo que, embora a regeneração fosse possível, ela exigia sacrifício e mudança de comportamento, além de que as ações do passado deixaram marcas que nem o perdão poderia apagar completamente.

Por sua vez, a “Segunda parte” do segmento de *Berilos* (1911), de Julieta de Melo Monteiro, apresentava uma tonalidade significativamente mais amena em comparação aos contos soturnos da seção inicial. No início dessa parte, a autora, amplamente reconhecida por suas composições em verso, incluía o único poema presente no livro. Esse poema era dedicado "à mocidade alegre e descuidosa", caracterizada por suas "crenças, sorriso, ilusões", à qual a escritora destinava aqueles "contos de modesta prosa", que traduziam "cruéis decepções". Embora a autora se referisse a esses textos como "contos", sua estrutura aproximava-se mais de breves crônicas, centradas em narrativas de situação, muitas vezes impregnadas de um caráter irônico e/ou jocoso. Por conseguinte, as "cruéis decepções" constituíam o eixo central dessas histórias, que exploravam temas de desilusões amorosas, ilusões desfeitas e desapontamentos nas relações afetivas.

De acordo com essa proposta, na crônica inaugural “Uma decepção”, a narradora utilizava um tom leve e irônico para contar um episódio cotidiano vivenciado pela personagem central Ivanoska. A narrativa seguia a estrutura típica de uma crônica, descrevendo um episódio comum – uma viagem de bonde – que, a princípio, parecia prometer o desenrolar de um encontro casual, mas que acabou culminando em uma inesperada decepção amorosa. Ivanoska, descrita como uma jovem sensível e impressionável, embarcou em um bonde para realizar seu passeio vespertino, tendo como destino a residência de uma amiga. Durante a viagem, ela notou a presença de um rapaz atraente, cujo olhar expressivo e comportamento cortês despertavam sua simpatia. A interação entre os dois fora inicialmente sutil, composta por olhares trocados e pequenos gestos que sugeriam um interesse mútuo. Assim, a narradora criava um clima de expectativa ao descrever o crescente envolvimento de Ivanoska com a figura do desconhecido, alimentado também pela curiosidade da personagem em relação ao destino do rapaz. No entanto, essa atmosfera de leve encantamento fora rapidamente quebrada quando ambos descobriam, ao descerem na mesma parada, que o jovem era, na verdade, o noivo da amiga de

Ivanoska. A revelação gerou um choque imediato, tanto para a protagonista quanto para o leitor, rompendo com a expectativa construída ao longo da narrativa. A narradora concluía a crônica com uma "moralidade", ressaltando, de forma bem-humorada: “Não é bom prestar atenção a moços desconhecidos que são encontrados em *bondes*” (Monteiro, 1911, p. 333-338, grifo da autora). Desta forma, a crônica destacava-se pelo seu tom irônico e jocoso. A moral final reforçava essa leve crítica às idealizações que as pessoas frequentemente faziam – e ainda fazem – em encontros casuais, alertando para a imprevisibilidade das relações e as desilusões que poderiam advir de expectativas infundadas. Em suma, "Uma decepção" revelava não só o talento da autora em capturar as especificidades das interações sociais, mas também sua habilidade em explorar, com leveza e sagacidade, as contradições e os desapontamentos amorosos.

Em linhas gerais, o “Segundo livro” de *Berilos* (1911), de autoria de Julieta de Melo Monteiro, apresentava-se dividido em duas partes distintas. A primeira era composta por contos taciturnos, marcados por uma tristeza profunda e pela presença constante da morte, conferindo-lhes um tom lúgubre e sombrio. Nessas narrativas, predominava o confronto entre a tristeza e a felicidade, a desesperança e o amor, a morte e a vida, com predominância dos aspectos negativos. Outro tema recorrente nos contos era a pobreza, evidenciando a preocupação da autora com questões sociais. Já a segunda parte aproximava-se das crônicas de costumes, em um estilo que remetia ao trabalho que Julieta e sua irmã, Revocata, empreendiam nas seções de correspondência do periódico *Violeta*. Nessas crônicas, mais leves e carregadas de um tom humorístico, as desilusões amorosas eram tratadas com uma dose de ironia e sarcasmo. Com essa estrutura bem delineada – de um lado contos trágicos e sombrios, e do outro crônicas bem-humoradas –, Julieta de Melo Monteiro buscava atrair leitores de diferentes gostos, oferecendo um conteúdo variado e abrangente.

Após o falecimento de Julieta de Melo Monteiro, sua produção literária continuava a ser divulgada, notadamente com a publicação póstuma da obra *Terra sáfara* (1928), que reunia alguns de seus versos escritos nos últimos anos **(Figura 9)**. Foi a sua obra de maiores dimensões, com 23,5cm x 16cm e contava com cento e cinquenta páginas. Embora tenha sido impressa pela Livraria Universal, na cidade vizinha, tanto a capa quanto a folha de rosto indicavam o município do Rio Grande como o local oficial de publicação. A obra estava estruturada em duas partes distintas: a primeira caracterizada pelo predomínio da soturnidade e da melancolia, enquanto a segunda era composta por versos de natureza encomiástica, dedicados à exaltação de diversas figuras públicas, com destaque para lideranças federalistas.



Figura 9

Organizada por Revocata Heloísa de Melo, a obra *Terra sáfara* (1928) apresentava uma nota introdutória escrita por ela mesma, cuja função transcendia o simples prefácio e se transformava em um testemunho afetivo e reverente à memória da irmã Julieta de Melo Monteiro. Essa introdução estabelecia o tom saudosista e respeitoso, ao mesmo tempo em que revela aspectos íntimos da trajetória que culminou na publicação póstuma da obra. O título "Duas palavras", que à primeira vista sugeria uma modesta apresentação, na verdade inaugurava uma profunda e comovente homenagem à irmã falecida. Revocata relembrava que o livro fora coletado a pedido seu, há mais de três anos, e que Julieta, em vida, lhe entregou pessoalmente a obra, dedicando-lhe algumas linhas: "Este livro, colecionado a instancias minhas, há mais de três anos, foi-me entregue por sua adorável autora, minha idolatrada irmã Julieta, trazendo à página adiante, duas linhas a mim dirigidas". Esse detalhe íntimo conferia ao texto um caráter pessoal e afetuoso, evidenciando o forte vínculo entre as duas irmãs. Além desse aspecto, a autora da nota expressava sua frustração por não ter conseguido publicar o livro enquanto a irmã ainda estava viva, mencionando as dificuldades impostas pelos altos custos das publicações no Estado: "As publicações no Estado são feitas por preço tão alto, que, francamente, deixa abafada toda e qualquer possibilidade de tornar conhecidos trabalhos que muito poderiam concorrer para o engrandecimento das letras gaúchas". Esse trecho revelava

uma crítica ao cenário editorial da época, que, segundo Revocata, impedia a divulgação de trabalhos que poderiam contribuir significativamente para o engrandecimento das letras gaúchas. Ademais, a perda de Julieta era mencionada de maneira particularmente tocante quando Revocata se referia à irmã como sua "doce companheira de sempre", sugerindo não apenas uma ligação familiar, mas também uma parceria artística e um profundo laço de afeto. Ao assumir o "sagrado dever" de publicar *Terra sáfara* (1928) sem nenhuma alteração, Revocata de Melo demonstrava um respeito incondicional pela integridade da obra, mesmo tendo outros textos que poderia incluir na coletânea. Esse gesto ressaltava o compromisso de manter intacto o legado literário da irmã. Finalmente, a nota concluía com um agradecimento àqueles que auxiliaram na publicação, reforçando o sentido de missão cumprida por Revocata ao trazer à luz essa obra póstuma (Monteiro, 1928, p. 7).

No verso da folha de rosto, constavam como obras publicadas pela autora: *Prelúdios* (1881), *Oscilantes* (1891), *Alma e coração* (1897), *Coração de mãe* (1893), *Berilos* (1911) e *O segredo de Marcial*[134]. Especificamente, *Terra sáfara* (1928) foi dedicada ao último irmão homem perdido por Julieta, com a inscrição: "À saudosa memória do querido Romeu". Também, a obra trazia uma dedicatória à sua irmã e companheira de profissão, expressa da seguinte forma: "À minha querida Revocata. Este livro, colecionado apenas para atender ao teu desejo, é teu. Faze dele o que quiseres" (Monteiro, 1928, p. 5-9). Em relação ao título, *Terra sáfara* fazia alusão a um caminho árido, pedregoso ou desértico, simbolizando o estado emocional da autora. Esse simbolismo era reforçado pelo soneto que inaugurava a obra, o qual compartilhava o mesmo título e revelava o sentimento íntimo da escritora (Monteiro, 1928, p. 11):

> Na manhã da existência, com caricias
> Entre brincos sutis todos pureza,
> Cultivei-te, pedindo à Natureza
> Auxiliar às minhas cândidas primícias.
>
> Em vão. Pensei então nessas fictícias
> Ilusões, quando a vida é uma incerteza,
> E lancei-me de amor, de sonhos presa
> Dia e noite a reger-te com blandícias.
>
> Em vão. Nunca as sementes germinaram,
> Nem regados com risos, nem com prantos
> Um broto, um só as pobres alcançaram.
>
> Terra sáfara, dura, sem encantos,
> Minha alma e coração bem se esforçaram,

[134] Ainda não encontrada.

Além disso, *Terra sáfara* contou com uma segunda edição **(Figura 10)**, sem a indicação precisa de sua data de publicação. Na capa e na folha de rosto, constava a informação de que se tratava de uma coletânea de versos escritos entre 1924 e 1928, período que coincide com o agravamento do estado de saúde de Julieta de Melo Monteiro. Parte dos poemas incluía datas específicas, revelando que alguns dos que foram coletados correspondiam àqueles publicados no período entre 1913 e 1919. Composta por sessenta e quatro poemas, a obra refletia uma das preferências estilísticas da autora, uma vez que cinquenta e oito dessas composições eram sonetos.


JULIETA DE MELLO MONTEIRO

TERRA SÁFARA

(VERSOS)

PUBLICAÇÃO POSTHUMA

SEGUNDA EDIÇÃO

1924 — 1928

RIO GRANDE

Figura 10

Assim como nas obras anteriores, mantinha-se o tradicional sistema de dedicatórias, característico da escrita de Julieta de Melo Monteiro, com homenagens a diversas personalidades, incluindo literatos, políticos, médicos, advogados, militares, além de familiares e pessoas de seu convívio pessoal: Luiz Guimarães Filho, Justino de Montalvão, Marieta R. Carvalho, Guilherme de Almeida, Judith Teixeira, Revocata de Melo, Augusto Leivas, Helena Carrigan Small, Ernestina Mursa, Iveta de Araújo, Romeu de Melo, Mississinha S. Bacellar,

Eulália Miranda, J. R. Ferreira Guimarães, Francisco Pinto Monteiro, M. Pio Corrêa, Ernestina Suppo de Almeida, Júlio Dantas, Delminda Silveira, Rita Ribeiro de Almeida, Vivaldo Coaracy, Belmiro Pegas, Maria Firmina N. de Faria, Maria José Olinto Carneiro, Milton da Cruz, Lauducena de Melo Silveira, Mário de Artagão, João de Melo, Otaviano de Melo, Ana Aurora, Waldemar Figueroa, Arnaldo Melo, Guerreiro Vitória, Emílio Nunes, D. Pedro de Bragança, Andrés Dalmau, Mariana Coelho, Américo de Azevedo Marques e F. A. Maciel Júnior.

Sob o título de “Argila”, a primeira parte de *Terra sáfara* (1928) tecia uma referência figurativa à fragilidade humana, refletindo as temáticas recorrentes na escrita de Julieta de Melo Monteiro. Entre os temas centrais, a finitude da vida ocupava um lugar de destaque, permeando poemas como "Descansa em paz", "Dois de novembro", "O inverno", "Coração ressuscitado", "No campo santo", "Sete anos depois", "Flores roxas", "Súplica", "Dor suprema", "Sexta-feira santa" e "Aos queridos irmãos João e Otaviano". Nessas composições, Julieta explora com intensidade as questões de morte, perda e transitoriedade. Outro eixo temático que se sobressaía era o das desilusões, das desesperanças e das tristezas, mormente em "Tateando nas trevas", "Esperar", "Basta", "Senhor", "Quem quer prantos?" e "Tela rosada". Ademais, a melancolia era uma constante em “Argila”, e mesmo quando a autora se voltava para temas frequentes em sua criação, como a natureza, a ambientação de cenários e a passagem das estações, o tom soturno e reflexivo persistia. Esse sentimento era especialmente visível em poemas como "Em guarda", "Noite tempestuosa", "Tarde de junho", "A noite", "Primavera e estio" e "Só". Todavia, alguns versos escaparam desse caráter predominantemente sombrio, abordando a natureza de maneira mais leve e contemplativa, como em "Tela marinha", "A uma árvore", "A primavera", "Mar", "Flores", "De manhã", "Meio-dia" e "Beleza estival". Também, a religiosidade surgia em "Ressurreição" e "Alvorecendo", enquanto os sentimentos pessoais encontravam expressão em "Entardecendo" e "Na hora da partida". A exaltação patriótica marcava também presença em "Três de maio", "Descoberta do Brasil" e "Brasil", ao lado de temas regionalistas como "Falando à minha terra" e "Quem sou". Por fim, a família, especialmente a figura da irmã Revocata de Melo, emergia como um lenitivo, proporcionando consolo e alívio frente ao desespero. Esse sentimento de amparo era encontrado nos poemas "À Revocata", "Prece" e "Trinta e um de dezembro", que evidenciavam a relação próxima e solidária entre as irmãs.

Simbolizando a firmeza e a solidez, a segunda parte de *Terra sáfara* (1928) intitulava-se “Rochedos”, em contraste com a fragilidade argilosa presente na primeira seção. Esse

segmento era dedicado essencialmente à exaltação de figuras históricas, em especial aquelas associadas à oposição federalista, que, por décadas, combateram o domínio castilhista-borgista no Rio Grande do Sul. Ainda, a segunda parte era consagrada à principal liderança do federalismo, com a dedicatória: "À gloriosa memória de Gaspar Silveira Martins". Na perspectiva da autora, esses "rochedos" simbolizavam a resistência constante ao regime autoritário que prevaleceu no estado por décadas. Para Julieta Monteiro, os ideais defendidos pelos federalistas permaneciam imortais nos corações e nas mentes dos gaúchos, conforme expressava nos versos que serviam de epígrafe para essa segunda parte, igualmente intitulados "Rochedos" (Monteiro, 1928, p. 107):

> Passa o tempo e vos saúda,
> O vendaval, o raio, a tempestade
> Encontra-vos de pé, passam uivando!
> E a vossa fronte ereta jamais muda!
> Sois imortais, tendes perpetuidade
> De geração a geração falando.

Em "Rochedos", Julieta Monteiro expressava de maneira explícita suas convicções liberais, oposicionistas e federalistas, utilizando seus sonetos para enaltecer as principais lideranças do maior partido de oposição no Rio Grande do Sul durante a República Velha. O líder político mais reverenciado era justamente aquele mencionado na dedicatória deste segundo segmento, homenageado nos poemas "Silveira Martins" e "A Gaspar Silveira Martins", além de duas composições homônimas intituladas "Gaspar Martins". Outro destaque era o tributo a Saldanha da Gama, militar que se opôs ao autoritarismo tanto na esfera federal quanto estadual, e que faleceu em combate em território gaúcho. A escritora rio-grandina dedicava-lhe as duas composições homônimas "Saldanha da Gama" e "Derradeira viagem". Ademais, outras lideranças federalistas eram exaltadas nos sonetos "Rafael Cabeda" e "General Joca Tavares", reforçando o tom de resistência e lealdade a esses ideais políticos.

Outrossim, no segmento "Rochedos", Julieta Monteiro manifestava um saudosismo em relação ao liberalismo predominante durante o período monárquico, prestando homenagens a figuras como o imperador brasileiro no poema "D. Pedro II". O político e militar liberal General Osório também era exaltado no soneto homônimo "Osório". Por outro lado, a autora rendia tributo a republicanos históricos que, apesar de atuarem na esfera federal, não se alinhavam ao autoritarismo governista, como evidenciado nas composições "A Rui Barbosa" e "Silva Jardim". Personalidades de destaque na vida cultural também eram enaltecidas, como em "Isidoro Martins Júnior", "A Andrés Dalmau", "Verdi" e "Emílio Castelar". Por fim, a autora

rio-grandina dedicava versos encomiásticos a inventores e aeronautas, como demonstrado em "A Santos Dumont" e "O sonho de Augusto Severo".

Na Biblioteca Rio-Grandense, situada no município do Rio Grande, foram identificadas as seguintes obras de Julieta de Melo Monteiro: *Prelúdios* (1881), com dois exemplares, sendo um deles incompleto; *Oscilantes* (1891), representado por um único exemplar; *Alma e coração* (1897), com dois exemplares disponíveis; *Berilos* (1911), com seis exemplares; e *Terra sáfara*, também com seis exemplares, um dos quais corresponde à segunda edição[135].

Além das obras supracitadas, outros títulos foram atribuídos a Julieta de Melo Monteiro, tanto por alguns de seus biógrafos quanto por menções nas folhas de rosto de suas próprias edições. Contudo, devido à falta de conhecimento sobre essas publicações, é possível inferir que tais títulos "não passaram de projetos editoriais ou foram publicações de tiragens extremamente limitadas das quais não há exemplares remanescentes" (Alves, 2018, p. 67). Entre esses títulos, destacavam-se a obra em versos *Tabernáculo* e os dramas *Noivado no céu*, *O segredo de Marcial* e *Mário*[136] (Flores, 2011; Coelho, 2002; Coutinho; Sousa, 2001; Neves, 1987; Martins, 1978; Menezes, 1978) que, segundo as fontes, teriam sido encenados em cidades do Rio Grande do Sul (Oliveira; Viana, 1967; Fischer, 2014; Souto-Maior, 1996). Também, especula-se que essas obras possam nunca ter sido publicadas em formato de livro. Apesar disso, *Prelúdios* (1881), *Oscilantes* (1891), *Alma e coração* (1897), *Berilos* (1911) e *Terra sáfara* (1928) constituem um conjunto significativo que revela uma faceta importante da carreira literária da autora.

No próximo e derradeiro capítulo, será conduzida uma análise minuciosa da obra *Alma e coração* (1897), de Julieta de Melo Monteiro, com o objetivo de evidenciar tanto seus aspectos gerais quanto suas especificidades. A investigação terá como foco principal as características formais predominantes, que evidenciam a multiplicidade de gêneros literários presentes na obra, bem como as temáticas que atravessam seus textos. Essa abordagem permitirá não apenas compreender as nuances de sua escrita, mas também situá-la no cenário literário e histórico de sua época, reafirmando sua significativa contribuição para a literatura brasileira.

---

[135] As obras *Prelúdios* (1881), *Alma e coração* (1897), *Berilos* (1911) e *Terra sáfara* (1928) também foram localizadas na Biblioteca Central da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, integrando a Coleção Pessoal Júlio Petersen.

[136] Conforme Flores (2011), *Noivado no céu* (1899) foi um drama encenado em Porto Alegre (RS), enquanto *O segredo de Marcial* foi apresentado na cidade de Rio Grande (RS). Por sua vez, de acordo com Fischer (2014), o drama *Noivado no céu* (1899) foi representado, no mesmo ano de publicação, pelo recém fundado "Centro Artístico Furtado Coelho".

Capítulo 3 – Fragmentos de um passado: uma leitura da obra *Alma e coração* (1897)

3.1 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 11 e 12)** - 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.

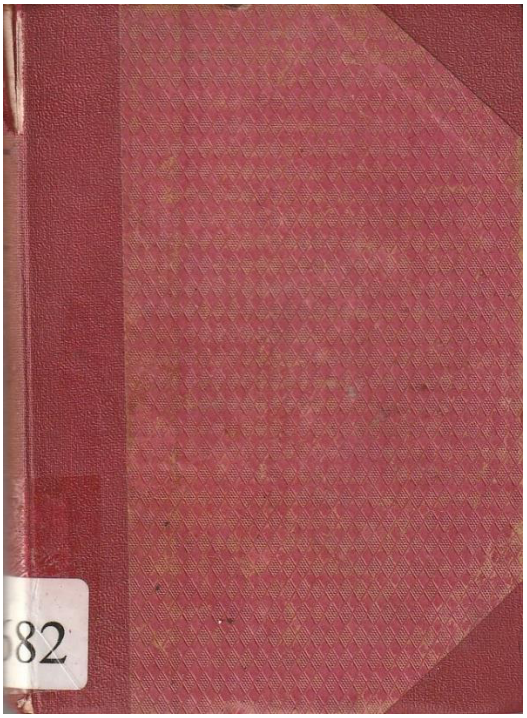


Figura 11

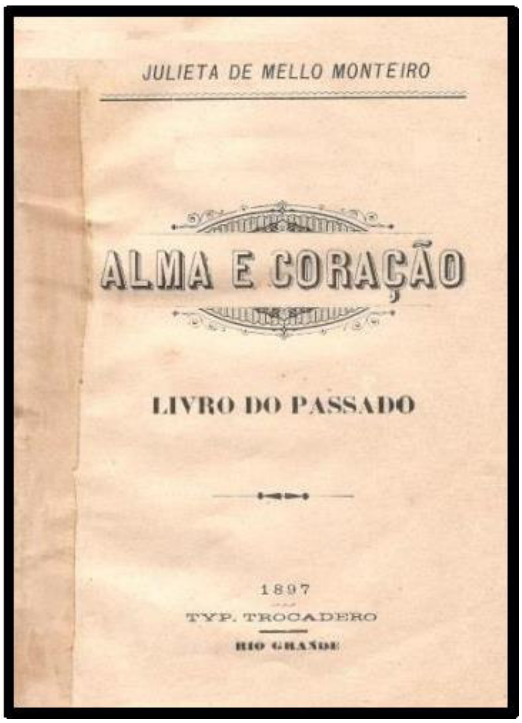


Figura 12

No prefácio de seu livro *Alma e coração* (1897)[137], Julieta Monteiro refletia sobre a relação íntima entre o autor e sua obra. Citando Jean Revel[138], ela observava que "a obra de cada autor contém alguns pensamentos que são o reflexo de sua alma". Em continuidade,

[137] O prefácio finalizava com uma referência temporal: "Junho de 97". Possivelmente, essa seria a data mais próxima da publicação da obra.
[138] 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.

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 Herculano[139], 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).

Após as considerações iniciais, iniciava-se a primeira parte da obra, denominada "Ideais", que continha trinta e três textos[140]. 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: "Faúlhas", "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

[139] 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 os 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.

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

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. Os títulos dessa seção incluem: "Poesia", "Hino ao trabalho", "A vida", "O ciúme", "Aquela 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*[141], foram encontrados quarenta e oito dos sessenta e três textos

[141] 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*

que compunham *Alma e coração* (1897), representando aproximadamente 76% do total da obra[142]. 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"[143]. 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 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	*Corimbo*, Rio Grande, 19 jan. 1890, a. 6, n. 19, p. 2-3. A forasteira.	Sem alteração.
Passai	-	-
Amemos	*Corimbo*, Rio Grande, 1 out. 1893, a. 10, n. 146, p. 2. A forasteira.	Sem alteração.
Sonhar	-	-
***	*Corimbo*, Rio Grande, 19 jul. 1891, a. 7, n. 39, p. 1. Ego.	No *Corimbo:* "Miniatura" (título).
Miniatura	*Corimbo*, Rio Grande, 27 set. 1891, a. 7, n. 49, p. 3. A forasteira.	Sem alteração.
Amar	*Corimbo*, Rio Grande, 6 jul. 1890, a. 6, n. 43, p. 2. Assinatura pontinhos.	Sem alteração.
Boêmio	*Corimbo*, Rio Grande, 23 fev. 1890, a. 6, n. 24, p. 1. J. de M. Monteiro.	Sem alteração.
Poesia do Amor	-	-
Esperança	*Corimbo*, Rio Grande, 30 out. 1892, a. 9, n. 104, p. 2. A forasteira.	Sem alteração.
Escuta	*Corimbo*, Rio Grande, 14 set. 1890, a. 6, n. 53, p. 1-2. A forasteira.	Sem alteração.
Fala	*Corimbo*, Rio Grande, 27 jul. 1890, a. 6, n. 46, p. 2. A forasteira.	Sem alteração.
Saudade	*Corimbo*, Rio Grande, 18 set. 1892, a. 8, n. 98, p. 1-2. Ego.	Sem alteração.
A...	*Corimbo*, Rio Grande, 5 out. 1890, a. 6, n. 56, p. 1. A forasteira.	Sem alteração.
A Primeira Violeta	*Corimbo*, Rio Grande, 15 dez. 1889, a. 6, n. 14, p. 2. ***.	Sem alteração.

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.

[142] Este número pode ser ainda maior, se levarmos em conta a inexistência ou a deterioração de algumas edições do *Corimbo.*

[143] Conforme as edições do *Corimbo* consultadas na pesquisa.

Suplica	-	-
Escuta-me	-	-
Sempre	*Corimbo*, Rio Grande, 5 abr. 1891, a. 7, n. 24, p. 2. Ego.	No *Corimbo*: "Sempre, sempre no imo de meu seio punge a mesma profundíssima amargura" (frase final). Em *Alma e coração*: "Sempre, sempre no meu seio punge a mesma amargura".
Sonhando	*Corimbo*, Rio Grande, 26 abr. 1891, a. 7, n. 27, p. 1. A forasteira.	Sem alteração.
Lembras-te	*Corimbo*, Rio Grande, 1 fev. 1891, a. 7, n. 15, p. 1. J.	No *Corimbo*: "Miniatura" (título).
Fragmento	-	-
É tarde!	-	-
É tarde, muito tarde	*Corimbo*, Rio Grande, 22 mar. 1891, a. 7, n. 22, p. 1. A forasteira.	No *Corimbo:* "Oh Armand não conhece a Forasteira". Em *Alma e coração:* "Oh Armand não conheces aquela a quem fala".
Obrigada	*Corimbo*, Rio Grande, 19 abr. 1891, a. 7, n. 26, p. 2. A forasteira.	Sem alteração.
Noturno	*Corimbo*, Rio Grande, dez. 1886, a. 2, n. 18. Marieta.	Sem alteração.
Livro de Atala (Meu coração)	*Corimbo*, Rio Grande, 26 jun. 1892, a. 8, n. 86, p. 1-2. Atala.	No *Corimbo:* "I, Meu coração, a ti" (título).
(Meu amor)	*Corimbo*, Rio Grande, 3 jul. 1892, a. 8, n. 87, p. 1. Atala.	Sem alteração.
(Teus olhos)	*Corimbo*, Rio Grande, 17 jul. 1892, a. 8, n. 89, p. 1. Atala.	Sem alteração.
(Meu sonho)	*Corimbo*, Rio Grande, 24 jul. 1892, a. 8, n. 90, p. 2. Atala.	Sem alteração.
(Tuas mãos)	*Corimbo*, Rio Grande, 14 ago. 1892, a. 8, n. 93, p. 1. Atala.	Sem alteração.
(Sonhemos)	*Corimbo*, Rio Grande, 4 set. 1892, a. 8, n. 96, p. 1-2. Atala.	Sem alteração.
(Sempre)	*Corimbo*, Rio Grande, 9 out. 1892, a. 8, n. 101, p. 2. Atala.	No *Corimbo:* "Semper" (título).
(VIII)	*Corimbo*, Rio Grande, 12 mar. 1893, a. 9, n. 123, p. 1-2. Atala.	No *Corimbo:* "A ti" (título). "Falar-te do nosso afeto...". Em *Alma e coração:* "Falar-te do nosso amor..."
MULTICORES		
Poesia	*Corimbo*, Rio Grande, jul. 1886, a. 2, n. 14, p. 8-9. Julieta.	Sem alteração.

Hino ao trabalho	*Corimbo*, Rio Grande, 17 nov. 1889, a. 6, n. 10, p. 1-2. ***.	Sem alteração.
A vida	-	-
O ciúme	-	-
Aquela criança	*Corimbo*, Rio Grande, 26 jul. 1891, a. 7, n. 40, p. 2. Ego.	No *Corimbo*: "Crianças" (palavra). Em *Alma e coração:* "jovens".
Da minha janela	*Corimbo*, Rio Grande, 29 jan. 1893, a. 9, n. 117, p. 2. Julieta de Mello Monteiro.	Sem alteração.
As ilusões	-	-
A mentira	*Corimbo*, Rio Grande, 22 jun. 1890, a. 6, n. 42, p. 1. Julieta de M. Monteiro.	Sem alteração.
O Dever	*Corimbo*, Rio Grande, 24 ago. 1890, a. 6, n. 50, p. 1. Julieta de Mello Monteiro.	Sem alteração.
Meditação	*Corimbo*, Rio Grande, 10 ago. 1890, a. 6, n. 48, p. 1. Julieta de M. Monteiro.	No *Corimbo*: "eólica harmonia" (expressão).
Felicidade	*Corimbo*, Rio Grande, 5 abr. 1891, a. 7, n. 24, p. 1. Julieta Monteiro.	Sem alteração.
Excerto	-	-
Julia e Judith	*Corimbo*, Rio Grande, 13 jul. 1890, a. 6, n. 44, p. 2. Julieta de M. Monteiro.	Sem alteração.
O Lar	-	-
O Pedante	*Corimbo*, Rio Grande, 2 ago. 1891, a. 7, n. 41, p. 1. Ego.	Sem alteração.
Os dois edifícios	*Corimbo*, Rio Grande, mar. 1887, a. 11, n. 20, p. 8-9. Julieta de Melo Monteiro.	Sem alteração.
Os sonhos	*Corimbo*, Rio Grande, jun. 1886, a. 1, n. 13.	Sem alteração.
Dores e Saudades	*Corimbo*, Rio Grande, mai. 1887, a. 1, n. 22, p. 4-5. Julieta de Melo Monteiro.	Sem alteração. Escrito após o falecimento de Ana (avó).
O outono	*Corimbo*, Rio Grande, 13 abr. 1890, a. 6, n. 31, p. 1. Ego.	Sem alteração.
Sogras e madrastas	*Corimbo*, Rio Grande, fev. 1887, a. 1, n. 19, p. 4-6. Julieta de Mello Monteiro.	Sem alteração.
Os sonhos e a morte	*Corimbo*, Rio Grande, 17 dez. 1893, a. 10, n. 148, p. 2-3. Sybilla.	Sem alteração.
Duas faces	*Corimbo*, Rio Grande, 29 mar. 1891, a. 7, n. 23, p. 1. Julieta de Mello Monteiro.	Sem alteração.
Uma notícia	*Corimbo*, Rio Grande, 15 set. 1889, a. 5, n. 1, p. 1-2. ***.	Sem alteração.
A Mulher	*Corimbo*, Rio Grande, 20 dez. 1891, a. 8, n. 61, p. 1-2. Julieta. (Continua) Nº 67 – indisponível na biblioteca.	No *Corimbo,* finaliza no parágrafo: "Escreveu uma ilustrada pena..." -

	Corimbo, Rio Grande, 20 mar. 1892, a. 8, n. 72, p. 1.	Retoma: "O primeiro jornal diário..." Finaliza: "Procurar instruir os homens..." No *Corimbo*, o texto encontra-se dividido em três edições: nº 61, 67 e 72.
PALENTES		
O Tuberculoso	*Corimbo*, Rio Grande, 12 jul. 1891, a. 7, n. 38, p. 3. Ego.	No *Corimbo: "Souvenir*" (título).
Doce crença	-	-
Sombras	-	-
A confissão	*Corimbo*, Rio Grande, 5 fev. 1893, a. 9, n. 118, p. 2. Ego. *Corimbo*, Rio Grande, 12 fev. 1893, a. 9, n. 119, p. 2-3. Ego.	No *Corimbo*, finaliza em*:* "A destruição foi completa... a esperança!" (Continua). Sem alteração.
Um dia memorável	*Corimbo*, 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.

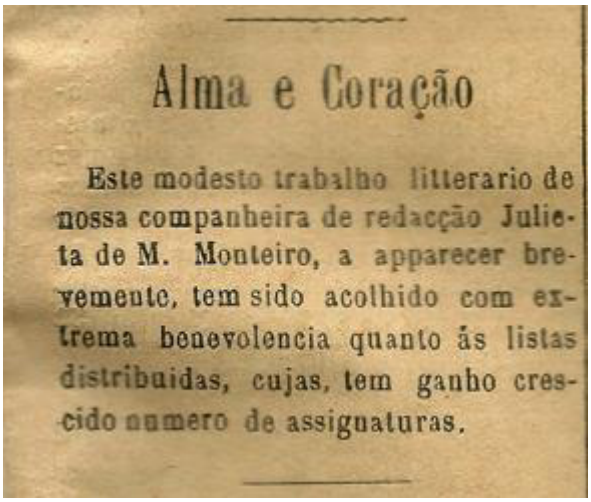
3.2 Comentários e apreciações críticas

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 críticas[144] apresentados a seguir foram resgatados de páginas de jornais[145], 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).

[144] 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.

[145] 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).

Datada em 2 de março de 1897, a primeira menção à obra *Alma e coração* (1897) fora 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 13)**. Esta recepção benevolente sugeria um futuro promissor para o lançamento da obra, 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).



Alma e Coração

Este modesto trabalho litterario de nossa companheira de redacção Julieta de M. Monteiro, a apparecer brevemente, tem sido acolhido com extrema benevolencia quanto ás listas distribuidas, cujas, tem ganho crescido numero de assignaturas.

Figura 13

Publicada em um dos mais tradicionais arrolamentos bibliográficos do Brasil, a apreciação crítica de Augusto Victorino Alves Sacramento Blake[146] presente no *Dicionário bibliográfico brasileiro* (1899) oferecia uma visão delicada e sensível da obra *Alma e coração* (1897). Ele a descrevia como uma coleção de "mimosos cantos"[147], 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

[146] O escritor já havia sido mencionado no primeiro capítulo, especificamente no levantamento sobre a vida e a obra de Julieta de Melo Monteiro.

[147] 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.

emocional da mulher. Ao descrevê-la como cheia de "suavíssimos efúvios 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 (1899)[148] 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-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

[148] 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.

"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 Júnior[149], em sua apreciação crítica[150] publicada no *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* (1903)[151], oferecia uma visão elogiosa e detalhada sobre a obra *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

[149] 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.

[150] 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.

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

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 "escrínio 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 nascimento[152], 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).

[152] Ele utilizava a expressão *"par droit de naissance*", que significava "por direito de nascimento" (Dicionário Priberam, 2008).

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 Souza (1917)[153] 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 "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

[153] 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.

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 Schmidt[154]. 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 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 Alves[155] 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*

[154] 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.

[155] 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).

(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) 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 (1917) 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 menções[156] 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 Schumaher e Érico Vital Brazil; *Dicionário de autores da literatura*

[156] 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).

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.

3.3 A criação literária de Julieta de Melo Monteiro à luz da teoria dos gêneros literários

A teoria dos gêneros literários, tema de interesse para a História, Filosofia e crítica literária, permanece um campo de debate aberto. Em *A criação literária: poesia e prosa* (2012), Massaud Moisés destaca que a complexidade dessa questão é atribuída às diferentes perspectivas historiográficas, filosóficas e ideológicas dos estudiosos. A multiplicidades das interpretações sobre gêneros literários mostra uma transição desde a concepção clássica, que estabelecia categorias estratificadas e fixas, até a visão mais fluida e crítica do Romantismo. Conforme o autor, na história dos gêneros literários, descortinam-se três fases: uma normativa, de índole aristotélico-platônica, que perdurou até o século XVIII, seguida por uma fase inaugurada com o advento do Romantismo, contrária à "pureza" e à separação dos gêneros, e a terceira, caracterizada pelo combate à noção de gênero, a partir de Benedetto Croce (Moisés, 2012; Soares, 2007)[157]. Apesar deste estruturado panorama histórico, ainda persistem divergências entre os teóricos que se debruçam sobre a questão dos gêneros. Essas divergências decorrem do fato de cada teórico trazer suas próprias idiossincrasias, métodos críticos e ideologias para desfazer os nós revelados. Cada nova abordagem crítica revela ou intensifica as complexidades inerentes à discussão sobre os gêneros literários, segundo o ponto de vista adotado. Conforme preconizado por Moisés (2012), não se pretende chegar a um consenso universal e perene; o objetivo é, sobretudo organizar o raciocínio na análise dos diversos tópicos literários, pautando-se por um rigor lógico estrito. Nesse sentido, este estudo adota a moderna teoria dos gêneros, conforme exposta por Moisés (2012).

Defendida por Moisés (2012), a moderna teoria dos gêneros[158], que se caracteriza por sua abordagem descritiva, não limita o número de possíveis gêneros, nem impõe regras aos

[157] Neste estudo, não será realizada uma retomada histórica dos gêneros literários. Para essa finalidade, recomenda-se, em especial, a obra supracitada de Massaud Moisés (2012).
[158] Segundo Moisés (2012), o vocábulo "gênero" vem do latim clássico *genus*, passando pelo latim vulgar *generus.* E significa "linhagem", "família", "raça". Na esfera literária, designa famílias de obras dotadas de atributos semelhantes. E do mesmo modo que na história natural, o gênero divide-se em *espécies*, estas em subespécies, a que se pode dar o nome de *formas*.

autores. Essa teoria pressupõe que os gêneros tradicionais podem se mesclar, resultando em novos gêneros, como a tragicomédia (Wellek; Warren, 1976)[159]. Mesmo reconhecendo a hibridização entre os gêneros, é essencial considerar os traços de similitude nas obras, que podem agrupá-las em famílias, contribuindo para a conscientização e definição dos gêneros literários. O estudo dos gêneros revela que a repetição de padrões expressivos reflete a inclinação humana pela ordem, sendo os gêneros resultado desse impulso. Embora preexistam aos escritores, os gêneros não são dogmas, mas sim ferramentas que cada autor utiliza livremente. Em vista disto, Moisés (2012, p. 47) conclui que os gêneros não são "leis nem regras fixas", mas categorias flexíveis que servem à criação literária, respeitando a liberdade artística e a constante transformação humana.

De acordo com Moisés (2012, p. 47), os gêneros desempenham uma dupla função: "primeira, a de serem estruturas por meio das quais a imaginação literária se manifesta, e segunda, a de servirem como recursos que permitem capturar a realidade". Funcionando como "lentes", eles permitem que o escritor observe e interprete o mundo, organizando a diversidade da realidade por meio de formas estruturadas. Cada gênero, espécie ou forma desempenha funções específicas, permitindo ver uma "porção de realidade e um tipo de realidade", conjugados (Moisés, 2012, p. 48). Em vista disto, os significados de um conto não podem ser equiparados aos de um romance ou novela, pois a realidade capturada em um conto difere, tanto em quantidade quanto em qualidade, daquela vislumbrada nas outras duas formas. Além de refletirem o mundo, os gêneros criam uma nova realidade, conferindo sentido e harmonia à experiência humana.

Para o leitor, os gêneros funcionam como ferramentas que facilitam a compreensão do texto, atuando como um código compartilhado com o escritor. Assim, o sucesso da interpretação literária está ligado à familiaridade do leitor com o gênero utilizado. O escritor, por sua vez, deve escolher o gênero adequado ao conteúdo e às emoções que deseja expressar, já que cada gênero serve a propósitos distintos. A adequada seleção de um molde expressivo é fundamental para a eficácia da obra, embora não garanta a genialidade, que depende da originalidade e do uso criativo do gênero.

Essas reflexões conduzem à conclusão de que os gêneros devem ser compreendidos não como fim, mas como meio. Em vez de examinar as obras tendo em mira apenas classificá-las

[159] Neste trecho, foram considerados os aspectos gerais e distintivos conforme abordados por Moisés (2012). Naturalmente, o tema permanece vasto e aberto a debates mais aprofundados.

em gêneros, espécies e formas, o crítico se propõe a interpretá-las e julgá-las depois que as submeteu à sistematização. A classificação, portanto, não é o objetivo final, mas uma etapa essencial para a tarefa de interpretação e julgamento. Um texto elaborado fora de um gênero conhecido, além de impossível, seria incomunicável (Moisés, 2012).

Quanto ao esquema de classificação dos gêneros literários, Moisés (2012) aponta para a existência de dois: a poesia e a prosa. Henri Bonnet (1951) também reconhece apenas dois gêneros, mas substitui a prosa pelo romance, o que se mostra inadequado, pois desconsidera o conto e a novela ou os integra de maneira equivocada no âmbito do romance. A professora Kate Hamburger (1975, p. 10) igualmente postula a existência de dois gêneros: "o gênero ficcional ou mimético", que engloba "a ficção épica – ou a narrativa na terceira pessoa" –, "a ficção dramática" e a "ficção cinematográfica", e o "gênero lírico", sem, contudo, resolver a confusão tradicional nesse campo, tampouco apresentar uma proposta convincente. Após considerar as duas definições históricas do conceito de Literatura, Tzvetan Todorov (1987, p. 24-25) observa que "a primeira definição parte do enredo", a segunda, da poesia, e conclui, semelhantemente à proposta de Moisés (2012), que assim se definem "dois grandes gêneros literários, crendo em cada caso que tivemos em conta a literatura inteira"[160].

Retomando a tríade canônica, Kurt Spang (2001) admite o esquema tripartite, que divide a literatura em narrativa, dramática e lírica. Ele alterna entre denominar essas divisões como gêneros ou formas, e classifica o aforismo, a canção, a égloba, o epigrama, o hino, o poema cênico, a ode e o soneto entre os gêneros líricos, assim como a fábula, a epopeia, o conto, a novela e o romance entre os gêneros narrativos, e o auto sacramental, a comédia, a tragédia, a tragicomédia, o entremez, a farsa, a loa e a sainete entre os gêneros dramáticos. Em sua obra *Gêneros literários,* Angélica Soares (2007) também propõe uma categorização tripartite, chamando as divisões de formas líricas, narrativas e dramáticas. Contudo, há quem defenda a existência de um único gênero literário. Segundo Marino (1978, p. 47-48), "desde que o 'eu' criador (*criative self)* adote uma única atitude literária – a única possível – a Literatura deverá ter essencialmente um gênero, *monó*-logo e *autó*-logo, correspondente ao 'lírico', única categoria de emoção e percepção" [...] uma substância, "um impulso criativo com várias manifestações fenomenológicas".

[160] Poderia-se ainda mencionar os trabalhos de Gilbert Durand (1960), Luis Beltrán (2002), entre outros, que também contribuíram significativamente para o debate sobre a classificação dos gêneros literários. No entanto, a proposta é oferecer um panorama conciso sobre o assunto, destacando as principais perspectivas que ajudam a entender a complexidade e a importância dessa discussão.

A multiplicidade de formas de classificação literária reflete a complexidade da literatura, bem como a diversidade de abordagens teóricas que buscam organizar e compreender a produção literária. As fronteiras entre os gêneros são frequentemente questionadas e redefinidas, evidenciando a capacidade da literatura de se reinventar e de se adaptar a novas formas de expressão, desafiando constantemente qualquer tentativa de categorização rígida. Em vista disto, neste estudo, adota-se um critério que engloba a unidade forma-conteúdo, conforme proposto por Moisés (2012). Nesse contexto, os gêneros identificam-se como a expressão, a estrutura, de dois modos fundamentais de perceber o mundo e de se posicionar em relação à realidade: "o voltado para fora – a prosa –, e o voltado para dentro – a poesia" (Moisés, 2012, p. 55). Essa distinção não apenas organiza a produção literária, mas também revela como cada gênero carrega em si uma visão de mundo específica, refletindo as múltiplas formas de interação entre o eu e a realidade. Por sua vez, as espécies e formas são vistas como subdivisões desses gêneros, articuladas de maneira metonímica.

Posto isto, a obra *Alma e coração* (1897), de Julieta de Melo Monteiro, desafia as categorizações literárias tradicionais ao apresentar uma multiplicidade de gêneros, espécies e/ou formas que vão além da simples classificação como pertencentes à categoria dos contos. Diferentemente da visão de alguns críticos, como Celuta Moreira Gomes, que, em *O conto brasileiro e sua crítica* (1977), descreve-a como uma coleção de contos[161], a obra revela uma fusão de gêneros intermediários, como o poema em prosa, de manifestações híbridas, como a crônica e o ensaio, e de uma forma da prosa, como o conto. Essa diversidade de gêneros, espécies, manifestações e/ou formas evidencia a complexidade e a riqueza da obra, assim como postula Massaud Moisés em *A criação literária: poesia e prosa* (2012). A escolha pela perspectiva teórica de Moisés (2012) é, portanto, justificada, pois oferece uma base para analisar a complexidade de *Alma e coração* (2012) e para entender como Julieta de Melo Monteiro articula os diferentes gêneros, manifestações e formas literárias. Essa abordagem não só revela as diversas estruturas em que a imaginação literária se manifesta, mas também destaca como esses recursos permitem captar e refletir a realidade.

Com base nos pressupostos esboçados por Moisés (2012), é necessário considerar três pontos fundamentais. Em primeiro lugar, Moisés (2012) argumenta que cada gênero literário desempenha funções específicas e não pode ser confinado a um único molde, pois os

[161] Essa perspectiva também foi perpetuada por críticos contemporâneos, como Schuma Schumaher e Érico Vital Brazil (2000), Hilda Agnes Hubner Flores (2011) e Antenor Fischer (2014), entre outros, que mantêm a visão de *Alma e coração* (1897) restrita ao conto literário.

significados de um conto, por exemplo, não são os mesmos que os de um poema em prosa ou de uma crônica. Essa noção é crucial para a compreensão de *Alma e coração* (2012), pois a obra utiliza diferentes gêneros, espécies e/ou formas para captar e expressar variadas porções da realidade, conforme a função específica de cada estrutura literária. Em segundo lugar, como Moisés (2012) afirma, a intencionalidade do autor ao selecionar um gênero ou uma forma específica está ligada aos conceitos, emoções e sentimentos que deseja transmitir, e essa escolha é fundamental para a interpretação crítica da obra. Por fim, Moisés (2012) sugere que a crítica literária deve primeiro situar a obra em uma categoria antes de submetê-la à análise. No caso de *Alma e coração* (1897), essa categorização inicial é essencial para compreender como a obra se posiciona em relação aos gêneros literários e, ao mesmo tempo, como ela transcende essas fronteiras, oferecendo uma nova perspectiva sobre a criação literária e a representação da realidade.

Como premissa necessária ao exercício da tarefa de interpretar e analisar, faz-se necessário examinar, de forma individual, as quatro formas literárias predominantes em *Alma e coração* (1897): o poema em prosa, a crônica, o ensaio e o conto. Conforme postula Moisés (2012), o entendimento de um texto está condicionado à sua inclusão no perímetro de um gênero, espécie ou forma. Dessa maneira, a análise das características dessas formas será uma etapa crucial para a interpretação de *Alma e coração* (1897), permitindo uma compreensão mais precisa dos significados dos textos e da complexidade estrutural que Julieta de Melo Monteiro emprega em sua obra.

Predominante na primeira parte “Ideais”, e principalmente no “Livro de Atala”, o poema em prosa é uma forma poética composta de modo contínuo, isto é, formada por linhas inteiras que ocupam a mancha toda da página. Remontando às origens, no contexto literário francês, o poema em prosa surgia como uma reação contra as imposições e as convenções da poética clássica, que prevaleceram até a segunda metade do século XVIII (Vicente, 1999). Esse movimento buscava libertar a poesia das convenções rígidas, como a métrica, a rima e o estilo nobre, afirmando que a poesia poderia existir além do verso tradicional. Com o Romantismo, o poema em prosa conquistava autonomia, distanciando-se da prosa poética. Autores como Alphonse Rabbe, Aloysius Bertrand, Maurice de Guérin e Xavier Forneret, considerados menores e de certa forma marginais, contribuem significativamente para a inclusão de textos em prosa na esfera da poesia. No entanto, foi apenas com Charles Baudelaire, a partir de 1861, que o poema em prosa se consolidava no imaginário literário da época. Baudelaire transformava

essa forma em um meio de expressão da vida moderna, rejeitando a versificação e a rima tradicionais e ampliando a noção de poema (Vicente, 1999).

A dificuldade em se chegar a uma síntese consensual sobre o poema em prosa provavelmente está associada ao hibridismo e à diversidade de experiências que a forma permite. Então, uma abordagem eficaz para aprofundar o entendimento dessa questão é revisar os argumentos de estudiosos que se dedicaram ao tema. Entre eles, Suzanne Bernard merece destaque pelo pioneirismo e pela profundidade de sua reflexão. Autora de uma das obras inaugurais sobre o assunto, *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours*, publicada em 1959, Bernard estabeleceu um marco referencial obrigatório para os estudos correlatos. Na introdução de sua obra, ela aponta o que considera ser o tripé de características que definem o poema em prosa enquanto peça literária e autônoma: a unidade orgânica, a gratuidade e a brevidade. Essas qualidades combinadas formam o tripé que, segundo Bernard (1859), sustenta a base do poema em prosa moderno. Caracterizado pela unidade orgânica, gratuidade e brevidade, essa forma de poema busca confluir poesia e prosa, tanto no aspecto formal quanto no plano do imaginário.

Contrastando com a estudiosa francesa Suzanne Bernard (1959), Tzvetan Todorov também ofereceu uma significativa contribuição ao estudo do poema em prosa em seu breve ensaio "La poésie sans vers" (1987). Todorov (1987) argumenta que esse gênero, desde Baudelaire, se caracteriza como uma expressão estética marcada por uma dualidade essencial, evidenciada na união dos contrários: prosa e poesia, liberdade e rigor, anarquia destrutiva e arte organizadora. Ele defende que o poema em prosa é uma expressão estética marcada por três noções principais: a *inverossimilhança*, que cultiva a bizarria; a *ambivalência*, que reflete a dualidade nas coisas que são ou aparentam ser; e a *antítese*, que permite a justaposição de qualidades e ações opostas. Através dessas características, frequentemente combinadas, o texto alcança autonomia e instaura o sopro poético. De forma esquemática, Todorov (1987) associa o poema em prosa ao domínio da prosa, identificando-o com uma linguagem de caráter "apresentativo", que busca criar uma realidade própria centrada no poder dissonante das imagens e do ritmo. No entanto, pode-se observar que seu argumento sugere uma visão evolutiva das formas poéticas, associando o poema em prosa à sensibilidade que emergiu na segunda metade do século XIX[162].

[162] De acordo com Paixão (2013, p. 159), as ideias de Todorov, sem o desenvolvimento necessário, "resvalam em parcialidades que comprometem a generalidade sobre o tema. Sua argumentação é interessante, apresenta aspectos

Na obra *Versos, sons, ritmos* (2008), Norma Goldstein também oferece breves considerações sobre o poema em prosa, descrevendo-o como um texto completo que compartilha características semelhantes às dos poemas, mas que é apresentado em forma de prosa contínua, em vez de versos. Goldstein (2008) ainda menciona que essa forma literária foi praticada pelos simbolistas, incluindo Cruz e Sousa, mas também se manifesta em outras épocas e movimentos literários. Para exemplificação, a autora sugere a leitura do poema em prosa "Sobre sucatas", de Manoel de Barros, no qual realiza uma análise. Durante essa análise, Goldstein (2008) enfatiza o emprego de diversos recursos poéticos, como a repetição de palavras, as assonâncias, as comparações, as enumerações, e as metáforas, que enriquecem a obra e demonstram a complexidade e a expressividade inerentes ao poema em prosa. Embora a estudiosa tenha o mérito de destacar um tópico essencial ao gênero, apresenta uma visão sucinta do poema em prosa, limitando-se a breves considerações sobre essa forma literária[163].

Em vista disto, o presente estudo se alicerça, fundamentalmente, nas considerações de Massaud Moisés (2012) sobre o poema em prosa. No binômio "poema em prosa", segundo Moisés (2012), o termo "poema" refere-se tanto à expressão quanto ao conteúdo poético, enquanto "prosa" mantém seu significado formal estrito. Dessa forma, essa expressão poderia ser interpretada como "poesia em prosa", e neste caso a palavra “poema” implica necessariamente a “poesia” que a tradição lhe atribui, e o vocábulo “prosa” assinala o emprego da linha contínua em detrimento da linha descontínua, ou verso (Moisés, 2012). Por conseguinte, a poesia concretiza-se no “poema em verso” ou no “poema em prosa”.

Neste sentido, ao introduzir elementos prosaicos no campo poético, o poema em prosa afirma-se como uma forma literária associada à modernidade, manifestando um alargamento da noção de poema. A utilização da prosa como material poético permite a incorporação de “novos temas e novos tons” na poesia (Vicente, 1999, p. 5), além de possibilitar o emprego de formas mais livres e individuais na criação da encantação poética. Segundo Moisés (2012), o termo "poema em prosa" combina um substantivo, "poema", com um qualificador, "em prosa", equivalente a "prosístico". Essa associação entre poesia e prosa visa superar o isolamento de cada gênero, mostrando que sua fusão é não apenas possível, mas, em certos casos,

novos aos de Suzanne Bernard, mas deixa em aberto várias questões”. Mais uma vez, o problema fica sem resposta conclusiva.

[163] A escolha por uma abordagem compacta pode ser justificada pelo formato da obra, uma edição de bolso destinada a leitores que buscam um entendimento introdutório e prático sobre os diversos aspectos da poesia. Em suma, enquanto a abordagem de Goldstein (2008) pode ser útil para iniciantes ou leitores que buscam um ponto de partida, ela se mostra limitada para um público que busca uma exploração mais crítica e aprofundada do poema em prosa.

"irrecusável" (Moisés, 2012, p. 578). A ideia substantiva reside no “poema”, que se refere à poesia expressa não em verso, mas em prosa, ou seja, em uma forma contínua que ocupa toda a extensão da página. Em comparação à prosa poética, que também pode ser encontrada em *Alma e coração* (1897), observa-se uma equação simétrica: na prosa poética, o gênero predominante – a prosa – é permeado de lirismo, mas mantém sua marca própria de narratividade; já no poema em prosa, o gênero predominante – a poesia – utiliza os recursos próprios da prosa sem renunciar às suas qualidades intrínsecas. O vocábulo “poema”, neste caso, nomearia ao mesmo tempo a forma e o gênero, uma das formas, a mais congenial, assumidas por um dos gêneros (Moisés, 2012). Assim, o poema em prosa[164] se configura como uma forma que, ao dispensar o verso tradicional, adota os recursos típicos da prosa, permitindo que se conceba a ideia de "poesia em prosa".

Apesar de ser uma forma híbrida ou intermediária, o poema em prosa retém características fundamentais do gênero substantivo “poesia”. Para Fernando Paixão, no artigo “Poema em prosa: problemática (in)definição” (2013, p. 153), o poema em prosa “desentranha-se da ideia de poema”, ganhando forma e unidade a partir do impulso poético que orienta seu conteúdo. Em essência, conforme Moisés (2012), a poesia é a expressão do “eu” por meio de palavras polivalentes ou metáforas, elementos que se destacam também no poema em prosa. Este gênero não se define apenas por sua apresentação formal ou gráfica, mas pela complexa interação de significantes e significados que o poeta utiliza para comunicar suas ideias. Visando comunicar poesia, seja em verso ou em prosa, o poema é uma organização consciente e estética, formando um todo orgânico e autônomo, distinto de outras formas literárias como o conto ou a crônica. Embora possa incorporar elementos narrativos e descritivos, o poema transcende esses elementos, direcionando-os para propósitos poéticos. No poema em prosa, a plasticidade, comumente associada ao poema em versos, é compensada pela musicalidade que pervade os parágrafos. As recorrências, simetrias e o jogo entre vogais e consoantes criam uma melopeia que remete a frases musicais, sugerindo que a sonoridade, por vezes, tem primazia sobre o sentido (Moisés, 2012). Assim, em vez de depender da disposição visual dos versos, o poema em prosa utiliza outros recursos, como o ritmo interno, a musicalidade das palavras, as repetições, e as metáforas para criar uma sensação de flexibilidade e movimento na linguagem. Portanto, ainda que a plasticidade seja mais explicitamente visível e manipulável no poema em versos, ela também se manifesta no poema em prosa, de forma mais sutil.

[164] A poesia não está exclusivamente no verso. Ela produz um objeto de linguagem – o poema –, objeto este que passa a existir de forma privilegiada no mundo da cultura humana.

Em linhas gerais, os textos da primeira parte de *Alma e coração* (1897), intitulada "Ideais", evidenciam uma série de características fundamentais da forma híbrida poema em prosa. Essas composições revelam o emprego de formas mais livres, evidenciando uma rica interseção entre poesia e prosa. A subjetividade é um aspecto central, com o "eu" lírico permeando os textos, conferindo-lhes uma forte carga emocional e ritmo. Essa intensidade é reforçada pelo uso de elipses e cortes bruscos, criando uma estrutura que, embora breve, é carregada de significado e profundidade. Outros dois princípios que estruturam esses textos, a contenção e a síntese, conseguem transmitir uma experiência completa e autônoma. Além disso, a intemporalidade é privilegiada, com os textos capturando o flagrante da percepção e sua intensidade, o que lhes confere uma natureza introspectiva e meditativa. Também, esses poemas em prosa se destacam pelo uso de recursos estilísticos, como a repetição de palavras, assonâncias, aliterações, metáforas e comparações, que reforçam a musicalidade e o ritmo dos textos de *Alma e coração* (1897). Essas figuras de linguagem não apenas servem como recursos estilísticos para o texto, como também contribuem para expressar a complexidade emocional e intelectual da voz lírica, transformando a prosa em uma forma de poesia. A experimentação formal é evidente, com a linguagem poética se expandindo além das convenções tradicionais, criando uma sonoridade que ecoa a complexidade emocional e reflexiva do conteúdo. Assim, a palavra poética no poema em prosa transcende seu uso convencional e se torna um veículo para a expressão do "eu" com toda a sua complexa malha de sentidos e intenções. Ela pode se reduzir aos seus componentes mais primários, como sons e sinestesias, a significações irracionais, mágicas, oníricas e delirantes ou alcançar uma precisão quase filosófica, capturando a essência da experiência humana. Em suma, as características mencionadas evidenciam como o poema em prosa, principalmente na primeira parte de *Alma e coração* (1897), se distancia das formas tradicionais e se abre a uma expressão mais livre, intensiva e experimental.

Na segunda parte de *Alma e coração* (1897), intitulada "Multicores", como o próprio título indica, observa-se uma multiplicidade de tons e formas literárias. Além do poema em prosa, destaca-se a recorrência da crônica e do ensaio informal. Em segmentos, a análise será iniciada pelos aspectos essenciais da crônica. Derivado do grego *khronikós*, de *khrónos* (tempo), e do latim *chronica,* o vocábulo “crônica” designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de eventos ordenados cronologicamente, ou seja, de acordo com a sequência temporal. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar acontecimentos, sem se aprofundar em suas causas ou interpretar seus significados (Moisés, 2012). Na acepção moderna, a crônica entrou a ser empregada no século XIX: “liberto da sua conotação

historicista, o termo passou a revestir estrito sentido literário" (Moisés, 2012, p. 623). Com a ampla difusão da imprensa, a crônica passou a ser associada ao jornalismo, sugerindo um retorno à sua antiga função de registrar o cotidiano.

Segundo Moisés (2012), para o bom entendimento da crônica, impõe-se fazer uma observação preliminar acerca do jornal (ou revista) como veículo de informação e cultura. De modo genético, nele encontra-se matérias autóctone, inerente à natureza de órgão informativo das ocorrências diárias, e matéria alóctone, estranha ou aleatória, na medida em que não corresponde à peculiaridade originária. Duas categorias, portanto, de texto se encontram no jornal: o que cumpre as funções de informar os sucessos do dia a dia e o que não cuida, regra geral, do vaivém cotidiano. Transferindo o foco analítico para o autor do texto, uma coisa é escrever para o jornal e outra, bem diversa, é publicar *no* jornal. Com efeito, a reportagem, o editorial, as notícias e entre outros são textos destinados ao jornal, e somente ali cumprem sua missão. Lado a lado, encontram-se textos publicados no jornal, originários de fonte distinta do ramerrão cotidiano, ou erguendo-o a nível abstrato e amplo, tais escritos procuram o jornal como um veículo de divulgação. Identificada pela irredutível dualidade, a crônica move-se entre ser no e para o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida na folha diária ou na revista. A crônica difere da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmus permanente, não visa a informar: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia a dia pela universalização de suas latências. O cronista pretende-se, não o repórter, mas o poeta ou o prosador que desentranha do acontecimento diário a sua porção imanente de fantasia. Como procede todo autor de ficção, com a diferença de que o cronista reage de imediato ao evento. Logo, a crônica oscila entre "a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da imaginação" (Moisés, 2012, p. 626). Por conseguinte, em toda crônica, os indícios de reportagem situam-se na vizinhança, quando não em mescla com os literários, e é a predominância de uns e de outros que atrairá o texto para o extremo do jornalismo ou da literatura.

Desta forma, Moisés (2012) identifica duas características fundamentais da crônica que a distinguem de outras formas literárias. A primeira é a brevidade. Em geral, a crônica é um texto curto, ocupando meia coluna de jornal ou uma página de revista. Essa concisão, imposta pela natureza de sua publicação em periódicos, não apenas reflete, mas também determina outras marcas distintivas da crônica. A segunda característica fundamental é a subjetividade, considerada a mais significativa. O foco narrativo da crônica situa-se, geralmente, na primeira

pessoa do singular, e mesmo quando o "não eu" ganha destaque ao relatar um evento relevante, o "eu" permanece presente, de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo a sua visão pessoal. A impessoalidade é desconhecida e rejeitada; o que importa é a percepção do cronista, e é essa visão subjetiva que interessa ao leitor (Moisés, 2012). A veracidade factual dos acontecimentos é frequentemente substituída pela sinceridade emocional com que o cronista observa o mundo. Em continuidade, Moisés (2012) cita outras características, como a ambivalência, o diálogo, o estilo entre oral e literário, temas do cotidiano e a ausência de questões transcendentes. A essas, acrescenta-se a efemeridade, pois a crônica é destinada ao consumo diário e, como tal, é fugaz como o jornal ou a revista onde é publicada. Quando um escritor decide perpetuar as crônicas que espalhou no dia a dia jornalístico, ele inevitavelmente seleciona aquelas que considera aptas a enfrentar o desafio do tempo. Reconhecendo essa batalha contra o envelhecimento dos escritos, o autor conclui que a publicação das crônicas em livro, embora não represente sua morada permanente, serve como um meio de preservá-las, ainda que de forma temporária, da completa decomposição.

Além disso, Moisés (2012) oferece importantes reflexões sobre a linguagem da crônica. Segundo o autor, o estilo que permeia a crônica reflete plenamente seu caráter híbrido: é direto, espontâneo e de fácil compreensão, características típicas do discurso jornalístico, mas que não renuncia ao uso do rico arsenal metafórico associado às obras literárias. Também, Moisés (2012) observa que o estilo da crônica se move entre dois polos: de um lado, ele captura a inflexão referencial da prosa jornalística; de outro, explora a polissemia das metáforas, enriquecendo o texto com múltiplas camadas de significado. A crônica, destinada ao jornal ou revista, depende do estilo para sobreviver, sendo este uma combinação entre o coloquial e o literário. Este estilo, que tende mais ao literário do que ao coloquial, busca oferecer ao leitor um retrato de um certo meio social.

Examinando o conceito e a estrutura da crônica, Moisés (2012) questiona o destino dessa forma literária ao ser transposta do jornal ou revista para o livro, indagando se essa transposição significa preservá-la do esquecimento e conferir-lhe um valor duradouro. Sua resposta é ambígua: ao mesmo tempo que reconhece a limitação da crônica, voltada para o cotidiano efêmero e endereçada ao público de periódicos, ele admite que a transposição para o livro confere à crônica uma perenidade que a subtrai à fugacidade jornalística. A crônica, fruto do improviso e da resposta imediata a acontecimentos que marcam o escritor, não pressupõe originalmente o formato do livro. Todavia, ao ser compilada em livro, ganha uma importância literária e histórica que justifica seu tratamento crítico. Somente por exceção é que um poeta

bissexto ou cuja obra esteja dispersa pela imprensa, pode ganhar direito a ser estudado e criticado (Moisés, 2012).

Em vista disto, as crônicas presentes em *Alma e coração* (1897), muitas das quais foram inicialmente publicadas no jornal *Corimbo,* desempenham um papel significativo tanto como material de estudo histórico quanto literário. Elas oferecem um retrato da sociedade do século XIX, permitindo aos leitores contemporâneos uma visão aprofundada das dinâmicas sociais, culturais e políticas daquela época. Ao documentarem o cotidiano e os eventos relevantes do período, essas crônicas capturam a atmosfera e os valores da sociedade oitocentista, servindo como uma ponte que conecta o passado ao presente. Por exemplo, a descrição detalhada de cenas do dia a dia, como o movimento do mar, a atividade das lavadeiras, e as imagens do pôr do sol e da lua, não só documenta a realidade imediata, mas também eleva essas experiências a um nível de contemplação estética. Ao transformar essas observações em literatura, Julieta Monteiro transcende a fugacidade dos momentos descritos, conferindo-lhes uma perenidade semelhante àquela defendida por Moisés (2012) para as crônicas. Preservadas em formato de livro, essas crônicas transcendem a efemeridade dos jornais, ganhando um *status* perene que justifica seu valor literário e histórico.

Tal como a crônica, o ensaio também se apresenta como uma forma literária limítrofe, sendo pouco produtivo, sob uma perspectiva teórico-crítica, tentar estabelecer seus contornos exatos. O termo "ensaio" deriva do latim *exagium*, que significa "ação de pesar", de onde surgem os sentidos de "provar", "experimentar" e "tentar". Já o significado literário do termo, consolidado a partir do século XVI, tem origem no francês *essai*. Em consonância com essa etimologia, o vocábulo designa, no campo literário, uma obra que resiste a definições absolutas e conclusivas. Com uma forma maleável, a palavra "ensaio" tem sido utilizada para classificar obras diversas, o que, muitas vezes, torna inviável delimitar com precisão seus limites. Não obstante, impõe-se ao menos tentar uma configuração da área em que move o ensaio, utilizando como base as reflexões de Massaud Moisés (2012).

Segundo Moisés (2012), grande parte da dificuldade em analisar o ensaio decorre de sua proximidade com outras formas igualmente híbridas, como o jornalismo, a crônica, o diário íntimo e a crítica literária. Frequentemente, torna-se impossível classificá-lo de maneira unívoca, uma vez que a mesma obra pode pertencer simultaneamente a mais de uma categoria ou revelar múltiplas facetas, dependendo do ponto de vista adotado. Em *Ensaios* (1580), Michel de Montaigne foi o primeiro escritor a utilizar o termo "ensaio" para intitular um conjunto de

reflexões sobre si mesmo e sobre a humanidade em geral. Seus escritos tornaram-se, por muito tempo, um paradigma para a maioria dos ensaístas. Com o tempo, novos elementos foram sendo incorporados à forma original, o que resultou em outras modalidades de ensaio: o ensaio no estilo de Montaigne, focado na exploração do "eu", e aquele que se volta para outras áreas e temas (Moisés, 2012). Em outras palavras, distingue-se o ensaio de introspecção, centrado na sondagem do "eu", e o ensaio que se dedica a explorar outras esferas de conhecimento. No exame do ensaio, os teóricos anglo-saxônicos divisam duas ramificações principais: o ensaio informal[165] e o formal. O primeiro tem por modelo o próprio Montaigne, graças à liberdade criadora que marca esse tipo de ensaio, "sujeito às flutuações emocionais e às ondulações do pensamento meio errático, ao passo que o ensaio formal se identifica pela gravidade dos propósitos e o rigor da composição" (Moisés, 2012, p. 603)[166].

O ensaio, conforme discutido por Moisés (2012), caracteriza-se por sua brevidade, uma estrutura concisa que permite à mente intuir e capturar fragmentos da realidade. A brevidade torna-se condição de verdade ou adequação à realidade, "como se o ensaísta pretendesse que as palavras se confundisse com as coisas a ponto de assemelhar-se aos objetos do mundo concreto, ou trazer a realidade palpitante para o interior das palavras" (Moisés, 2012, p. 605-606). Ponderado por excelência, o ensaísta conhece a arte de avaliar, sempre no encalço de atingir o equilibrado conhecimento do seu objeto (Moisés, 2012). Ademais, marcado pela pessoalidade, o ensaísta narra em primeira pessoa, o "eu" é a única voz da enunciação, numa subjetividade que se manifesta em dois níveis: "o do 'eu' que se dobra sobre a própria interioridade, tendo em vista conhecer-se, e o do "eu" que lida com problemas vários, visando a conhecê-los a fim de conhecer-se" (Moisés, 2012, p. 608). Subjetivo por natureza, o ensaio revela mais sobre o autor do que sobre o tema em si, criando um movimento contínuo de autoconhecimento. Também, o ensaio se distingue por sua liberdade criativa, sendo avesso a dogmas ou verdades absolutas. O pensamento crítico e o reexame constante são essenciais para essa forma de escrita, que rejeita soluções definitivas e abraça a multiplicidade de interpretações. O ensaísta busca,

[165] Neste estudo, a ênfase recairá, sobretudo, sobre o ensaio no estilo de Montaigne (1580), que se distingue pela exploração do "eu".

[166] Classificações mais detalhadas, como as propostas por Angel de Rio, Estuardo Núñez e José Luís Martínez, revelam a diversidade do ensaio. Martínez, por exemplo, distingue as seguintes categorias: 1) ensaio como gênero de criação literária; 2) ensaio breve, poético; 3) ensaio de fantasia, engenho ou divagações; 4) ensaio discursivo ou oração; 5) ensaio interpretativo; 6) ensaio teórico; 7) ensaio de crítica literária; 8) ensaio expositivo; 9) ensaio-crônica ou ensaio-memória; 10) ensaio breve jornalístico (Núñez, 1965, p. 363). Tais classificações evidenciam que todas as tentativas de formular uma teoria do ensaio remontam aos escritos de Montaigne (1580).

portanto, não uma verdade universal, mas uma reflexão contínua e livre, moldada pela individualidade e pelo espírito crítico (Moisés, 2012).

Flexível em sua estrutura, o ensaio é definido como uma obra aberta, mas não desprovida de forma. Ele segue uma lógica própria, com começo, meio e fim, adaptando-se ao fluxo da matéria tratada. Seu objetivo é persuadir o leitor de maneira sutil, através de um tom coloquial e descontraído, evitando o dogmatismo. A persuasão, nesse contexto, não se dá pela imposição de verdades, mas pelo equilíbrio, sensatez e experiência que o texto transmite (Moisés, 2012). Além disso, compacto, o ensaio sintetiza pensamento, experiência e observação, sem abrir mão de seu caráter crítico. Esse caráter é essencial para distinguir e caracterizar o objeto de análise, voltando-se através de "um exame tão racional quanto apaixonado" (Soares, 2007, p. 66). No que diz respeito à linguagem, o ensaio adota um estilo flexível, adaptando-se à variedade de suas facetas. Quando situado no campo literário, o ensaio recorre à imaginação e à subjetividade, expressando-se através de metáforas que revelam o esforço do "eu" para dizer-se e comunicar-se ao leitor, por meio do emprego regular da metáfora (Moisés, 2012).

Em síntese, a crônica, embora busque transcender a efemeridade do jornal, encontra nele seu espaço ideal: é escrita para e no contexto jornalístico (ou em revistas), dependente tanto dos acontecimentos do dia a dia quanto da memória do escritor. Em contrapartida, o ensaio, ainda que também vinculado ao presente, almeja uma perenidade relativa, sendo mais comumente direcionado a livros ou a revistas especializadas. Enquanto na crônica o acontecimento ocupa o foco principal, no ensaio é a reflexão que assume centralidade, muitas vezes inspirada pelo cotidiano, com o objetivo de extrair lições proporcionadas pela experiência vivida. Em *Alma e coração* (1897), especialmente na seção "Multicores", determinados textos revelam uma ação subjetiva e pessoal, compartilhando uma perspectiva individual que não busca impor verdades absolutas. Essa abordagem reflexiva vai além da simples observação do cotidiano, proporcionando uma análise mais profunda e introspectiva das experiências humanas, marcada pela sutileza dos sentimentos e pela exploração da interioridade.

Finalmente, na terceira parte de *Alma e coração* (1897), sob o título de "Palentes", prevalece uma forma da prosa, em particular o conto. Para a acepção literária, a origem da palavra "conto" remontaria ao latim *commentum* ("invenção", "ficção"). Adicionalmente, admite-se também que o vocábulo "conto" seria deverbal de *contar*, derivado do latim *computare*. Durante a Idade Média, o termo inicialmente referia-se à "enumeração de objetos",

passando com o tempo a “resenha ou descrição de acontecimentos”, “relato”, “relato de coisas verdadeiras”, “numeração de acontecimentos”, “narrativa” (Goyanes, 1949, p. 31). No final do século XIX, com o advento do Realismo, o conto literário tornou-se amplamente cultivado, iniciando um processo de refinamento formal que perdura até os dias atuais.

Da perspectiva dramática[167], o conto é uma forma unívoca e univalente, caracterizando-se como uma *unidade dramática* ou *célula dramática*, centrada em um único conflito, drama ou ação. Caracteriza-se, assim, por conter *unidade de ação*, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam (Moisés, 2012). A ação pode ser externa, envolvendo deslocamentos no espaço e no tempo, ou interna, quando o conflito se desenrola na mente das personagens. A presença de uma única ação, conflito, ou narrativa está intrinsecamente ligada à concentração de efeitos e à economia de detalhes. O conto rejeita digressões, divagações e excessos; cada palavra ou frase deve ter a sua razão de ser na economia global da narrativa, de modo que, em tese, não possam ser substituídas ou alteradas sem comprometer o conjunto (Moisés, 2012)[168].

No que se refere ao espaço, observa-se que o ambiente onde as personagens circulam é geralmente limitado. Em muitos casos, uma rua, uma casa, ou até mesmo um quarto ou uma sala de estar é suficiente para que o enredo se desenvolva. É raro que os protagonistas se desloquem para outros lugares. Assim como uma única ação, que carrega o conflito, sustenta a narrativa, um único espaço pode ser o cenário completo onde o drama se desenrola. À noção de espaço segue-se, de maneira imediata, a de tempo. Com efeito, os acontecimentos narrados no conto ocorrem em lapsos de tempo breves; o passado e o futuro, em geral, são irrelevantes para o desenrolar do conflito, que costuma se desenvolver ao longo de algumas horas ou dias. Focado no núcleo central da situação dramática, o conto abstrai tudo o que, no âmbito temporal, tenha importância secundária. Daí surge a "objetividade" do conto: ao desprezar desvios e atalhos narrativos, “concentra-se no âmago da questão em foco" (Moisés, 2012, p. 273). Essa objetividade é destacada pela presença das três unidades: de ação, de tempo e de lugar.

[167] Segundo Moisés (2012, p. 268), etimologicamente preso à linguagem teatral, ”drama” significava “ação”. E com o tempo passou a designar toda peça destinada à representação. Transferindo para a prosa de ficção, o termo “drama” entrou a significar “conflito”, “atrito”. Logo, “ação” e “conflito” se tornaram equivalentes, uma vez que toda ação pressupõe conflito, e este promove a ação, ou por meio dela se manifesta; em suma, ambos se implicam mutuamente.

[168] Quando necessário, o contista pode apresentar um sumário do passado, ou do futuro, que lance luz sobre a situação central da narrativa; é a chamada *síntese dramática* ou *sinopse narrativa* (Moisés, 2012).

Às unidades mencionadas, deve-se acrescentar a de *tom*: os componentes da narrativa "obedecem a uma estruturação harmoniosa, com o mesmo e único escopo, o de provocar no leitor uma só impressão, seja de pavor, piedade, ódio, simpatia, ternura e indiferença" (Moisés, 2012, p. 273). Essa noção está alinhada à "unidade de efeito ou de impressão", proposta por Edgar Allan Poe em sua célebre resenha de *Twice-Told Tales*, de Nathaniel Hawthorne, publicada em 1842 na *Graham's Magazine*. Para Moisés (2012), todos os elementos do conto devem convergir para uma impressão única, lembrando que essa forma de narrativa opera com a ação e não com os *caracteres*. Considerando a unidade de impressão, ou respeitando-a de forma espontânea à medida que a trama avança, o narrador trabalha dentro de um espaço e de um tempo definidos (Moisés, 2012). Sua meta não consiste em criar seres vivos, complexos e multifacetados, à semelhança do romance, mas situações de conflito em que todos os leitores se espelhem. Em decorrência das características apontadas, poucas são as personagens que intervêm no conto.

A estrutura do conto corre em paralelo com as unidades e o número de personagens. Essencialmente "objetivo", "plástico" e "horizontal", o conto é frequentemente narrado em terceira pessoa. A realidade concreta e viva constitui seu "terreno de eleição", o que o afasta da introspecção ou do "fluxo de consciência", características típicas do romance intimista (Moisés, 2012, p. 278). Divagações e digressões são, em geral, dispensáveis, pois comprometeriam sua estrutura: sendo uma narrativa breve, cada palavra no conto deve ser suficiente e necessária, convergindo para o mesmo objetivo. Além disso, o elemento imaginativo geralmente se subordina ao elemento observado. A imaginação, no entanto, evita se perder no vazio, mantendo uma ligação plástica com a realidade histórica (Moisés, 2012).

A linguagem do conto caracteriza-se por sua objetividade, utilizando-se de expressões plásticas e metáforas de curto alcance, de fácil compreensão para o leitor. Ela evita abstrações e a ornamentação excessiva, mantendo-se livre de esoterismos. Entre os elementos constitutivos da linguagem do conto, o diálogo destaca-se como o mais importante e, por isso, deve ser mencionado em primeiro lugar (Moisés, 2012). Outro recurso narrativo é a narração. A narração envolve o relato de fatos ou acontecimentos, lidando diretamente com a ação, o movimento e a evolução temporal (Moisés, 2012). No conto, ela atua como uma condensação dos detalhes relacionados ao passado, seja remoto ou recente, que são relevantes para o desenvolvimento da ação. Além disso, a narração pode ser utilizada para sintetizar fatos intermediários ou acessórios que, se revelados em detalhes, poderiam comprometer a harmonia do conto. Já a descrição, por sua vez, que abrange os "caracteres peculiares aos seres animados ou inanimados, e objetos"

(Moisés, 2012, p. 284) – os chamados existentes –, como a descrição da natureza, das ruas, das pessoas, dos automóveis, entre outros, é econômica e subordinada ao ritmo acelerado do conto, focando apenas em traços essenciais para identificar personagens e ambiente. No que se refere à descrição dos protagonistas, esta costuma ser breve, limitando-se a alguns traços distintivos que servem apenas para identificar as personagens. O foco do conto está na situação criada pelo confronto entre as personagens, e não em construir retratos completos delas (Moisés, 2012). Esse comedimento na descrição dos componentes humanos do conto é justificado pelo ritmo acelerado da narrativa, que não permite pausas prolongadas, adequando-se ao dinamismo dos dramas que se desenrolam com pressa, tal como na vida (Moisés, 2012). Da mesma forma, a descrição do cenário, da natureza e do ambiente ocupa um espaço ainda mais modesto na narrativa, em virtude dessas mesmas exigências. Finalmente, mencionando a última característica, a dissertação, Moisés (2012, p. 288) aponta que esta consiste na "exposição de ideias ou pensamentos". Esse recurso pode se entrelaçar com outros elementos expressivos ou se destacar dentro do conjunto narrativo: há diálogos dissertativos, bem como descrições e narrações permeadas pela dissertação[169].

Na terceira parte de *Alma e coração* (1897), de Julieta de Melo Monteiro, as características do conto descritas por Moisés (2012) podem ser amplamente aplicadas, revelando uma estrutura narrativa concisa e unívoca. A autora emprega a unidade de ação ao concentrar cada conto em um único conflito ou drama. Por exemplo, em "Doce crença", a narrativa se desenvolve em torno da promessa de Margarida e seu cumprimento, o que evidencia a concentração da ação em um núcleo dramático, alinhado com os preceitos de Moisés (2012). O espaço nos contos é delimitado e restrito, como se observa na cena de "Doce crença", onde a ação se desenrola principalmente ao longo de uma estrada e em uma pequena elevação transformada em altar. Esse uso de um espaço específico contribui para a coesão da narrativa, mantendo o foco na ação central, em consonância com as observações de Moisés (2012). A temporalidade nos contos de Julieta Monteiro é também breve e concentrada. Em "Doce crença", o enredo se desenvolve ao longo de uma noite, respeitando a característica mencionada por Moisés (2012) de que o conto deve desenrolar-se em lapsos de tempo curtos, relegando o passado e o futuro a um papel secundário. Principalmente nesta terceira e última parte da obra, a escrita de Julieta apresenta um tom intimista e reservado, com ambientes muitas

[169] Em suas considerações finais sobre os recursos expressivos ou retóricos no conto, Moisés (2012) observa que a distinção entre eles deve ser compreendida de forma não prescritiva, ou seja, não obedece a propositivos normativos, em consonância, aliás, com a teoria dos gêneros. Ademais, indica que os expedientes narrativos frequentemente se mesclam, tornando difícil, em certas ocasiões, distingui-los (Moisés, 2012).

vezes pálidos e introspectivos, que geram uma única impressão no leitor, seja de compaixão ou de reflexão, alinhando-se à unidade de efeito proposta por Moisés (2012). As personagens, por sua vez, são reduzidas em número, mas cuidadosamente delineadas, com foco na situação dramática em que se encontram. A linguagem utilizada por Julieta, como sugerido por Moisés (2012), é objetiva e direta, com diálogos que desempenham um papel crucial na construção do drama. A narração e a descrição são empregadas de forma econômica e eficiente, direcionadas ao núcleo da ação, sem excessos ou desvios que possam comprometer a estrutura do conto. Dessa forma, as características do conto, conforme descritas por Moisés, encontram-se presentes na terceira parte de *Alma e coração* (1897), demonstrando a habilidade da autora em construir narrativas curtas e impactantes que respeitam as unidades desta forma literária.

Concluindo as discussões sobre a teoria dos gêneros literários, com ênfase nas reflexões de Massaud Moisés (2012), constata-se que *Alma e coração* (1897) abrange uma variedade de formas literárias. Embora o conto predomine na terceira parte da obra, outras formas literárias também se destacam, como o poema em prosa na primeira parte, além do ensaio e da crônica na segunda. Em suas reflexões, Moisés (2012) menciona que os gêneros literários não devem ser vistos como leis rígidas ou regras inflexíveis, mas como categorias relativas que cada escritor manipula conforme suas intenções e estilo. Nesse contexto, o crítico não deve simplesmente classificar as obras em gêneros, espécies e formas, mas sim interpretá-las e julgá-las após submetê-las a uma sistematização. Tal processo é indispensável, pois não se pode submeter uma obra à crítica sem antes situá-la em uma categoria (Moisés, 2012). Dessa forma, compreende-se que *Alma e coração* (1897), ao invés de se enquadrar estritamente em um gênero dominante, como o conto, revela uma multiplicidade de formas, refletindo o próprio subtítulo "Multicores" de um de seus segmentos. Essa pluralidade evidencia a liberdade criativa de Julieta de Melo Monteiro em transcender as fronteiras dos gêneros literários, oferecendo ao leitor uma obra rica em diversidade e nuances.

3.4 A análise

Com base nos pressupostos teóricos esboçados por Massaud Moisés (2012), propôs-se uma análise abrangente dos sessenta e três textos que compõem a obra *Alma e coração* (1897), de Julieta de Melo Monteiro. Nessa análise, foram considerados tanto os aspectos temáticos quanto os estruturais de cada texto, identificando-se a predominância de diferentes formas literárias ao longo das três partes da obra: a primeira parte destaca-se pelo uso do poema em

prosa; a segunda é marcada pela presença da crônica e do ensaio; enquanto a terceira parte privilegia o conto.

A análise a seguir concentra-se na primeira parte da obra *Alma e coração* (1897), intitulada “Ideais”, que inclui trinta e três textos distintos, a começar pelo poema em prosa “Faúlhas”. Este poema inaugura a obra com uma profunda reflexão sobre a passagem do tempo, a perda e a desilusão. A forma poética é conduzida por um eu lírico que se apresenta como um viajante, utilizando essa figura como uma metáfora para ilustrar as experiências ao longo da vida que deixaram marcas indeléveis tanto em seu corpo quanto em sua alma. O poema inicia com a chegada da voz lírica que vem de longe, carregando “feridas as plantas e os vestidos cobertos do pó da estrada”. As “plantas feridas” e os “vestidos cobertos do pó da estrada” são metáforas que simbolizam o desgaste físico e emocional acumulado ao longo do caminho. A caminhada, reiterada na repetição “caminhei, caminhei muito”, enfatiza a extensão e o peso desta trajetória. A solidão do eu lírico é sublinhada pela presença do sol e da lua, que aparecem como companheiros distantes e impessoais. O sol, com seus "beijos abrasadores", e a lua, com seus "raios gelados", são retratados como forças naturais que não oferecem consolo, mas, ao contrário, intensificam o sofrimento. Em continuidade, a voz lírica revela um estado de exaustão e resignação ao sentar-se à beira da estrada, buscando abrigo e descanso. O ato de matar a sede e aspirar a aragem sugere um momento de alívio temporário, mas a subsequente menção ao sono e ao sonho revela a fragilidade desse conforto. No sonho, o eu lírico revive o passado, rememorando um tempo de amor e fertilidade, simbolizado por "frutos", "arbustos floridos" e "campinas verdejantes". No entanto, ao acordar, a realidade retorna com força avassaladora: "Nem amor, nem flores, nem frutos, nem esperanças!". A conclusão do poema, marcada pela repetição da frase "venho de longe", agora ampliada para "muito longe", reforça o distanciamento entre o passado idealizado e o presente desolador. A transformação completa – ou a "metamorfose" – do ambiente onírico em um cenário estéril e sem vida simboliza a perda irreversível do amor, da esperança e do conforto. O poema termina com uma pergunta retórica: "Onde encontrar conforto?", que ecoa a desesperança e a busca infrutífera por alívio (Monteiro, 1897, p. 9-10).

Em relação aos elementos estruturais, “Faúlhas” apresenta uma estrutura compacta e intensiva, típica do poema em prosa, reverberando um tempo curto e um universo fechado. A linguagem é rica em figuras de linguagem, que ampliam o significado do texto, como nos casos do sol e da lua, que personificam as experiências de dor e frustração do eu lírico. A repetição de frases e termos, como “caminhei, caminhei muito” e “venho de longe”, contribui para a

criação de um ritmo cadenciado, que reflete a fadiga e a resignação da voz lírica. A polissemia e a conotação são exploradas, especialmente na escolha do título “Faúlhas”, que sugere tanto a fugacidade quanto o potencial de algo que pode causar uma transformação, mesmo que momentânea. A presença de perguntas retóricas e a ausência de respostas explicitas reforçam a introspecção do texto, submetendo o leitor à complexidade das emoções do eu lírico. Em suma, “Faúlhas” é um poema em prosa que representa uma jornada humana marcada por perdas, desilusões e uma incessante busca por sentido e conforto.

Reforçando o lamento pelas recordações do passado, o poema em prosa “Passai...” apresenta um desabafo melancólico da voz lírica que evoca as lembranças de um passado glorioso, as quais deseja ver passar como sombras efêmeras. Estruturalmente, o poema é construído em torno de uma série de exortações para que os elementos do passado se afastem, privilegiando o flagrante da percepção e sua intensidade. O poema inicia com um apelo repetido para que as “louras e rosadas lembranças do passado” se afastem, revelando uma vontade de se libertar das recordações que permeiam a sua existência presente. A repetição do verbo imperativo "passai" reforça o desejo de afastar as memórias dolorosas e as esperanças destruídas, que antes floresciam como "sedutores painéis" e "florentes aspirações", funcionando como um recurso estrutural para enfatizar o caráter urgente dessa vontade. Esta repetição também ajuda a criar um ritmo que reforça a intensidade emocional e a profundidade da experiência vivida pelo eu lírico. Ademais, o poema é caracterizado por um profuso de metáforas e imagens poéticas que contribuem para a construção de um universo simbólico e evocativo. O uso de metáforas como “sombras irradiadas”, “ilusões douradas” e “crenças afagadas” sugere uma transição dramática do que foi uma vida repleta de esperança e vivacidade para uma realidade sombria e frustrada, proporcionando uma visualidade complexa, que contrasta com a “densa penumbra” do presente. Também, a voz lírica reflete sobre sorrisos, sonhos e esperanças que foram destruídos pelo “sopro destruidor do infortúnio”, o que evidencia um contraste entre a vitalidade do passado e a estagnação do presente. Em continuação, ao se referir a si mesmo como “o espectro da mulher de outrora” e o “fantasma da sonhadora de passadas eras”, a voz lírica se posiciona como um reflexo da própria transformação e perda. Esta autodescrição acentua o sentimento de alienação e a sensação de ser uma sombra de quem foi, marcada pela deterioração das esperanças e sonhos. Finalmente, o poema culmina com um pedido para que o “quadro encantador” se afaste rapidamente, encerrando com uma nota de frustração e resignação. Este final reforça o sentimento de desilusão e o desejo de libertação das ilusões que antes haviam elevado o eu lírico a

“desconhecidos mundos” (Monteiro, 1897, p. 11-12). Em síntese, "Passai..." é um poema em prosa que explora o tema da transição do passado ao presente com um forte uso de metáforas e repetição para enfatizar o desejo de afastamento das memórias e ilusões passadas.

Adotando um tom lírico, o poema em prosa “Amemos” apresenta uma estrutura e um ritmo que expressam a essência de um apelo universal e atemporal pelo amor, indicando-o como uma necessidade primordial do ser humano. A repetição constante do imperativo “amemos” não apenas cria um ritmo cadenciado, como também reforça a ideia de uma convocação quase ritualística e/ou uma espécie de coro[170] que ecoa ao longo do texto, como se o eu lírico estivesse incitando a humanidade a se entregar ao amor. O tema central de “Amemos” é o amor, abordado como força vital e essencial que move o ser humano e que se manifesta em diversas formas na natureza e na vida cotidiana. O poema é construído a partir de uma série de metáforas que vinculam o desejo de amor do coração a outras necessidades e anseios naturais e humanos. Cada linha deste poema em prosa articula o desejo do coração em paralelo com os desejos de outros elementos: “o céu quer astros”, “o bosque quer pássaros”, “o jardim quer flores”, e assim por diante. Essas construções, que desenham um panorama de imagens naturais e humanas, reforçam a ideia de que o amor é tão essencial ao coração quanto a luz é para os astros, o perfume para as flores, ou a liberdade para o rei do deserto. As imagens variadas que acompanham cada repetição de “amemos” criam uma conexão entre o microcosmos das emoções humanas e o macrocosmo do universo natural, sugerindo que o amor é uma força tão universal quanto o ciclo das estações e/ou o movimento dos astros. Além disso, a repetição do verbo “quer” igualmente intensifica a urgência desse sentimento. Finalizando com uma conclusão “Amemos, amemos pois!”, o poema em prosa sugere uma aceitação inevitável do amor como a necessidade última e essencial do coração (Monteiro, 1897, p. 13-14). A expressão final confere ao poema uma sensação de fechamento, como se o eu lírico estivesse selando o destino do coração humano ao amor, sem possibilidade de fuga ou recusa. Assim, “Amemos” explora de maneira profunda e ritmada a centralidade do amor na vida humana, valendo-se da repetição, das metáforas e da estrutura rítmica para construir uma obra que é tanto um apelo quanto uma celebração do amor.

[170] A anáfora “Amemos, amemos!” introduz e conclui várias passagens do texto, estabelecendo um padrão rítmico que lembra um refrão de uma canção.

Explorando a dualidade do ato de sonhar, o poema em prosa “Sonhar...”[171] propõe uma distinção entre os sonhos que ocorrem enquanto se está “dormindo” e aqueles que se experienciam “acordada”, manifestando uma preferência pela segunda forma. Para construir uma breve explicação, a voz lírica critica os sonhos noturnos, que se encontram associados a angústia e ao sofrimento, descritos como períodos de verdadeiro tormento. Motivados pela ação do inconsciente, os sonhos da noite perturbam o sono, sendo acompanhados por “ideias lutulentas”. Essa perspectiva evidencia a dificuldade e o desconforto que podem acompanhar os sonhos guiados pelo inconsciente. Em contraste, a voz lírica exalta os sonhos conscientes, retratando-os como experiências mais doces, prazerosas e controladas, oferecidas pela capacidade de criar realidades alternativas no terreno da mente. A descrição de “erguemos no terreno da fantasia esplêndidos castelos” e “deslizamos suavemente pelo tapiz das ilusões” revela a inclinação da voz lírica pela imaginação e pela construção de cenários mentais que proporcionam prazer e escape. Essa preferência reflete uma valorização da liberdade criativa da consciência em oposição à ação incontrolável do inconsciente, evidenciada pela afirmação de que “enquanto há desses sonhos, o coração vive, palpita, anela”. A escolha cuidadosa das palavras e a construção das imagens visuais são fundamentais para evocar sensações vívidas na mente do leitor. As metáforas e descrições utilizadas servem para pintar cenários mentais com forte apelo sensorial, enfatizando a capacidade da voz lírica de criar uma rica expressão poética com imagens e emoções. Em continuidade, a voz lírica aborda o impacto emocional dos sonhos conscientes, especialmente na juventude, quando a imaginação é vibrante e as expectativas quanto ao futuro são intensas. A idealização dos sonhos da mocidade é expressa com nostalgia, refletindo um tempo em que as possibilidades pareciam infinitas e o futuro repleto de promessas – uma “ditosa quadra, adorável sonhar!”. Todavia, nas últimas linhas, há uma transição para uma nota mais melancólica, à medida que os sonhos diurnos cedem lugar aos noturnos. Em vista disto, a voz lírica utiliza as expressões "ai da ventura, ai das esperanças, ai das crenças!", que acentuam o lamento e a resignação diante da perda (Monteiro, 1897, p. 15-16). Em síntese, “Sonhar...” é um texto que mescla a reflexão filosófica com uma expressão poética, explorando a dualidade entre os sonhos noturnos e diurnos e as emoções que eles evocam. A estrutura do texto reflete o movimento dos pensamentos da voz lírica, conduzindo o leitor por uma jornada que começa na exaltação dos sonhos e termina na melancolia da desilusão.

[171] A ênfase está na experiência sensorial e emocional de sonhar acordada, e a linguagem é rica em imagens e sensações. Embora tenha uma linha de pensamento que pode sugerir uma narrativa – a distinção entre sonhar acordado e sonhar dormindo – não se desenvolve em uma história com personagens ou eventos que poderiam ser considerados narrativos.

Traçando um paralelo entre o coração do eu lírico e um pássaro triste e solitário, o poema em prosa "***" explora a temática da desilusão e da perda. Iniciando com um questionando retórico "Nunca viste pousado num ramo verdejante, pleno de viço, um solitário e triste passarinho silencioso?", busca engajar o leitor e introduzir a metáfora central. A voz lírica convida o leitor a visualizar uma cena específica, preparando-o para a comparação que será explorada ao longo do poema. Estabelecendo um tom melancólico, a metáfora do pássaro solitário se revela como o núcleo da construção poética. Descrito como "solitário" e "triste", a ave silenciosa encontra-se "como que meditando dolorosamente ante o ninho vazio de sua prole", uma imagem que reflete a experiência de perda do eu lírico, sintetizada na declaração: "Pois assim é o meu coração". Essa comparação contínua entre o pássaro e o coração da voz poética reforça a unidade temática do poema, mantendo a metáfora do ninho como símbolo da perda abrupta e impiedosa. Esta metáfora se intensifica quando a voz lírica aborda a desilusão como um evento inesperado e repentino. Como o pássaro que perdeu sua prole, a voz lírica encontra-se debruçada sobre o "berço das minhas doiradas ilusões", observando-o agora vazio e abandonado. O leito, que outrora abrigava as "douradas quimeras que nos povoam de risos os dias felizes", se encontra desolado, refletindo a ausência e o vazio deixados pela perda. Assim, a voz lírica observa o leito abandonado como se fosse o pássaro meditando sobre o ninho vazio, refletindo sobre as ilusões perdidas e a tristeza que as acompanha (Monteiro, 1897, p. 17-18). Em geral, o poema em prosa "***" trata-se de uma expressão profunda e emocional da desilusão e da perda, utilizando uma metáfora natural para ilustrar a condição do eu lírico. A estrutura metafórica é mantida de forma coesa ao longo do texto, e a linguagem rica em imagens sensoriais contribui para a criação de uma experiência emocional de leitura.

Um arranjo entre enredo e lirismo é oferecido pela prosa poética[172] "Miniatura". A estrutura do texto é marcada pela presença de diálogos entre a narradora e o próprio coração, personificado como uma entidade com sentimentos e voz, o que acentua o tom introspectivo e emocional da narrativa. Desde o início, a temática poética se manifesta na descrição do coração como uma figura "triste e merencória". A narrativa em primeira pessoa permite uma imersão imediata nas emoções do narrador, criando uma conexão com o leitor. Essa proximidade é reforçada pelo uso de diálogos que revelam uma espécie de conflito interno, em que o coração, simbolizando o centro das emoções, reage às ações da narradora com tristeza e ressentimento.

[172] "Miniatura" encontra-se em uma linha tênue entre a prosa poética e o poema em prosa. Embora possua características líricas, como a presença de emoção intensa e imagens poéticas, sua construção está estruturada de maneira a seguir mais as convenções da prosa, como a organização das falas e a sequência de eventos.

A sequência de eventos evidencia a tentativa da narradora de consolar e compreender seu próprio coração. Ao se aproximar dele, ela percebe a resistência e a dor do coração, que se revela “arrufado” e “choroso”. Esse diálogo interno é carregado de lirismo, evidenciando a fragilidade do coração e a culpa da narradora por tê-lo feito sofrer. A pergunta "Que mal te fiz, ingrato?" demonstra a tentativa de entender o que levou o coração a tal estado, enquanto o coração responde com uma acusação de ingratidão e crueldade, expressando o impacto das ações da narradora sobre ele. O coração acusa a narradora de ter subestimado a profundidade de suas emoções, acreditando que ele poderia "reviver para o mundo" e "sonhar" novamente, apesar das feridas do passado. Essa personificação do coração como um ser que "levanta império" com o amor e cuja saudade "viçará perpetuamente" reforça a ideia de que ele possui uma vida própria, dominada por memórias e emoções que a narradora, até então, não havia compreendido plenamente. A súplica final da narradora, ajoelhando-se e pedindo perdão ao coração, revela uma profunda reflexão sobre a relação entre o mesmo e suas emoções. Ao reconhecer que não conseguiu compreender completamente o coração, a narradora se resigna a deixá-lo "repousar sobre as cinzas das tuas ilusões", aceitando que o coração não deve ser perturbado em seu luto. Antes das linhas finais, o coração era referenciado como “*ele”,* sendo que sua identidade permaneceu preservada até o último parágrafo: "*Ele* era o meu coração, esse esfacelado espectro, cujo pesado sono ninguém deve perturbar” (Monteiro, 1897, p. 19-20, grifo da autora). Essa conclusão reforça a noção de que o coração fora marcado por perdas e desilusões que o deixaram em um estado de sono pesado e imperturbável. Em suma, "Miniatura" apresenta características de uma prosa poética – ou conto poético – que combina a introspecção lírica com uma estrutura narrativa que explora o diálogo interno da narradora. Através da personificação do coração, o texto mergulha nas complexidades emocionais do narrador, expondo uma luta interna entre o desejo de despertar o coração e a inclinação a deixá-lo permanecer inerte. A linguagem poética, aliada ao tom melancólico, enriquece o texto com uma profundidade emocional que evidencia a sutileza do tema explorado.

Direcionado a um interlocutor próximo, tratado como “tu”, o poema em prosa “Amar” apresenta uma reflexão sobre o amor, desmitificando o entendimento superficial do sentimento. Desde as primeiras linhas, o poema estabelece um diálogo com este “tu”, estendendo seus questionamentos também ao leitor, que é levado a refletir sobre a natureza do amor. Esta estrutura retórica, marcada por perguntas dirigidas ao “tu” - "Loucura, sabes tu acaso o que é amar?”, “Compreendes todo o alcance dessa palavra, que, tão pequena exprime tanto e tanto?!” – reforça o tom didático do eu lírico e introduz um diálogo implícito com o leitor, ampliando a

reflexão. Com um tom provocativo, a voz lírica sugere que o interlocutor desconhece o real significado de “amar”, desconsiderando a profundidade desse sentimento ao associá-lo apenas à aparência física: “Julgas que amar é encantar-se a gente por uns lindos olhos ou por uns cabelos sedosos e bastos?!” Ao se opor a essa visão superficial, a voz lírica introduz definições subsequentes do que é “amar”, explorando uma gama de emoções e experiências. Para ela, amar envolve uma devoção absoluta: “Amar é dedicar todo o nosso coração, todos os nossos pensamentos a um mesmo ser”. Essa definição sugere que o amor é totalizante e ocupa todos os aspectos da vida do sujeito, desde seus pensamentos até suas ações. Ainda, o poema explora o sofrimento que muitas vezes acompanha o amor, evidenciado pelas expressões “sorrir pouco e suspirar muito” e “amar é gozar um momento e padecer muitas horas”. O contraste entre o breve prazer e a longa dor destaca o caráter avassalador do amor, que é visto como uma força capaz de dominar o indivíduo, trazendo tanto momentos de êxtase quanto de angústia. Cabe ressaltar também que a repetição de “Amar é” é um dos recursos formais mais evidentes no poema. Essa repetição, além de reforçar a centralidade do tema, cria uma estrutura rítmica que dá fluidez ao texto, enquanto cada nova definição amplia a complexidade do sentimento descrito. Através de uma progressão de significados e imagens que vão se somando à medida que o poema avança, o amor é representado não apenas como fonte de prazer, mas também como uma experiência dolorosa, quase um sacrifício: "Amar é a história da nossa mocidade, o suplício da nossa velhice". Por conseguinte, o amor não pode ser resumido a uma única definição, mas é construído por uma pluralidade de sensações. Também, o poema se vale de imagens poéticas e metáforas para expressar o sentimento do amor. A associação do amor com a luz de um olhar – "viver da luz de um olhar" – e com um "bendito farol" remete a uma visão idealizada e quase espiritual do amor. Ao mesmo tempo, o poema insere a imagem de "tropeçar em abrolhos" como uma forma de sugerir as dificuldades e os espinhos que o amor inevitavelmente traz. Essas metáforas contribuem para uma camada sensorial, expandindo a forma como o leitor visualiza e sente o amor. Desta forma, a ausência de versos tradicionais é compensada pelo uso de repetição, enumerações, perguntas retóricas e imagens poéticas, que conferem ao poema ritmo, cadência e profundidade. No final do poema, o uso da interjeição e exclamação "Oh amar! Amar!” confere um tom emocional, evocando a expressão da complexidade deste sentimento (Monteiro, 1897, p. 21-23).

Estabelecendo uma observação da realidade externa e dos sentimentos íntimos do narrador, a prosa poética “Boêmio” explora um hibridismo entre a narrativa de cunho crônico e a introspecção lírica. Ao longo do texto, a narradora alterna entre descrever a condição dos

boêmios errantes e refletir sobre as suas emoções internas, especialmente ao comparar seu coração com o destino dos peregrinos. Essa fusão entre o exterior e o interior confere à prosa uma profundidade simbólica, mesclando uma observação social com a exploração dos sentimentos humanos mais profundos. A narrativa inicia com uma descrição sobre os “míseros boêmios”, que vagam “de vila em vila”, “de cidade em cidade”, lutando para sobreviver com os poucos recursos que obtêm: “ganhando aqui e ali uns míseros vinténs que muitas vezes nem chegam para lhes matar a fome”. Neste segmento, o texto adota uma estrutura próxima à da crônica, relatando, de forma objetiva, a miséria e o desdém que a sociedade lhes impõe, como no trecho “a maior parte da população dos lugares em que armam as suas barracas de peregrinos olha com desdém, e repele com indiferença”. Em vista disto, a narradora demonstra compaixão pelos boêmios – “[tenho] me enchido de compaixão por eles” – e reflete sobre a insensibilidade daqueles que os cercam, o que confere à obra um tom reflexivo sobre a injustiça social. Essa observação destes "desventurados" sugere uma análise crítica da condição humana, especialmente daqueles que são marginalizados e incompreendidos pela sociedade: “É certo que não podemos sentir aquilo que nos é vedado compreender; e é por isso que os homens olham gelados ou mais ainda, escarnecem as infelizes tribos nômadas, que caminham, caminham sempre [...], sem deparar ambicionado termo da jornada”.

Todavia, conforme a narrativa avança, há uma transição notável para uma dimensão mais lírica e subjetiva. A partir do momento em que a narradora afirma: "Meu coração semelha-se a esses bandos forasteiros", o texto se afasta da observação externa e mergulha na introspecção. O coração, agora personificado, passa a ser descrito como um romeiro que vagueia pelas "estradas da existência", em busca de conforto e abrigo. Essa metáfora revela a dimensão emocional e íntima da narradora, que se identifica com o destino errante dos boêmios, conferindo à obra um caráter existencial e melancólico. A jornada externa dos boêmios passa a ser paralela à jornada interna da narradora, refletindo sua busca por compreensão e consolo. A linguagem torna-se cada vez mais poética e simbólica, especialmente ao descrever o cansaço do coração, que, assim como os boêmios, procura refúgio "à sombra da Esperança". Essa imagem poética sugere um desejo de encontrar um momento de paz em meio às dificuldades da vida. A narradora enfatiza que "os mistérios dos corações sonhadores não são compreensíveis à vulgaridade dos mortais", apontando para a incompreensão e o isolamento emocional que ela sente – assim como os boêmios. Assim, o texto adquire uma profundidade introspectiva, em que a narradora lamenta a incapacidade da sociedade de entender a complexidade das emoções humanas, especialmente aquelas de caráter sonhador e idealista.

Nos últimos trechos, o tom lírico atinge seu ápice, com o coração sendo encorajado a continuar sua jornada, mesmo diante das adversidades. A imagem da "Mancenilheira", uma árvore associada a venenos e perigos, aparece como um lugar de repouso, sugerindo que, em meio às dificuldades da vida, há um momento inevitável de aceitação e resignação. Finalmente, o texto conclui com um apelo para que o coração fuja “daqueles que não podem ler-te as páginas íntimas", destacando o tema da incompreensão e o desejo de preservar a própria interioridade diante de um mundo indiferente (Monteiro, 1897, p. 25-26). Em suma, “Boêmio” apresenta uma estrutura híbrida em que o início, de caráter narrativo e social, se funde gradualmente com um tom lírico e introspectivo. A passagem entre esses dois momentos ocorre de maneira fluida, à medida que a narradora deixa de observar o mundo externo dos boêmios e volta-se para seu próprio coração errante. Exemplificando a tensão entre a realidade exterior e a subjetividade interior, a prosa poética oferece uma reflexão tanto sobre a condição humana quanto sobre a busca pessoal por significado e compreensão.

Refletindo sobre a fusão entre poesia e sentimento, o poema em prosa “Poesia do amor” utiliza uma linguagem lírica e subjetiva para revelar a verdadeira fonte de inspiração poética: o ente amado. Marcada por questionamentos retóricos e imagens sensoriais, a estrutura do poema conduz o leitor a perceber que a poesia não reside apenas no ato criativo em si, mas principalmente na experiência do amor. Através de um diálogo direto com um interlocutor que também aprecia a poesia e os “ternos sentimentos”, a voz lírica empreende uma reflexão sobre a essência da poesia, questionando se ela se limita ao que é “arrancado do alaúde” – uma metáfora para o ato de criação poética. Esta pergunta inicial sugere que há algo além dessa visão da poesia, preparando o terreno para a revelação da fonte de inspiração. Em continuidade, o poema avança para uma descrição mais íntima e lírica. A voz lírica passa a mostrar onde lê “as mais harmoniosas estrofes” e “as mais soberbas inspirações”, afastando-se da criação poética abstrata e direcionando o foco para elementos sensoriais relacionados ao ente amado. Os "olhos escuros" se tornam a primeira imagem central do poema e se alinham com a "inteligência, a ternura, a beleza”. A personificação poética prossegue com a evocação de outros aspectos físicos do ser amado, como os "cabelos negros" e a "voz doce". Cada uma dessas características é dotada de um simbolismo profundo: os cabelos, que trariam “eterna bonança", e a voz, "repassada de ignotas harmonias", superam em valor e impacto as estrofes conhecidas. Essas imagens sensoriais carregam um simbolismo romântico que as eleva a um patamar poético, ressaltando que a verdadeira fonte de inspiração não está na criação artística, mas no próprio ser amado, que encarna a beleza e a profundidade da poesia. Ao final do poema, a

revelação de que esses olhos, cabelos e voz "pertencem-te" estabelece o interlocutor como o objeto de amor da voz lírica, fundindo a figura amada com a própria “musa” inspiradora. A declaração final – "a minha musa és tu, tu tão somente" – fecha o poema de maneira enfática, mostrando que a poesia, para a voz lírica, não é algo externo ou abstrato, mas sim uma expressão direta da subjetividade (Monteiro, 1897, p. 27-28). Estruturalmente, o poema segue um ritmo gradual de intensificação emocional. A repetição de perguntas retóricas direcionadas ao "tu" não apenas reforça o envolvimento do leitor, mas também cria uma progressão que culmina na revelação final. Além disso, a utilização de imagens visuais – olhos, cabelos – e auditivas – voz – enriquece a experiência sensorial do texto, fazendo com que a poesia seja sentida em múltiplos níveis.

Explorando a natureza ilusória da esperança, o poema em prosa “Esperança” utiliza a repetição, o questionamento e as imagens simbólicas para expressar o sentimento de exclusão daqueles que não conseguem experimentar o conforto deste sentimento. Inclusive, a repetição constante da palavra "esperança" acentua o contraste entre aqueles que a possuem e aqueles que, como a voz lírica, são abandonados por ela, intensificando a carga emocional do texto. No início, a esperança é personificada como uma "mimosa e sedutora flor", sugerindo sua fragilidade e beleza transitória. Ao descrever a esperança como algo que “brilha no peito dos felizes”, a voz lírica estabelece um constaste entre aqueles que são agraciados por ela, os ditos felizes, e aqueles que são abandonados por ela. Essa ideia de exclusão é intensificada pela imagem seguinte, em que a esperança é comparada a uma “ave” que “abandona o lar dos desterrados da ventura” para rodear a “deliciosa vivenda dos escolhidos da felicidade”. Neste sentido, torna-se um símbolo de algo inalcançável, reservada apenas aos favorecidos pelo destino. À medida que o poema avança, a esperança é associada a uma "aura" que murmura aos ouvidos dos "diletos da sorte". Essa aura, suave e quase sussurrante, reforça a ideia de que a esperança é uma presença delicada e reconfortante para aqueles que têm a sorte de senti-la. Em contraste, a voz lírica se coloca em uma posição de distanciamento, privada de ouvir esses "sonhos encantados" que são segredados aos afortunados. Em continuidade, a figura da esperança como um "facho luminoso" que guia os bem-aventurados pelos "escuros precipícios" do caminho traz à tona a imagem de um farol ou uma luz que evita o desastre, simbolizando a capacidade da esperança de orientar e proteger. Nas linhas finais, o tom do poema se torna ainda mais emocional. A voz lírica dirige-se à esperança com um questionamento: "como tu sabes derramar bálsamo consolador no enfermo peito dos que amam, mas, amam pensando no porvir!?", enfatizando a capacidade da esperança de proporcionar consolo e alívio aos que

vivem na expectativa de um futuro melhor. Contudo, a interrogação implica a frustração da voz lírica, que observa de longe esse consolo sem poder alcançá-lo. A repetição de "esperança" no final, seguida de "por que foges de mim, por que me abandonas?!", expressa o ápice do desespero e da angústia da voz lírica, que se vê privada do sentimento que tanto busca. Estruturalmente, o poema faz uso de uma progressão simbólica: da flor delicada à ave livre, da aura sutil ao facho luminoso, cada imagem carrega um significado profundo e contribui para o crescente sentimento de exclusão da voz lírica. Em síntese, através de uma série de imagens poéticas e simbolismos, a voz lírica constrói um cenário de frustração e anseio, ressaltando a angústia de desejar aquilo que parece reservado apenas aos escolhidos. A estrutura do poema reflete essa tensão crescente, culminando em um chamamento veemente: “ESPERANÇA! esperança, por que foges de mim, por que me abandonadas?!” (Monteiro, 1897, p. 29-30).

Contrastando a serenidade da natureza com a agitação interna da voz lírica, o poema em prosa “Escuta” explora o impacto emocional das memórias e da saudade. Desde suas primeiras linhas, o texto constrói um cenário de calmaria noturna que se opõe à inquietação interior do sujeito lírico, criando uma dualidade que permeia toda a forma poética. A descrição inicial destaca uma noite silenciosa e tranquila: a lua repousa serenamente, a terra e o mar mantêm-se calmos, e os pescadores, representando o cotidiano, já descansam após suas jornadas. Essa representação da natureza, que inclui o mar e os pescadores que retornam de suas atividades e agora repousam, pode remeter à vida pesqueira da cidade do Rio Grande, contextualizando o cenário de forma sutil. Neste sentido, a imagem inicial sugere uma harmonia natural; entretanto, à medida que a natureza adormece, a voz lírica desperta em seus pensamentos e recordações, sendo consumida pela saudade e pelo ato de recordar. Em continuidade, a voz lírica revisita as memórias de tempos passados, destacando a dor inerente ao ato de recordar. As lembranças são descritas com uma intensidade lírica: “dias felizes” e noites “plenas de poesia” são evocados, mas também rapidamente desfeitos pela fatalidade, que destrói os “castelos tão brilhantemente levantados”. Essa fatalidade é apresentada como a responsável pela interrupção dos tempos felizes, dissipando esperanças e sonhos compartilhados, em uma alusão à efemeridade da vida e dos momentos de alegria. A cena culmina com a queda de uma lágrima, sinal de que a emoção contida finalmente se manifesta fisicamente. O ato de chorar, distante de ser interpretado como uma demonstração de fraqueza, é concebido como uma manifestação natural e imprescindível do sofrimento. A pergunta retórica "Será fragilidade chorar?" é imediatamente respondida com uma afirmação compassiva: "Não, as lágrimas são próprias das almas sensíveis". Essa resposta reforça a ideia de que o sofrimento e a melancolia são inerentes às almas que amam e sentem

profundamente. Por fim, o clamor “Eu preciso chorar” reafirma a função das lágrimas como um “lenitivo” para o coração ferido pela saudade (Monteiro, 1897, p. 31-32). Assim, “Escuta” se estrutura de modo a acompanhar a progressão emocional da voz lírica, que parte da contemplação da natureza para uma introspecção dolorosa, culminando na aceitação das lágrimas como alívio essencial para o sofrimento.

Evidenciando um desejo pela comunicação e pela apreciação sensorial da fala da pessoa amada, o poema em prosa “Fala” explora um apelo poético da voz lírica. A epígrafe atribuída a C. Ferreira[173], que antecede o poema, sugere que a comunicação transcende o simples ato de falar, envolvendo fragrâncias e sutilezas que enriquecem a experiência do discurso. Esse excerto prepara o leitor para a riqueza sensorial que permeia o poema, indicando que a voz é mais do que um mero som; ela é uma experiência aromática e envolvente. Desta forma, no início do poema, a voz lírica tece um apelo direto: "Fala, fala doce e encantadora criatura". Este convite inicial estabelece o tom fervente e desejoso do poema, que clama pela comunicação e pela presença da pessoa amada. A repetição da palavra "fala" é um recurso estilístico que enfatiza a urgência e a intensidade do desejo da voz lírica, sugerindo um estado de súplica e adoração. À medida que o poema avança, compara a fala do interlocutor com elementos da natureza e da música: "a aragem para, a passarada suspende o voo e o eco repete ternamente sílaba por sílaba as frases que proferes." Neste segmento, a comunicação é descrita como algo que influencia e harmoniza o ambiente natural, paralisando a brisa e a fauna. A sequência do poema continua a idealizar a voz do interlocutor, associando-a a conceitos elevados como esperança e sonho: "Fala, fala esperança de minha alma, sonho de muitas noites, aspiração doirada dos meus dias”. Logo, a comunicação desejada é apresentada como uma fonte vital de alegria e satisfação, integrando-se ao desejo da voz lírica por uma conexão emocional profunda. Finalmente, o poema culmina com uma série de apelos: "Fala, fala, oh minha doce visão, oh minha fulgente estrela, oh minha arrebatadora musa" (Monteiro, 1897, p. 33-34). Esses epítetos reforçam a idealização da comunicação e da presença do outro, elevando a voz do interlocutor a um status sublime e celestial. Em suma, “Fala” explora a interseção entre desejo e comunicação através de imagens sensoriais e simbólicas, que conferem à fala um significado emocional e estético elevado. A estrutura do poema e o uso da repetição acentuam o desejo da

[173] A menção a C. Ferreira – possivelmente Carlos Ferreira – também pode ser encontrada no periódico *Violeta*, na seção *Íris Poético*, acompanhada pelo poema "Após um sonho". (*Violeta*, Rio Grande, 1 jun. 1879, a. 2, n. 49, p. 3).

voz lírica, enquanto a epígrafe de C. Ferreira contextualiza a experiência sensorial que permeia todo o texto.

Tematizando a reflexão sobre a saudade, o poema em prosa "Saudade" aborda a complexidade emocional associada à nostalgia e ao sofrimento do passado. Iniciando com uma série de perguntas retóricas, o poema instiga o interlocutor a refletir sobre o significado profundo da palavra "saudade", estabelecendo a base para uma introspecção sobre o caráter melancólico e profundo da memória. A abertura do poema, com "Sabes o que é saudade?", introduz um tom contemplativo e questionador que permeia todo o texto. A seguir, a voz lírica descreve o processo de rememoração, comparando-o a percorrer um livro do passado: "percorrer folha a folha o querido livro do passado, encontrando aqui, ali, além, uma data, uma lembrança, um vulto desenhado, uma flor empalecida, a nos disserem – saudade!". Esta metáfora literária sugere um mergulho profundo nas memórias, em que cada detalhe encontrado evoca a presença da saudade. A ideia de um livro repleto de lembranças que se tornam visíveis na forma de datas e imagens enfatiza a persistência da saudade. Em continuidade, a voz lírica destaca a saudade como uma condição existencial dolorosa, com a afirmação de que "saudade, saudade, misteriosa palavra a traduzir infinitos na vida do homem". Neste sentido, a repetição do termo "saudade" intensifica o sentimento de perda e o impacto da nostalgia, enquanto a palavra "misteriosa" sublinha a dificuldade de definir e compreender plenamente essa experiência. A expressão "triste de quem vive da saudade; triste de quem vive do passado!" introduz uma nota de lamento e resignação, sugerindo que a saudade pode ser um fardo contínuo para aqueles que permanecem presos ao passado. Na conclusão, a voz lírica reitera o papel central da saudade: “Pois é dela que se alimenta minha alma; pois é dela que vive meu coração!" A saudade é apresentada como a essência da vida emocional da voz lírica, uma fonte contínua de dor e de reflexão. As palavras finais, "Saudade, saudade, como tu me falas dos amados seres que povoaram minha vida, deixando-me após a labutar nas trevas da tristeza!", reforçam a ideia de que a saudade não é apenas uma lembrança, mas uma força vital que perpetua a sensação de perda e tristeza (Monteiro, 1897, p. 35-36). Desta forma, o poema explora como a nostalgia molda e define a experiência emocional da voz lírica, oferecendo uma reflexão sensível sobre a influência do passado na vida presente.

Abordando o amor silencioso e idealizado, o poema em prosa “A...” revela uma voz lírica emocional, que expressa um amor intenso, porém velado, por um poeta anônimo. A forma poética inicia com uma invocação direta ao destinatário, estabelecendo um clima intimista desde as primeiras linhas: “Poeta, ouve”. O cenário inicial traz a calmaria da noite e a serenidade

da natureza: “o luar estende-se branco, muito branco pela infinda extensão do mar” e “as aves dormem suave e docemente no verdejante e delicado ninho”. Esta ambientação não apenas prepara o leitor para o tom melancólico e lírico da obra, como também contrapõe a inquietude interna da voz lírica com a quietude externa, criando um contraste, novamente, entre o silêncio da natureza e a intensidade do desejo ardente pelo amado. Na sequência, a voz lírica revela estar desperta e profundamente envolvida em pensamentos sobre o poeta, que é escrito como estando mergulhado em seus estudos, alheio ao mundo e, consequentemente, à intensidade dos sentimentos que lhe são dedicados. À medida que o poema progride, o sentimento amoroso é mencionado com uma intensidade crescente: “Quero-te tanto, tanto, que julgarias um sonho se um dia te pudesses compenetrar do meu grande, do meu infindo afeto”. A repetição enfática do vocábulo “tanto” e o uso de expressões hiperbólicas reforçam o caráter idealizado desse amor, que transcende o contato físico ou a realidade cotidiana. Também, a ênfase pelo olhar do poeta como “facho candente” e “seta envenenada” simboliza o poder arrebatador e destrutivo que esse amor exerce sobre a voz lírica. Neste segmento, o poema faz alusão à dualidade do amor: ele tanto eleva quanto pode causar a dor e a morte. Finalmente, a voz lírica explica a razão pela qual essa afeição se desenvolve: “É porque ele nasceu no silêncio, é porque alimenta-se de esperanças, mas esperanças quiçá enganadoras”. O amor descrito rejeita a exibição pública e prefere a intimidade das sombras, dos "olhares furtivos" e das "palavras trocadas apressadamente entre um cerimonioso aperto de mão e um olhar tão rápido quanto eloquente". Esse tema do amor silencioso ecoa uma visão romântica clássica, em que o sentimento floresce em ambientes discretos e longe da superficialidade do mundo. Na última linha, a frase "Oh! o amor, o amor profundo, é assim que cresce e vive, meu doce poeta" encerra o poema com uma exaltação emocional, destacando a profundidade e a natureza do amor descrito (Monteiro, 1897, p. 37-39). A interjeição "Oh!" expressa um sentimento intenso e de admiração, sublinhando o caráter apaixonado e reverente da voz lírica. A conclusão reforça a ideia de que o amor verdadeiro e profundo se desenvolve e se sustenta na discrição e na idealização, mantendo-se assim vivo e vibrante.

Na prosa poética “A primeira violeta”, a saudade e a dor pela perda de um ente querido são temas centrais, explorados de forma sensível e melancólica. Desde o início, percebe-se a inserção de uma breve narrativa que revela um amor vivido em plena harmonia com a natureza: o jardineiro, em um gesto simbólico de afeto, presenteava sua amada com a primeira violeta que desabrochava. Também, ele a comparava com aquela flor: “Aqui tem o seu retrato, dizia-lhe ele, como querendo lisonjeá-la”. À medida que a narrativa avança, ocorre uma transição

dolorosa. A morte do jardineiro rompe esse ciclo de esperança e alegria, trazendo uma atmosfera de luto e desolação, quando o "luto eterno veio cobri-lhe o coração". A primeira violeta surge novamente, mas, desta vez, o sentimento de felicidade é substituído por uma profunda dor. A jardineira, agora sozinha, contempla a flor, incapaz de colhê-la, como se o gesto repetido pelo companheiro não pudesse mais ser realizado sem a presença do mesmo. O simbolismo da flor é ampliado, representando a memória viva de quem partiu: "Três dias veio fita-la com a alma despedaçada pelo cruel isolamento". Por sua vez, a estrutura da narrativa segue uma progressão que vai da lembrança de tempos felizes à constatação da perda e do vazio. Por fim, no encerramento, a repetição do ato de "esperar" por aquele que jamais retornará sublinha a angústia contínua e imponderável da jardineira, reforçada pela frase: "Quem ama espera sempre, porque se chegasse a compreender a separação eterna não viveria por certo". Em segmento, a ideia do "amanhã, sempre amanhã" transmite a esperança ilusória que impede a aceitação da separação, acentuando o tema do luto como algo interminável (Monteiro, 1897, p. 41-42). A violeta, que antes simbolizava o amor compartilhado, murcha como uma metáfora do luto e da finitude. Embora ainda persista na jardineira, a esperança mostra-se insustentável, pois ela não aceita a realidade da morte, mantendo-se em uma eterna expectativa por um reencontro impossível.

Evocando um apelo urgente e impregnado de melancolia, o poema em prosa "Súplica" revela, desde o início, uma tentativa de despertar o ser amado, imerso em um silêncio e distanciamento que ressoam como ausência. Com o uso reiterado do imperativo "Desperta, escuta", a voz lírica busca chamar a atenção para as suaves manifestações da natureza que a cercam: o murmúrio das ondas na praia e o sussurro das auras nos ramos das árvores. Esses sons naturais parecem ecoar o sentimento de saudade e o desejo que preenchem a alma da voz lírica, ampliado o cenário de solidão em que se encontra. Em continuidade, a paisagem se expande, trazendo uma melodia distante, tocada por uma "ignota mão" em uma harpa, enquanto a *Traviata*[174] permeia o ambiente. A insistência no despertar – "Não durmas, desperta" – revela a urgência com que a voz lírica anseia por um contato, buscando compartilhar a beleza da noite elevada, o brilho místico da lua e a harmonia melancólica que corta o silencio da noite. A lua,

[174] *La Traviata* é uma ópera francesa, ao passo que no sentido musical e lírico ela é, definitivamente, italiana. "A protagonista do enredo é Violetta Valéry, uma jovem concubina e cortesã francesa, mantida pelo Barão Douphol que lhe oferece uma vida de prazeres, luxo e festas. Nesta relação não há "amor romântico", uma vez que Violetta não é vista como uma mulher preparada para se casar, ser mãe e, assim, conduzir exemplarmente um lar" (Liblik, 2018, p. 8). LIBLIK, Carmem Kummer. Subjetividades femininas na ópera oitocentista: notas sobre Norma, La Traviata e Carmen. *Revista Estudos Feministas*, 2018, vol.26, n.2. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n239139. Acesso em: 09 set. 2024.

descrita como “misteriosa confidente dos sonhadores de utopias”, sublinha o caráter idealizado do amor e da união desejada, intensificando o sentimento de distanciamento. No encerramento, a angustia é intensificada pela pergunta retórica: “E tu não ouves? Não vens casar os suspiros de teu peito com as vozes de minha alma sofredora?” Esse questionamento expõe o vazio da ausência e a profunda dor de uma longeva espera pelo despertar do amado. A ausência do outro, inerte às súplicas, lança a alma da voz lírica em um profundo estado de sofrimento e desamparo. Sucedendo o poema em prosa, há o acrescimento de um poema em versos, reforçando o sentimento de desolação e perda expressos no texto anterior. A imagem da “flor da esperança” que se afasta simboliza o esvaecer das expectativas de reencontro, intensificando a tristeza da voz lírica. A metáfora da alma que se parte “chorando" revela a dor profunda da separação, culminando na aceitação melancólica de que a voz amada jamais será ouvida novamente (Monteiro, 1897, p. 43-44). Essa conclusão acentua a desesperança, encerrando o poema com um tom de resignação e pesar.

O poema em prosa “Escuta-me” explora a oposição entre o júbilo da esperança e a amargura da perda. Logo no início, a voz lírica expressa sua inveja em relação ao interlocutor a quem se dirige, cuja alma transborda de alegria e sonhos. Ela ressalta a exuberância das ilusões e o otimismo do destinatário, que está envolvido no “manto da esperança” e canta, quase sufocado pelas visões de felicidade iminente – “cantas para aliviar todo esse mundo de sonhos que te enche o peito e quase te sufoca”. À medida que o poema avança, o contraste entre as duas figuras é aprofundado. Enquanto o destinatário canta por antecipar a realização de seus desejos, a voz lírica lamenta a perda de sua própria felicidade, que já foi experimentada, mas lhe foi cruelmente arrancada pela morte. A forma poética é construía em torno essa antítese entre o sorriso e as lágrimas, a esperança e o luto, enfatizando que, enquanto o interlocutor aguarda a concretização de seus sonhos, a voz lírica já trilhou o caminho da ventura, apenas para vê-lo desmoronar: “Já gozei; já esta fronte que ora se envolve em lutuoso véu, coroou-se e feiticeiras flores. Trilhei sorrindo o caminho que conduz ao templo a ventura [...] mas, depois, depois, a morte estendeu os longos braços e arrebatou-me”. Na conclusão, a repetição da frase “Quanto te invejo!” reforça a diferença entre os dois estados emocionais. O destinatário canta porque ainda espera, enquanto a voz lírica chora pela felicidade perdia e irrecuperável: “Cantas porque esperas a felicidade: eu choro porque a inconstante fugiu-me!” (Monteiro, 1897, p. 45-46). Essa inversão de expectativas dá ao poema um tom profundamente melancólico, encerrando com um sentimento de resignação e inveja pela esperança que, para a voz lírica, já não existe.

O poema em prosa “Sempre” apresenta uma estrutura marcada pela repetição constante da palavra que compõe o título, proporcionando um ritmo contínuo e uma sensação de imutabilidade. Essa repetição é fundamental para criar um estado emocional de estagnação, sugerindo que a saudade e a tristeza que afligem a voz lírica estão sempre presentes, sem que haja qualquer mudança e/ou alívio. Nas linhas iniciais do poema, a evocação direta de “Sempre! Sempre!” já introduz a sensação de permanência. A voz lírica demonstra que, independentemente da passagem do tempo – dias, meses ou anos –, a imagem do ser amado permanece, vagando “em meus sonhos de acordada”. Em continuidade, a descrição das “sombrias nuvens” e da “estrela brilhante” que surgem em meio à escuridão ilustra uma tentativa de contraste entre momentos de esperança e de desalento. A lembrança da pessoa ausente é constante e imutável, como se estivesse circundada por um “afeto intraduzível”, imune ao tempo e à circunstancias externas. A ausência não é apenas física, mas emocionalmente devastadora, refletida na “saudade profunda” que cresce a cada dia, torturando o “coração despedaçado” da voz lírica. Essa mesma constância é reafirmada com “sempre a mesma ideia, sempre a mesma recordação, o mesmo nome gravado em minha alma!”, intensificando a sensação de aprisionamento na dor. Mesmo a crença popular de que “o tempo tudo consola” é rejeitada pela voz lírica, que desqualifica essa esperança de cura como uma “mentira”: “é em vão que eu espero o bálsamo consolador, que, dizem, ele traz aos aflitos”. Assim, inadmite qualquer possibilidade de consolo, perpetuando a ideia de que a amargura permanece, insistentemente, no coração: “Sempre, sempre no meu seio punge a mesma amargura” (Monteiro, 1897, p. 47-48). Essa repetição final da palavra “sempre” reforça a inalterabilidade da dor. A condição emocional da voz lírica é estagnada e monótona, vivendo em um ciclo de amargura e saudade sem fim, o que confere ao poema um caráter melancólico e reflexivo sobre a experiência da perda e da ausência.

De maneira sensível e melancólica, a prosa poética[175] “Sonhando” aborda a incessante busca pela felicidade, a dolorosa frustração das expectativas e o constante confronto entre o sonho e a realidade. Estruturalmente, o texto segue uma progressão gradual, em que o ambiente e as emoções da narradora se entrelaçam para construir uma atmosfera de encantamento e desilusão. A abertura é marcada pela descrição de um cenário sublime e idealizado: "um desses dias em que a natureza parece que fala ao coração". A menção ao céu, à terra e ao mar, que

[175] Embora a linguagem de "Sonhando" seja marcada por lirismo e imagens poéticas, o texto apresenta uma progressão narrativa com início, meio e fim, além de ações que estruturam a história, como o encontro ilusório com a Felicidade e a desilusão final, características que o aproximam da prosa poética.

"entornavam torrentes de poesia", cria uma ambientação rica em imagens sensoriais, enquanto a metáfora das "harpas divinas e merencórias" sugere uma harmonia mística e uma atmosfera de encantamento. Nesse cenário, a repetição do verbo "ama" ecoa como um chamado universal, contrastando com a melancolia da narradora, que se apresenta como uma "viandante de eterna jornada", marcada pela tristeza e pela saudade. À medida que a narrativa avança, a figura da Felicidade emerge de forma mágica, como um "mágico sonho dos acordados", e é descrita com traços arrebatadores e adoráveis. A narradora, dividida entre a esperança e o temor de se decepcionar, hesita diante da possibilidade de reencontrar algo que já lhe fora familiar. A personificação da Felicidade não apenas intensifica o lirismo, mas também reflete a complexidade do desejo humano, sempre oscilando entre o ideal e a realidade. Quando finalmente decide correr em direção à Felicidade, a narradora é confrontada com uma vertigem e uma "estrondosa gargalhada", simbolizando a natureza ilusória de suas aspirações e a ironia da busca pelo inalcançável. O desfecho, marcado pela palavra "Acordei", indica a transição abrupta entre sonho e realidade, deixando a narradora desiludida diante da efemeridade do momento vivido. Esse final enfatiza a dualidade que permeia todo o texto, em que o sonho é apresentado como um espaço de possibilidades, mas também como um território de frustrações inevitáveis. A estrutura narrativa, ainda que breve, possui um início, meio e fim bem delineados, articulados por imagens líricas que reforçam a profundidade da obra. (Monteiro, 1897, p. 49-51). Desta forma, “Sonhando” constrói um ciclo de expectativa e desilusão, em que a busca constante pela felicidade é frustrada pela própria natureza efêmera dessa emoção.

Entrelaçando-se com a contemplação da natureza e dos sentimentos íntimos da voz lírica, o poema em prosa “Lembras-te” esboça uma forte evocação da memória. Presente no título, a repetição constante de “Lembras-te” sublinha o apelo nostálgico, reforçando a importância da recordação como elo entre o presente e o passado. Desde o início, o ambiente é descrito com serenidade, destacando-se a harmonia e a quietude da tarde de dezembro: “Plácida, serena, sem uma sombra sequer de tempestade, corria a tarde, uma deliciosa tarde de dezembro”. Essa calma exterior reflete uma paz momentânea, mas logo se percebe o contraste com as emoções internas. A natureza é retratada de forma plácida e estática, com a ausência de ventos nas folhas e o repouso da paisagem, “tudo quedo, tudo silente”. Refletida nas águas límpidas do mar, a barquinha com a vela solta emerge como um símbolo de fragilidade e liberdade, evocando uma imagem idealizada do passado. A memória se intensifica com a recordação da canção do barqueiro, que interrompe o silêncio com versos de advertência e fuga emocional: “Foge, foge desses olhos / Põe-te ao largo coração”. Esses versos, como um aviso,

ecoam a tensão interna da voz lírica, contrastando com a serenidade do cenário e insinuando uma ameaça de dor e desilusão. A introdução da noite marca uma transição importante no poema, trazendo consigo um sentimento de melancolia e introspecção. A queda da noite "como um sombrio véu sobre uma fronte pálida e cismadora" simboliza uma imersão nas emoções, enquanto a lua, descrita como "a sultana das noites", aparece com seu séquito de estrelas, intensificando o tom poético. Nesse ponto, o contraste entre a paz exterior da natureza e a tempestade interior da voz lírica atinge seu ápice: “No entanto, que antítese profunda, que tempestade em nossas almas!”. Novamente, a repetição da pergunta "Lembras-te?" revela uma busca incessante por reviver e compartilhar o passado, mesmo quando esse passado traz consigo uma profunda contradição entre a serenidade da lembrança e a inquietude interna (Monteiro, 1897, p. 53-54). Ao final, o poema sugere que o que era uma memória de tranquilidade transforma-se em um momento de tormento emocional, revelando que as lembranças, assim como a natureza, podem ser simultaneamente serenas e devastadoras.

O poema em prosa[176] “Fragmento” revela uma paisagem imbuída de melancolia e introspecção, na qual a voz lírica contempla a natureza enquanto medita sobre a vida e o tempo. O entardecer chuvoso, o mar inquieto e a rua vazia compõem um cenário "hibernal" e sombrio, refletindo o estado emocional da voz lírica. A descrição detalhada do movimento das nuvens no céu, que ora vagarosamente, ora cruzam o céu sem destino, serve como uma metáfora para os ciclos da vida, com suas fases de felicidade, incerteza e dor: “Ora vagarosamente, ora que acelerando de repente a marcha, elas passavam [...] São a imagem da vida, dizia eu comigo: dias felizes, dias de incerteza, dias de dores, por fim!”. A transição da observação do mundo externo para a reflexão interior é uma característica do poema em prosa[177], em que a experiência sensorial da natureza leva a uma contemplação filosófica. Assim, as transformações naturais são associadas às mudanças da vida. Mediante este cenário merencório, o pensamento da voz lírica flui entre o “passado”, o “presente” e o “futuro”, este último envolto em um "espesso véu" que a voz lírica tenta, em vão, desvendar. Em continuidade, a noite que desce lentamente e a chuva contínua reforçam o clima de resignação e isolamento. Finalmente, o trecho final do poema intensifica o tom melancólico e desolador que permeia o texto. A chuva, descrita como “fria e insípida”, não apenas reflete o desconforto físico, mas também uma apatia emocional, sugerindo a ausência de vitalidade e esperança. Já o mar, que geme “lugubremente” reforça a

[176] A contemplação e a experiência subjetiva do "eu" prevalecem, o que reforça a caracterização de poema em prosa.
[177] “A poesia tem por objeto o “eu” (enquanto a prosa, o “não eu”), e tal modo que o “eu”, que confere o ângulo do qual o artista “vê” o mundo, se volta para si próprio” (Moisés, 2012, p. 68).

ideia de tristeza profunda, personificando a natureza como uma expressão das angústias internas da voz lírica. A praia "arenosa e erma" completa a imagem de isolamento e solidão, representando um local desolado, sem vida ou acolhimento (Monteiro, 1897, p. 55-56).

Tematizando a desilusão, o amor impossível e o reconhecimento da irreversibilidade do tempo, o poema em prosa "É tarde" explora o vazio emocional que acompanha a perda das esperanças e a consciência de que certas oportunidades jamais poderão ser recuperadas. Inicialmente, a epígrafe, de autoria desconhecida[178], antecipa o tom sombrio e melancólico da obra, utilizando a metáfora da "laje sombria" para representar a opressão que abafou o "coração" da voz lírica. Em seguida, o poema se desenvolve em torno da desilusão amorosa e da percepção de que o tempo para o amor florescer já passou. A voz lírica revela que, no passado distante, antes de ser tocada pelas "frias rajadas das desilusões", poderia ter amado o interlocutor ao qual se dirige. O presente é marcado por um vazio emocional, simbolizado pela frase: "Agora é tarde. Não sei mesmo se tenho coração, sinto um vácuo dentro do peito". Neste ponto, o poema estabelece um contraste entre um passado de potencial emocional e um presente de apatia e indiferença. A estrutura introspectiva do texto é evidenciada pelo lamento da voz lírica, que reflete sobre a perda irreparável das emoções intensas vivenciadas anteriormente: "Já amei, já senti todos os encantamentos que esse divino sentimento nos proporciona: hoje, passo indiferente pelo mundo". A repetição da frase "É tarde, é muito[179] tarde" reforça a irreversibilidade do tempo e das circunstâncias. O uso da pergunta retórica "Por que não me procuraste quando minha alma tinha crenças, meu coração esperanças?" amplia o sentimento de frustração e ressentimento. A metáfora das cinzas, sem calor remanescente, intensifica a ideia de que o amor e a paixão outrora ardentes se extinguiram completamente: "Agora é tarde, restam apenas cinzas do incêndio que lavrou". A conclusão do poema, com a despedida definitiva e o imperativo "Deixa a vereda em que segues, esquece o caminho que te conduz ao meu lar, e sê feliz" sela a impossibilidade de reviver o que já se perdeu. A repetição final de "É tarde, é tarde!" marca o encerramento do ciclo de amor e esperança, deixando apenas um vazio irreparável (Monteiro, 1897, p. 57-58).

[178] A epígrafe que introduz o poema em prosa "É tarde" é sucedida pela menção "(Extr.)", sugerindo que o trecho foi extraído de algum texto. Não há uma indicação explícita de autoria para essa epígrafe, permanecendo também a possibilidade de que possa ser de autoria da própria Julieta de Melo Monteiro.
[179] Agora, acrescida do advérbio de intensidade "muito".

Dedicado a “Armand”[180], o poema em prosa “É tarde, muito tarde” aprofunda os temas da desilusão, do amor perdido e da irreversibilidade do tempo. Em moldes semelhantes ao poema anterior, a epígrafe inicial, acompanhada da menção “Extr.”, introduz simbolicamente o tom do texto: “Uma centelha não arde / Nas cinzas do peito meu”. Este trecho reforça a ideia de que a centelha do amor não pode mais ser reavivada, sugerindo o esgotamento emocional da voz lírica. A repetição da frase “É tarde, muito tarde” ao longo do poema intensifica a noção de que o tempo para viver e amar plenamente já passou, acentuando a sensação de fatalidade. A estrutura do poema segue uma linha introspectiva, com a voz lírica se dirigindo a um "belo desconhecido" — possivelmente Armand, a quem o poema é dedicado. Este interlocutor tenta reacender crenças e esperanças, mas é rejeitado pela voz lírica, que afirma que “meu coração está morto”. A metáfora da “labareda extinta” ocupa uma posição central na construção do poema, simbolizando a apatia e a incapacidade de reviver os sentimentos intensos do passado. Assim, o poema se desenvolve em torno do contraste entre um passado vívido, cheio de sonhos e afetos, e um presente desolado, no qual esses sentimentos estão adormecidos “sob uma laje funerária”. A repetição constante do "é tarde" e as referências à morte, tanto literal quanto metafórica, intensificam essa oposição. O passado é descrito de maneira quase reverente, como um espaço sagrado ao qual a alma da voz lírica se volta, enquanto o presente é marcado pela falta de amor e pela incapacidade de restaurar as emoções. A evocação de "meus sonhos, meus anelos, meus afetos" como algo que agora repousa sob uma “laje funerária” sugere uma sensação de fim irreversível, ampliada pela ausência de vida emocional no presente. Ao mencionar essa "laje funerária", a voz lírica sugere que suas emoções mais profundas foram enterradas com um ente perdido, transformando o amor em algo sagrado e inacessível. Além disso, a voz lírica rejeita a ideia de desprezo ou ingratidão como causas de sua apatia: “Não foi o *desprezo, a ingratidão!”*. Em vez disso, há uma aceitação melancólica de que o amor só era possível no passado ou no além-túmulo, sendo inviável no presente. A frase "o amor de além-túmulo é sagrado" revela que a única forma de amor que ainda pode ser concebida é aquela que transcende a morte, sugerindo uma ligação emocional com alguém que já faleceu (Monteiro, 1897, p. 59-60, grifos da autora). Desta forma, o lamento contínuo ao longo do poema em prosa “É tarde, muito tarde” ecoa a impossibilidade de reviver ou de recuperar o que foi perdido – não apenas pela passagem do tempo, mas também pela separação imposta pela morte. Embora

[180] Não foram encontrados registros diretos associados a esse nome, o que leva à hipótese de se tratar de um possível pseudônimo.

vaga, a dedicatória a Armand insinua um destinatário incapaz de alterar o destino da voz lírica, reforçando a resignação diante do amor perdido e da passagem inexorável do tempo.

Sendo novamente dedicado a Armand, o poema em prosa “Obrigada” revela a gratidão da voz lírica pelo destinatário, ao passo que também aborda temas como a desilusão, a dor da perda e o contraste entre a esperançosa jornada de um jovem e a amargura da experiência de uma vida madura. Desde o início, a voz lírica expressa repetidamente sua gratidão, afirmando “Obrigada, Armand, obrigada”, como se quisesse enfatizar a importância do gesto de Armand, que interrompe sua vida jovial e plena de alegrias para, ainda que brevemente, compartilhar da dor e tristeza da voz poética: “Eu te agradeço por abandonares, ainda que por momentos, as tuas alegrias de moço para vires chorar comigo”. Logo, são concebidas duas realidades opostas: de um lado, a juventude e a vitalidade representadas por Armand, que navega no “lago das ilusões” e vive uma fase “doirada”, repleta de sonhos e expectativas; de outro, a desolação da voz lírica, cuja vida já foi marcada pela perda e pelas ilusões enterradas “à beira do sepulcro”. A imagem do sepulcro é carregada de simbolismo e se associa ao fim das "doiradas ilusões", sugerindo que os sonhos e esperanças da voz lírica estão mortos e enterrados, enquanto Armand ainda experimenta a felicidade e a expectativa de sua juventude. Em continuidade, a metáfora da navegação é crucial para a estrutura do poema, comparando Armand a alguém que viaja num "doirado batel" conduzido pelo "sagrado sentimento que nos alimenta a existência na rosada quadra das quimeras e utopias". Neste ponto, Armand é descrito como alguém que ainda está envolto nas ilusões da juventude, protegido pelas quimeras e utopias que tornam a vida rosada e leve. Além disso, o poema explora a generosidade e a empatia de Armand, ressaltando seu "meigo coração", que o faz interromper sua "deliciosa viagem" para confortar, ainda que brevemente, a alma desolada da voz lírica: “tu lembraste-te de parar um momento a tua deliciosa viagem para escutar uma alma desolada”. Contudo, essa pausa é momentânea, e a voz lírica, com gratidão e aceitação, liberta Armand para que ele volte a seguir sua vida. O tom de despedida, ao final, é melancólico, mas também carrega uma aceitação da inevitável separação entre seus mundos distintos: "vai, sê feliz, prossegue a tua rota", deseja a voz lírica. Ela compreende que o destino de Armand é seguir sua jornada de alegrias, enquanto o seu próprio caminho é marcado pela sombra das perdas e das ilusões do passado. Com uma última demonstração de afeto, a voz lírica tece votos para que “nunca apareça nuvens sombrias no horizonte” da existência de Armand (Monteiro, 1897, p. 61-62). De forma geral, a estrutura do poema é marcada por uma sequência de agradecimentos e despedidas, e o uso de metáforas marítimas e fúnebres reforça a divisão entre os dois seres: Armand, o jovem que ainda navega

em mares tranquilos, e a voz lírica, cujo horizonte já está obscurecido por sombras e perdas irreparáveis. Essa oposição confere ao poema uma força emocional, ao explorar a passagem do tempo e a separação inevitável entre aqueles que ainda possuem esperança e aqueles que já não têm mais o que esperar.

Evocando imagens de profunda introspecção e melancolia, o poema em prosa "Noturno" tematiza a solidão e a tristeza que envolvem a figura central, a "cismadora". A repetição da expressão "Só e triste" sublinha seu estado emocional, imersa em pensamentos enquanto observa o mundo à sua volta. Descrito como "merencório", o luar reforça o tom melancólico da cena, ao passo que o cenário externo – céu, mar e terra, envoltos no "suave manto da poesia" – proporciona uma atmosfera propícia à contemplação intimista. Assim, a natureza contribui para o processo de reflexão e de nostalgia vivenciado pela cismadora. A imagem do "pequeno batel" que navega pelas "serenas águas do riachinho", conduzido por um único tripulante que canta "a deliciosa canção do *Proscrito*", pode ser interpretada como uma metáfora da jornada solitária da cismadora – assim como o tripulante, ela se encontra isolada em sua própria experiência. Em seguida, o passado é introduzido como uma "folha já volvida do livro da existência", reforçando a ideia de que ele é algo já distante e irrecuperável. Contudo, mesmo sendo comparado a uma "folha volvida", ele retorna de forma vívida à mente da cismadora, trazendo lembranças de "alguém", provavelmente um ente amado que não está mais presente. Essa recordação provoca uma reação física e emocional: "Uma lágrima, uma só, caiu-lhe dos pensativos olhos", uma imagem que evidencia a profundidade da dor, simbolizada pela única lágrima, sugerindo tanto a intensidade da tristeza quanto a resignação. Finalmente, o encerramento do poema marca a transição entre a noite e o dia, com o galo, "o romântico cantor da noite", saudando os "primeiros alvores do dia" (Monteiro, 1897, p. 63-64, grifo da autora). No entanto, essa mudança de ciclo não implica, necessariamente, a renovação ou o consolo para a cismadora. A ausência de qualquer menção a uma transformação emocional reforça a sugestão de que seu estado melancólico persiste, mesmo com o advento de um novo dia. Dessa forma, "Noturno" entrelaça presente, passado e futuro – representado pelo amanhecer – como cenário para os sentimentos de perda, nostalgia e resignação da cismadora, sublinhando a permanência de sua melancolia em meio à passagem do tempo.

A partir da página sessenta e cinco de *Alma e coração* (1897) surge uma segmentação na parte "Ideais", na qual recebe o título de "Livro de Atala"[181]. Composta por oito segmentos,

[181] *Atala* é um romance de cunho indigenista, escrito por François-René de Chateaubriand e publicado em 1801. A obra, inspirada pelas viagens do autor à América do Norte, exerceu significativa influência sobre o surgimento

essa seção é apresentada por Julieta de Melo Monteiro como um “poema em prosa”. É pertinente destacar que os poemas do “Livro de Atala” se distinguem por sua extensão consideravelmente maior em comparação com os textos anteriores da obra, além de se concentrarem no tema do amor, explorado com tons melancólicos – uma marca característica da escrita de Julieta. Outro aspecto relevante é que, quando esses textos foram originalmente publicados no periódico *Corimbo*, eram assinados exclusivamente sob o pseudônimo de "Atala", sendo destinados a "René"[182], o que justifica o título dado a essa parte da obra. Essa adoção de um pseudônimo revela não apenas uma identidade literária alternativa da autora, mas também sugere que o periódico oferecia a Julieta um espaço de experimentação criativa, permitindo-lhe tratar de temas mais íntimos e/ou sensíveis com certa liberdade. Ademais, conforme as publicações encontradas no *Corimbo*, esses textos foram divulgados entre 1892 e 1893. A composição desse *corpus* dentro de um espaço temporal específico reforça a coesão temática e estilística da seção, sugerindo que esses poemas foram possivelmente pensados como um conjunto deliberadamente estruturado, que dialoga entre si e reflete o estado emocional e criativo da autora naquele momento. Portanto, o "Livro de Atala" constitui uma parte especial dentro da obra *Alma e coração* (1897), tanto pelo seu formato singular e pela densidade emocional que propõe quanto pelo uso do pseudônimo, ampliando a complexidade do projeto literário de Julieta de Melo Monteiro.

O poema em prosa "Meu coração", que inaugura o “Livro de Atala”, desenvolve de maneira profunda temas recorrentes em sua escrita, como a melancolia, a solidão e a descoberta de um afeto transformador. A estrutura do poema está dividida em duas partes principais: a primeira enfatiza o estado emocional de desolação da voz lírica, enquanto a segunda descreve

---

do Romantismo na França, sendo considerada um dos marcos inaugurais do movimento no país. A narrativa centra-se na história do jovem índio Chactas, filho de Outalissi, da tribo dos Natchez, que se apaixona por Atala, pertencente à tribo inimiga dos Muscogees. Condenado à morte após ser capturado, Chactas é salvo por Atala, que planeja sua fuga. Juntos, perambulam pelo deserto por quase um mês, até encontrarem o padre Père Aubry, cuja presença representa a mediação espiritual e moral que conduz os protagonistas a reflexões sobre a vida, o amor, a perda e a fé cristã. Contudo, os segredos do passado que envolvem Atala tornam impossível a realização plena desse amor, conduzindo a narrativa a um desfecho trágico — traço característico das paixões idealizadas na literatura romântica. Toda a história é contada por Chactas já idoso, aos 73 anos, ao jovem europeu René, a quem adota simbolicamente como filho. Em continuidade, a novela *René*, que integra a mesma publicação, dá seguimento ao volume e apresenta a história do interlocutor de Chactas. Nela, René relata sua fuga da Europa e o afastamento da família, sobretudo da irmã Amélia, com quem tivera uma relação especial, beirando o espiritual. A narrativa assume um tom filosófico, expressando inquietações existenciais típicas da sensibilidade romântica, especialmente no que se refere à fugacidade da vida e da memória. Uma edição acessível e atualizada de *Atalá, seguido de René* encontra-se disponível no site da Editora Vermelho Marinho. EDITORA VERMELHO MARINHO. *Atalá, seguido de René*. Catálogo – Clássicos. Disponível em: https://editoravermelhomarinho.com.br/catalogo/classicos/atala-seguido-de-rene. Acesso em: 03 mar. 2025.

[182] No *Corimbo*, as respostas poéticas de René também foram publicadas, reverberando em um ciclo contínuo de correspondências literárias entre René e Atala.

o renascimento desse coração, movido por um ente amado. Na primeira parte, a voz lírica caminha "a sós" pelos "longos desertos da existência", uma metáfora que representa um isolamento e uma apatia. Ela se compara a Ahasverus, figura mítica do judeu errante, condenado a vagar eternamente, sem repouso ou paz. Esse paralelo reforça a ideia de um indivíduo preso à indiferença e ao ceticismo, incapaz de ser tocado pela beleza da natureza ou pelas experiências mundanas. A natureza circundante, que abrange o "sol no levante", o "canto das aves" e o "perfume das flores", é apresentada de forma estéril, sem impacto sobre o coração entorpecido da voz lírica, que se vê envolta em um "longo manto lutuoso". O uso repetido da expressão "Só e triste" destaca a condição emocional de absoluta desolação, em que o coração da voz lírica, descrito como "réprobo" e "proscrito da ventura", se isola do mundo e da vida. As ilusões foram desfeitas, a esperança, simbolizada pela "verdejante flor", foi esmagada, e a voz lírica encontra-se presa em um ciclo de sofrimento, sem sonhos, afeto ou esperança para suavizar suas dores. A imagem de uma "barreira" que a separa da vida reflete a sensação de alienação, reforçando o caráter sombrio da primeira parte do poema. Esse coração “não tinha um sonho a afagá-lo, não tinha um afeto como bálsamo as suas dores, não tinha um laivo sequer de esperança”. No entanto, na segunda parte, ocorre uma transformação. O coração da voz lírica, como "esses personagens lendários que tocados por uma fada adormeciam longos anos", desperta de seu torpor. Aqui, a mudança é marcada por uma figura misteriosa, cuja voz e olhar trazem-no de volta à vida. Essa figura, que a voz poética nomeia "René", simboliza a fonte de sua renovação emocional. A voz de René, descrita como uma "deliciosa surdina", e seus olhos, comparados a "dois astros de um fulgor inexcedível", são apresentados com uma intensidade quase mística, sugerindo que essa presença possui o poder de reacender a paixão e a esperança no coração da voz lírica. A indeterminação quanto à identidade de René, que se recusa a revelar seu nome, acentua o caráter idealizado dessa figura. A voz lírica, em seu êxtase e gratidão, atribui-lhe esse nome simbólico, o que pode representar tanto uma idealização do amor quanto a criação de um novo sentido de vida a partir dessa conexão afetiva: “[...] como era necessário dar-te um apelido para agradecer-te tanta ventura chamou-te – René”. Através do questionamento final “Aceitas?”, a voz lírica sugere uma tentativa de validar essa nova realidade, conferindo um tom de entrega emocional e esperança renovada (Monteiro, 1897, p. 65-67). Em síntese, "Meu coração" aborda a transição do estado de apatia para a renovação emocional proporcionada pelo amor. A estrutura do poema em prosa, dividida entre a menção de uma vida de isolamento e o subsequente despertar, reflete o movimento da composição poética: da aridez existencial para a descoberta de uma nova fonte de vitalidade.

Marcado por um ritmo acentuado e emotivo, o poema em prosa "Meu amor" explora a intensidade e a profundidade de uma afeição que permeia inúmeros aspectos da vida da voz lírica. No poema, o amor é exaltado em todas as suas formas, desde o plano emocional até o espiritual. A voz lírica revela um sentimento que transcende o ordinário, personificado na figura de René, que se torna o centro irradiador de luz e esperança. Essa centralidade é destacada logo nos primeiros versos, com metáforas de grande impacto emocional, como "meu sol", "minha esperança", "minha estrela", "meu sonho de bonança", enfatizando a amplitude do amor e sua capacidade de iluminar e guiar a vida da "utopista mulher". Outro aspecto fundamental do poema é o uso reiterado do pronome possessivo "meu", reforçando o caráter pessoal e íntimo desse amor. A constante repetição do termo acentua o desejo de posse simbólica, evidenciando uma conexão profunda entre a voz lírica e o ser amado. O poema se desdobra, portanto, como uma declaração apaixonada, em que tudo que pertence ao amado, inclusive seus gostos, preferências e pensamentos, passa a ser venerado pela voz lírica. A musicalidade presente nas linhas, com o uso de aliterações e paralelismos, contribui para o ritmo envolvente do poema, criando uma cadência que simula a intensidade do sentimento amoroso. Essa fluidez do texto é reforçada pelo uso de imagens sensoriais, como o "perfume em que me embalas", os "suspiros de teu seio" e os "cabelos, fios cetinosos", que aproximam o leitor da experiência sensorial da paixão vivida pela voz lírica. Além disso, o poema adota um tom reflexivo ao explorar o mistério do amor e a impossibilidade de desvendar completamente esse sentimento. A advertência "não tentes desvendar arcanos" revela a consciência de que o amor carrega em si desenganos e incertezas, e que sua essência permanece em parte oculta e misteriosa. Essa ideia é sintetizada na afirmação de que "o amor nos leva até... as raias do impossível", sugerindo que o amor verdadeiro desafia as fronteiras da racionalidade e da realidade. Enquanto "Meu coração" encerra com a pergunta convidativa "Aceitas?", "Meu amor" conclui com a exclamação enfática "[...] crê, René!", um apelo direto da voz lírica para que René acredite na intensidade e na profundidade desse sentimento (Monteiro, 1897, p. 67-69).

Terceiro segmento do "Livro de Atala", o poema em prosa "Teus olhos" revela de forma intensa e lírica a fascinação da voz poética pelos olhos de René, que se tornam símbolo central do poema. Estruturalmente, o texto é marcado por uma repetição enfática da expressão "Teus olhos", que introduz cada imagem poética subsequente, criando um ritmo hipnótico que reforça a intensidade da devoção da voz lírica. Tematicamente, o poema faz uso de uma série de metáforas para descrever os olhos de René, destacando seu poder transformador e salvador. A voz lírica atribui a esses olhos o papel de guias, comparando-os a "fachos luminosos" que

apareceram na “sombria noite da minha vida” e a "brilhantes faróis" que apontam para o "porto da bonança", sugerindo que eles são responsáveis por restaurar a esperança perdida. A sequência de imagens, que associa os olhos a estrelas, flores e diamantes, enfatiza sua beleza incomparável e valor inestimável, elevando-os ao nível do sublime e do sagrado. Em continuidade, a figura dos olhos também é associada ao mistério e à dualidade, como visto na metáfora "têm as cintilações dos astros e o sombrio manto das misteriosas noites de tempestade", que revela tanto sua luminosidade quanto sua profundidade enigmática. Essa dualidade é reforçada no final do poema, quando a voz lírica menciona que os olhos de René são sua "vida”, “amor”, “esperança" e, ao mesmo tempo, sua possível "fatalidade". Esse último elemento introduz uma tensão no texto, sugerindo que, embora os olhos representem salvação e amor, eles também podem ser fonte de sofrimento e de fatalidade. Essa ambiguidade, entre o amor idealizado e uma possível tragédia, confere ao poema uma dimensão emocional complexa, característica da obra de Julieta de Melo Monteiro. Assim, o poema sintetiza tanto a exaltação do afeto quanto a melancolia, ao mesmo tempo em que revela a natureza inefável desse sentimento por intermédio da metáfora dos olhos de René, descritos, por fim, como “tudo quanto há belo, santo, intraduzível e adorável” (Monteiro, 1897, p. 69-70).

Marcado por uma atmosfera sonhadora e repleta de lirismo, o poema em prosa "Meu sonho", inserido no "Livro de Atala", explora temas como o ideal amoroso, a busca por uma união perfeita e o papel do sonho como refúgio diante das adversidades da realidade. Desde o início, a voz lírica dirige-se a René, evocando um tom de intimidade e afeição, ao questioná-lo sobre seu "sonho auri-rosado", um ideal que se concretiza no "doirado amor" que nutre pelo interlocutor. Esse sonho é apresentado como uma luz, um "rútilo fanal", que guia a voz lírica em meio às dificuldades da vida, simbolizadas pelos espinhos que ferem “sem cessar". A estrutura do poema reforça o fluxo de emoções através de imagens ricas em simbologia, como a noite sem luar, a "borboleta negra" que se assemelha aos cabelos de René, e o murmúrio suave da brisa. Essas imagens constroem uma ambientação noturna e melancólica, em contraste com o ideal luminoso e amoroso que a voz lírica almeja alcançar. No entanto, a aspiração central da voz lírica é estar ao lado de René, seja em uma noite luminosa ou escura, demonstrando a busca por uma presença constante, independentemente das circunstancias. Mesmo na “noite triste”, a voz lírica encontra “mil encantos” ao lado de René, reforçando a profundidade desse afeto. Em continuidade, o sonho, então, torna-se um espaço em que a voz lírica vagueia ao lado de René, buscando a perpetuação dessa presença, que desperta nela “visões”, “crenças” e a capacidade de “amar” novamente. Ademais, o tom melancólico do poema é permeado por uma idealização

do futuro, especialmente nas menções que falam da expectativa de estar sempre ao lado de René: “É ter-te sempre ao pé de mim que quero ser a musa tua, quer seja esplendorosa e clara a noite, quer seja negra, sem fulgor, sem lua!”. A repetição de expressões como "Sabes qual é meu sonho?" e "Sabes?" confere uma cadência rítmica que enfatiza o desejo insistente da voz lírica, enquanto a alternância entre descrições do presente – "ouço agora" – e projeções para o futuro – "o dia que há de vir" – sugere uma esperança persistente, ainda que envolta em incerteza. Em síntese, “Meu sonho” reflete sobre o ideal sonhado pela voz lírica, que adquire forma no desejo de “escutar a tua voz divina, suave, encantadora, sempre tão bela” (Monteiro, 1897, p. 70-72). Nesse sentido, ela expressa tanto o anseio por um amor absoluto, quanto a fragilidade do próprio sonho, transformando-o em um símbolo de esperança e, ao mesmo tempo, de vulnerabilidade frente à inconstância do destino.

Utilizando uma linguagem rica em imagens e metáforas para expressar a devoção e a adoração da voz lírica, o poema em prosa “Tuas mãos” explora o poder evocativo e simbólico das mãos de René. Desde o princípio, o pronome possessivo “tuas” confere uma intimidade que reverbera a relação de proximidade entre a voz poética e René, realçando a ligação emocional entre eles. Ao descrever as mãos como “brancas e delicadas, macias como as pétalas dos jardins”, a voz lírica estabelece uma associação com elementos da natureza, sugerindo a fragilidade e a pureza dessas mãos, que se tornam o centro da admiração. A metáfora das “borboletas brancas” que voam “doidamente” ao redor do coração da voz lírica simboliza o fascínio que essas mãos despertam. Ademais, a delicadeza das mãos, que a voz lírica teme ver “ferir-se nos espinhos de uma rosa” ou “mancharem-se ao contato e qualquer objeto menos alvo”, reflete a fragilidade tanto física quanto simbólica delas, que representam algo sagrado e quase intocável. Em continuidade, a voz lírica expressa um forte sentimento de zelo, especialmente ao ver essas mãos em contato com outras. Ela gosta de vê-las enluvadas, porque “assim é a pelica que roça ligeiramente a epiderme de outras mãos”, revelando uma inquietação ao imaginar essas mãos tocando outras pessoas. Também, o poema desenvolve um tom de adoração quase religiosa, em que a voz lírica admite que, apesar de seu orgulho e independência, ela se curvaria reverente diante dessas mãos, “coroadas por elegantes e rosadas unhas”. Neste ponto, a metáfora do altar – “[elas] deveriam viver em um altar” – e a referência às mãos “da Virgem Maria” indicam que as mãos de René atingem uma elevação espiritual, dignas de veneração. A admiração culmina na comparação com asas “roubadas a alguma ave do paraíso”, uma imagem que sugere que essas mãos possuem uma beleza etérea e sobrenatural, reforçando a ideia de que são singulares e transcendentais. A conclusão do poema com a

exaltação das “mãos de poeta” e o ato de saudá-las “com afeto” e “com idolatria”, sintetiza o nível de devoção da voz lírica, que eleva essas mãos a um estado quase divino, considerando-as dignas de adoração e de amor absoluto (Monteiro, 1897, p. 72-73).

Em sequência, o poema em prosa “Sonhemos” trata-se de uma exaltação lírica do amor e do sonho compartilhado, em que a voz lírica convida René a sonhar, evocando uma atmosfera de beleza natural e de comunhão entre os dois. O uso do verbo no imperativo “Sonhemos” sugere não apenas uma orientação, mas um apelo a uma experiência conjunta, como se o ato de sonhar fosse uma forma de evasão consciente da realidade. Desde o início, o poema estabelece o desejo de experimentar "os doces sonhos de acordada", o que sublinha uma dualidade entre o real e o imaginário. A voz lírica parece buscar um estado em que o sonho e a fantasia se entrelacem com a vigília, permitindo uma fuga para “ignotos mundos” – lugares desconhecidos e repletos de possibilidades. Esse desejo por um sonho lúcido, vivenciado a dois, é reiterado ao longo do poema através da repetição do imperativo “Sonhemos, René”, que marca o tom de apelo e reafirma o vínculo afetivo entre a voz lírica e René. A estrutura do poema é pautada por uma alternância entre descrições da natureza e reflexões sobre o amor. Também, o poema aborda de forma direta a natureza do amor, com questionamentos sobre o que significa amar. Ao perguntar repetidamente “Sabes o que é amar?”, a voz lírica reflete sobre a profundidade e as implicações do sentimento amoroso, sugerindo que o amor é tanto um despertar quanto um sonho constante. Esse amor é descrito como uma força avassaladora que enche “o coração” e “assassina as suas vítimas”, apontando para a sua ambiguidade – ao mesmo tempo que vivifica, também pode consumir e destruir. À medida que o poema avança, a natureza continua a espelhar os sentimentos da voz lírica, com a aurora tingida de “nuvens róseas”, a passarada cruzando-se no ar, e o perfume das plantas que se espalha no ar. Essas imagens sensoriais criam uma atmosfera de encanto, como se o sonho proposto pela voz lírica estivesse em perfeita harmonia com o ambiente circundante. Finalmente, no encerramento do poema, surge a ideia de que, no sonho, “para nós não há noite; a existência é um eterno dia”. Essa afirmação sugere que o amor compartilhado com René é capaz de transcender as limitações temporais e espaciais, criando uma realidade em que a luz dos olhos de René pode “suprir a falta do grandioso astro” (Monteiro, 1897, p. 74-76). Desta forma, o amor é idealizado como uma força eterna, que elimina qualquer escuridão ou sofrimento. Em termos estruturais, a repetição constante do imperativo “Sonhemos, René” ao longo do poema cria um ritmo meditativo, como se o sonho fosse uma ação cíclica e incessante. A alternância entre passagens descritivas da natureza e reflexões sobre o amor também contribui para a fluidez do texto, levando o leitor a uma jornada

compartilhada pela voz lírica e René. O uso de imagens sensoriais – desde o murmúrio do vento até o cheiro das plantas e o voo das borboletas – enriquece a experiência sensorial, reforçando a sensação de que o sonho evocado é tão palpável quanto o próprio mundo real. Assim, “Sonhemos” é um poema que reflete sobre o poder transformador do amor e do sonho, propondo uma fuga da realidade através de uma experiência onírica conjunta, em que o amor se torna uma força totalizadora e eterna.

Por sua vez, o poema em prosa “Semper” explora a persistência e constância do amor e da devoção da voz lírica ao amado, René. Com origem no latim, o título, que significa “sempre”, reforça a ideia da perenidade dos sentimentos expressos, sugerindo que o tempo e o espaço são permeados pela presença contínua do amado. Desde o início, o poema situa o leitor em um cenário melancólico: "Pela calada das longas e merencórias noites hibernais", o clima frio e sombrio é descrito com imagens como o vento que "geme" e a chuva "cadenciosa" que bate nos vidros. Mesmo nesse ambiente de tristeza e isolamento, a voz lírica revela que é em René que seus pensamentos repousam, reforçando que ele é a luz que despertou seu coração "adormecido". A repetição de "penso em ti" ao longo do texto marca o ritmo da devoção contínua, demostrando que, independentemente das circunstâncias, o pensamento no amado é uma constante. Além disso, a natureza desempenha um papel fundamental no poema, sendo usada tanto como metáfora quanto como cenário. A descrição do luar, "branco, muito branco como a doce palidez da tua fronte cismadora", é um exemplo dessa associação entre o amado e os elementos naturais. Outro aspecto importante do poema é a idealização do amado. René é descrito como alguém que "compreendeu a minha alma ardente e amante", preenchendo o ideal romântico da voz poética. Ela enaltece René de várias maneiras, exaltando sua "fronte" que carrega "a sacra chama do talento" e seus olhos que têm "mais luz que as estrelas". A exaltação de suas qualidades intelectuais e emocionais é evidente também nas comparações com figuras icônicas, como Lamartine, famoso por sua poesia lírica, e Murillo, célebre por suas pinturas. Essas comparações elevam René a uma figura sublime, tanto no campo intelectual quanto emocional. É importante mencionar que a estrutura do poema segue uma lógica cíclica, em que diferentes momentos do dia e da noite são mencionados – desde as noites hibernais até as madrugadas de outubro, passando pelo crepúsculo e o amanhecer. Essa demarcação temporal cria uma sensação de continuidade, enfatizando o tema central do poema: o pensamento no amado não se limita a um único momento, mas se estende por toda a existência, em todos os instantes do dia e da noite. No clímax do poema, a voz lírica afirma ter erigido um altar “sacro e imperecível" dentro do peito, dedicado ao amado. Esta imagem religiosa reforça a adoração

incondicional que ela sente por René, conferindo a ele um lugar de culto. No desfecho, a expressão “sempre, de manhã, à tarde, à noite, velando ou dormindo, sofrendo ou gozando, sorrindo ou soluçando” intensifica o tema da continuidade, sugerindo que o pensamento da voz lírica segue em “célere voo” rumo ao amado, como um pássaro que, em sua busca incessante, transporta o “interminável poema do nosso afeto” (Monteiro, 1897, p. 76-78). Em suma, “Semper” é uma reflexão lírica sobre a permanência do amor, transcendendo as mudanças naturais e emocionais.

Encerrando o “Livro de Atala” com uma reflexão profunda sobre o amor, o sofrimento e a redenção emocional, o poema em prosa numerado como “VIII” também delimita o término da parte “Ideais”. Neste poema, a voz lírica dirige-se novamente a René, compartilhando suas angústias e esperanças em uma sequência lírica intensa e marcada pela alternância entre dor e alívio. Desde o início, a confissão da voz lírica é carregada de emoção, ao falar sobre sonhos, esperanças, crenças e pesares que cercam o relacionamento. Simbolizada por uma “visão” ou uma “miragem”[183], uma ameaça surge ao amor compartilhado, conduzindo a voz lírica a experimentar dor intensa, palidez e pensamentos suicidas. Mediante essa ameaça, a voz lírica pergunta retoricamente a René se ele conhece “o que são zelos?”, sugerindo que o zelo é incompreendido, mas, paradoxalmente, também descrito como “puro e santo”. Ao descrever o zelo como um “cruciante e duro punhal”, a voz lírica intensifica a imagem de dor emocional, associando o sentimento a uma experiência visceral, quase física. Outro aspecto relevante é a personificação do zelo como um “vulto” ou “fantasma”, que a voz lírica vê constantemente, mesmo nos momentos de vigília. Esse zelo pode ser entendido como a expressão de um medo constante de que algo trágico, como a morte ou a separação, venha a interromper a comunhão entre os dois, justificando o tom de desespero e vulnerabilidade que perpassa o poema: “[...] eu sofri martírios sem nome, suplícios intraduzíveis...”. Apesar do intenso sofrimento descrito, o poema apresenta uma virada emocional na segunda metade. A “negra nuvem” passa, e o olhar e o sorriso de René trazem “bonança” e enchem o coração da voz lírica de “felicidade”. Essa transformação de dor em alegria é enfatizada pela imagem da "dulcíssima lira" de René, que espalha "harmonias e esperanças", simbolizando a restauração emocional e a renovação do amor. Então, o poema conclui com uma afirmação do amor renovado e da felicidade que agora preenche a vida da voz lírica, marcada pela intensidade emocional: “[...] oh, quanto sou ditosa, oh quanto te amo ainda, estremecido René!” (Monteiro, 1897, p. 78-79). A estrutura circular

[183] “[...] uma visão, uma estátua, uma miragem talvez!”, isto é, algo não explicitado que causa um sofrimento profundo à voz poética.

do poema – que vai da confissão de sofrimento à declaração de amor profundo e renovado – reflete a complexidade das emoções humanas, em que o amor e o sofrimento coexistem e se entrelaçam de maneira inevitável.

Para a análise da segunda parte da obra *Alma e coração* (1897), intitulada "Multicores", além da presença do poema em prosa, ressalta-se a proeminência do ensaio informal e da crônica, ambos caracterizados pela subjetividade e pelos semelhantes movimentos do "eu". Dedicado ao poeta Damasceno Vieira, esse segmento reúne um total de vinte e quatro textos, sendo inaugurado por "Poesia", uma obra que combina elementos do ensaio informal com um sutil tom de crítica literária. Com um tom ensaístico, "Poesia" inicia com uma crítica que desafia a concepção tradicional de poesia, ampliando seu significado para além dos versos metrificados. A ensaísta propõe que a verdadeira poesia não reside apenas no texto escrito, mas se manifesta nas experiências sensíveis do cotidiano. Inicialmente, o foco é direcionado para a poesia presente na vida familiar, em que o "aconchego da família", "a união dos irmãos", o "amor dos esposos" e a "bênção dos pais" são apresentados como manifestações poéticas intraduzíveis, que se sentem mais do que se escrevem. Em continuidade, a ensaísta enfatiza a poesia da natureza, evocando imagens como o "canto matinal dos passarinhos no copado arvoredo", o "desabrochar das flores" e o "crepúsculo" suave, todas descritas como formas poéticas que transcendem a linguagem e são capturadas pelos sentidos. Neste sentido, o texto explora a ideia de que o mundo natural carrega uma poesia inerente, que não precisa ser verbalizada para ser apreciada. Outro aspecto de destaque é a presença da poesia no sofrimento. A ensaísta sugere que a tristeza e a saudade, especialmente no contexto de uma despedida final, possuem uma carga poética profunda. A "poesia das lágrimas" e da "despedida última" são descritas como um "poema expressivo e monumental", em que o sofrimento transforma-se em um verso inesquecível, deixando "uma recordação eterna!". Esse trecho sublinha a capacidade da poesia de traduzir as emoções mais dolorosas da vida, conferindo-lhes um significado duradouro. Na sequência, a ensaísta afirma que a poesia permeia toda a existência humana, seja ela "triste ou feliz, plácida ou tormentosa". Ela expressa uma crença pessoal de que, até nas cenas mais desoladoras, é possível encontrar poesia, ampliando a noção de que a poesia não se restringe ao campo da arte ou da literatura, mas está profundamente entrelaçada às experiências humanas mais comuns e íntimas. No encerramento, a ensaísta faz uma comparação entre a poesia escrita e a poesia do coração das mães. Ela afirma que a mais bela de todas as estâncias é aquela "gravada no coração das verdadeiras Mães", e que essa poesia supera até mesmo os cantos de grandes poetas, como Victor Hugo. A frase final, "Escreveu-a o maior poeta – Deus", eleva a

maternidade à condição de um poema divino, indicando que a poesia mais sublime é aquela criada pelo amor e pela vida, e não pela palavra escrita e metrificada (Monteiro, 1897, p. 85-87). Em termos estruturais, o texto é construído com parágrafos curtos e independentes, que ecoam uma estrutura poética. Esse formato favorece uma leitura reflexiva e pausada, em que cada ideia é apresentada como uma cena poética distinta. A linguagem simples e acessível, acompanhada das perguntas retóricas – "também não é poesia?" –, aproxima a ensaísta do leitor, criando uma espécie de diálogo íntimo. Assim, "Poesia" se destaca por sua habilidade em expandir o conceito de poesia, descobrindo-a em momentos e lugares inesperados, ao mesmo tempo em que celebra a beleza das pequenas coisas e da vida cotidiana.

Em sequência, com características de um poema em prosa, “Hino ao trabalho” apresenta uma exaltação enfática ao trabalho como força revitalizadora e fonte de regeneração moral e espiritual. Desde o início, a voz poética estabelece uma oposição entre o trabalho e os prazeres efêmeros, como os “bailes” e as “distrações fúteis”, destacando o labor como um elemento essencial para a dignidade humana e a recuperação da fé e da esperança. Ao rejeitar as satisfações superficiais, a voz poética entoa um verdadeiro “hino” ao trabalho, conferindo-lhe características quase redentoras. O trabalho é retratado como o caminho para a honra, o dever e a redenção, particularmente para aqueles que se encontram marginalizados, descrentes ou desamparados. Outro aspecto significativo abordado no texto é a relação entre trabalho e fé. A voz lírica sugere que o trabalho restaura a confiança nas "bondades do Altíssimo", revivendo a fé e a esperança. O ceticismo e a desesperança, que surgem da inércia, são substituídos por uma renovada crença no futuro, proporcionada pela prática do trabalho. Além disso, o poema associa o trabalho à superação da dor e do sofrimento. De acordo com a voz lírica, “a dor mais funda”, “o sofrimento mais cruel” e o “desespero mais intenso” encontram alívio no trabalho. A experiência da voz poética, que encontrou “conforto para as profundíssimas chagas” abertas pelo infortúnio, reforça a ideia de que o trabalho serve como um bálsamo para as feridas da alma e um alívio para a angústia e o desespero (Monteiro, 1897, p. 89-91). Estruturalmente, o poema é construído de forma retórica e incisiva, com o uso repetitivo da exortação "Trabalhai" e a interjeição enfática "Oh!", conferindo um tom que lembra um sermão, convocando o leitor à ação e à reflexão. Com uma linguagem emocional e exaltada para louvar o trabalho, as expressões “Trabalhar é viver; trabalhar é ter fé” conferem um tom grandioso e lírico, comum em poemas em prosa. Em termos formais, o poema segue um estilo fluido, com parágrafos relativamente curtos que se conectam por meio de repetições e paralelismos. Em síntese, "Hino

ao trabalho" celebra o labor como uma força vital que não apenas sustenta a vida prática, mas também reanima a alma, restaura a fé e oferece esperança em meio às adversidades.

Aproximando-se do ensaio informal, principalmente pelo caráter reflexivo e pelo tom subjetivo, “A vida” apresenta uma reflexão filosófica sobre o valor da existência humana diante do cansaço e da inevitabilidade da morte. A ensaísta inicia questionando o significado da vida para aqueles que se sentem exaustos da luta diária, abordando o tema da fadiga física e emocional como parte inevitável do viver: “O que vale ela a quem se sente cansada da luta, a quem aspira chegar célere ao termo da jornada?”. A vida é apresentada como uma jornada de constante batalha, na qual, ao fim, tanto o corpo quanto o espírito clamam por repouso, expressando o desejo de rendição frente à morte, vista como uma força invencível. Há, contudo, um reconhecimento de que, apesar do desgaste, tanto o corpo quanto o espírito aspiram ao "prêmio do constante labutar". O trabalho, mencionado de maneira central, é visto como o eixo da existência humana, no qual a realização de desejos se fundamenta. A frase "quem trabalha é quem aspira!" destaca o papel do trabalho na manutenção de sonhos e objetivos, sugerindo que ele é a força que impulsiona a busca por realização. No entanto, a ensaísta também aborda a frustração e o desânimo que surgem quando esses sonhos se tornam inalcançáveis. A metáfora do sonho que "resvala de despenhadeiro em despenhadeiro" até o "báratro insondável do impossível" simboliza a derrota perante as forças implacáveis da realidade. Diante disso, a ensaísta questiona o sentido de continuar lutando contra o que parece ser uma força insuperável, sugerindo que há momentos em que a luta se torna fútil: “[...] para que tentar, para que ousar cruzar armas com força duplamente superior?”. Em seguida, a vida é comparada a um grande drama teatral, no qual cada indivíduo tem um papel a cumprir, designado pelo *Destino*. Após cumprir sua missão, o "ator" deve retirar-se, dando lugar a novos personagens nesse ciclo contínuo de existência. A metáfora do teatro reforça a transitoriedade da vida e a inevitabilidade da substituição de papéis, sugerindo que a vida, assim como no teatro, é efêmera e cíclica (Monteiro, 1897, p. 93-94). Estruturalmente, o ensaio oferece uma meditação subjetiva e pessoal sobre a vida, com uma sequência de perguntas retóricas que convidam o leitor a pensar sobre a natureza da vida e da morte. A linguagem empregada é simples, mas carregada de metáforas que intensificam a dramaticidade do texto. Em resumo, "A vida" oferece uma meditação sobre a exaustão e a frustração inerentes à condição humana, destacando a inevitabilidade da morte e o papel transitório que cada indivíduo desempenha na jornada da vida.

Com predominância poética, mas com traços de um ensaio informal em sua abordagem reflexiva, o poema em prosa “O ciúme” apresenta uma análise intensa e emocional desse sentimento, explorando suas manifestações mais dolorosas no contexto amoroso. A voz poética inicia o texto com uma afirmação categórica: quem nunca sentiu ciúme, nunca amou. Essa premissa estabelece uma conexão inseparável entre o amor e o sofrimento, sugerindo que o ciúme é uma consequência inevitável do amar. Um dos principais aspectos temáticos é o ciúme como fonte de sofrimento extremo. A voz lírica descreve suas manifestações com metáforas, como "ser supliciado a todas as horas", "coração dilacerado" e "nuvens sombrias no mais límpido céu". Essas imagens reforçam a intensidade da dor causada pelo ciúme, que transforma até os momentos mais tranquilos em tormentos. A perda da racionalidade diante do ciúme é sublinhada pela ideia de ver e ouvir o que nunca existiu, revelando um estado de ilusão e desespero no qual o amante perde o controle sobre sua própria mente. Outro aspecto central é a personificação do ciúme como um "algoz" que tortura os amantes. Para tanto, o poema evoca referências mitológicas, como Procusto, Ugolino, Tântalo e Prometeu, expressando que nem mesmo os tormentos dessas figuras superam o sofrimento infligido pelo ciúme. Essas comparações conferem ao sentimento uma dimensão trágica e atemporal, elevando-o a um nível mitológico e destacando sua capacidade de afligir a alma humana de maneira inexorável. Além disso, o ciúme também é descrito como um veneno, um "cálix do veneno que nos oferece o amor", que pode tanto destruir quanto deixar cicatrizes duradouras. Essa metáfora reforça a inevitabilidade do ciúme para aqueles que amam profundamente. Paradoxalmente, o ciúme também desperta a ação, oferecendo coragem e audácia para enfrentar o "rival maldito", seja ele real ou fruto da imaginação. Essa ambivalência entre a incitação ao confronto e a destruição interna intensifica a complexidade do sentimento (Monteiro, 1897, p. 95-96). Estruturalmente, o poema segue um fluxo emocional intenso, com frases curtas e exclamativas que acentuam o tom poético. Também o uso de interjeições e de exclamações ao longo do texto amplifica a intensidade emocional, aproximando o leitor da angústia sentida pela voz lírica. Em síntese, "O ciúme" explora de forma profunda e vívida a dor, o desespero e a irracionalidade desse sentimento, elevando-o a um patamar mitológico de sofrimento.

Contrariando as convenções literárias e sociais da época, que costumavam retratar a infância de forma idealizada, a crônica “Aquela criança” apresenta uma reflexão pessoal e intensa sobre a relação ambígua da narradora com as crianças[184]. A narrativa inicia com uma

[184] A análise cuidadosa permite posicioná-la predominantemente como uma crônica, com elementos de um ensaio informal.

confissão provocativa: “Eu não pertenço ao número dos que entoam hinos às crianças”, o que estabelece, de imediato, um tom de sinceridade que contrasta com as expectativas comuns. A narradora rejeita o costume de "entoar hinos" em homenagens às crianças, criticando a idealização poética que as compara a "avezinhas" ou "anjos"[185], e assume uma posição contrária à visão romântica amplamente difundida, afirmando que, por não ter aprendido a mentir, expressa o que realmente sente. Desde o início, a narradora revela um distanciamento em relação ao convívio com crianças, destacando sua preferência pela solidão e pelo silêncio. A agitação das crianças é descrita como insuportável, em nítido contraste com seu desejo por tranquilidade. Ao afirmar que "detesta" as mais turbulentas, ela reforça uma postura avessa à idealização da infância[186]. Contudo, a crônica muda de direção a partir de um ponto crucial, quando a narradora introduz a exceção: “Mas... e nesse *mas* resume-se tudo”. Neste sentido, ela revela que, apesar da aversão generalizada que sente pelas crianças, há uma em particular que a fascina profundamente: Alda[187]. Esse momento marca a transição da crítica à afetuosidade. A exceção é Alda, uma criança descrita de forma poética e encantadora, com detalhes sensíveis que exaltam suas qualidades físicas e comportamentais. O olhar "inteligente", a "voz mimosa e suave", os "pezinhos ligeiros" e as "formosas mãozinhas" que se assemelham a "borboletas brancas" destacam-se na caracterização afetuosa da menina. Essa transformação emocional da narradora é central à crônica, revelando a profundidade do vínculo que ela desenvolve com Alda, a quem idealiza e para quem projeta um futuro repleto de felicidade: "futuros cor-de-rosa, dias ridentes, noites sem sombras". A criança, que se torna um dos poucos elos que a narradora reconhece como fundamentais à sua existência, surge como uma exceção que desafia a frieza inicial, evocando amor e esperança onde antes havia distanciamento: “Ela faz parte da minha existência; é um dos poucos elos que me prendem à vida” (Monteiro, 1897, p. 97-99). Do ponto de vista estrutural, a crônica segue um arco emocional que parte de uma postura crítica e evolui gradualmente para um tom de ternura. A linguagem, inicialmente direta e até ríspida, vai se suavizando à medida que Alda é introduzida na narrativa, refletindo a mudança interna da narradora. Em síntese, "Aquela criança" explora, com delicadeza e sinceridade, a dualidade

[185] Segundo Mary Del Priore, em sua obra *História das crianças no Brasil* (2013), existiam poucas palavras para designar a criança no passado Termos como "meúdos", "ingênuos" e "infantes" são exemplos encontrados em documentos que descrevem a vida social na América portuguesa. De acordo com a autora, na mentalidade coletiva da época, o certo é que “a infância era, então, um tempo sem maior personalidade, um momento de transição e por que não dizer, uma esperança” (Priore, 2013, p. 84).

[186] Inclusive, utiliza a expressão "DETESTAR!" em letras maiúsculas e seguida de exclamação, o que intensifica o tom de franqueza.

[187] Alda era igualmente o nome de uma das sobrinhas de Julieta de Melo Monteiro, filha de seu irmão Otaviano. No periódico *Corimbo*, percebe-se o profundo afeto que Julieta dedicava à sobrinha – um indicativo de que o texto possa ser uma referência direta a ela.

entre rejeição e afeto. A crônica questiona a idealização da infância ao apresentar uma perspectiva honesta e íntima da narradora, que, apesar de sua aversão inicial, encontra em Alda um ser que desperta nela sentimentos profundos de amor e ligação emocional, desafiando suas próprias convicções.

Com uma visão íntima e introspectiva da vida cotidiana, a crônica "Da minha janela"[188] descreve cenas que mesclam a serenidade da natureza com o movimento da vida urbana através da contemplação intermediada por uma janela – uma abertura do interior da casa que proporciona um vislumbre do mundo exterior. Desde o início, a narradora interpela o leitor de maneira direta, estabelecendo uma relação próxima ao utilizar a expressão "caro leitor". Esse convite imediato cria uma atmosfera de intimidade, sugerindo que o leitor está prestes a compartilhar uma experiência pessoal de observação e reflexão. A primeira imagem evocada é a do mar, um símbolo recorrente dos escritos de Julieta Monteiro, com seus "suspiros" e "murmúrios", caracterizando-o como uma presença viva e quase personificada. A cena do "batelzinho com a branca vela" cortando as águas ao entardecer revela a capacidade da narradora de extrair beleza e significado de um espetáculo aparentemente simples. Ao longo da crônica, há uma progressão de imagens que vão desde o mar até cenas mais corriqueiras, como as lavadeiras estendendo roupas ao sol. A descrição dessa ação cotidiana, transformada pela lente romântica da narradora, ganha um tom poético, como se o ato de estender roupas fosse parte de um quadro artístico. O mesmo ocorre quando observa as jovens à janela e os operários retornando do trabalho, momentos que refletem diferentes camadas da sociedade e, ao mesmo tempo, capturam uma espécie de ritual cotidiano que a narradora acompanha de seu posto de observação. O texto também contrasta a movimentação do dia com a serenidade da noite, momento em que a narradora se envolve ainda mais na introspecção. A lua, descrita como "irmã dos poetas", evoca uma sensação de melancolia e inspiração, abrindo espaço para que os pensamentos da narradora divaguem entre memórias e sentimentos profundos. Em termos estruturais, a crônica segue um ritmo fluido, pontuado pela repetição da expressão "Vejo", que não apenas organiza a sequência das cenas descritas, mas também reforça a ideia de que a janela serve como um ponto de observação constante. A cada "vejo", o leitor é convidado a enxergar o mundo através dos olhos da narradora, tornando-se parte dessa jornada contemplativa. O final da crônica carrega uma carga emocional mais intensa, quando a narradora menciona a ausência de um "vulto muito querido", uma figura lembrada com saudade e dor. Esse fechamento traz

[188] O texto "Da minha janela" pode ser classificado predominantemente como uma crônica, com toques líricos que o aproximam também de uma prosa poética.

um tom melancólico à crônica, sugerindo que, apesar de todas as cenas e imagens observadas da janela, há algo – ou alguém — que falta, uma ausência que a contemplação do cotidiano não consegue preencher: “Vejo muitas, muitas coisas da minha janela; só não vejo desgraçadamente um vulto muito querido, vulto eternamente lembrado por mim!” (Monteiro, 1897, p. 101-104). Dessa forma, “Da minha janela” não é apenas uma descrição do que se vê ao olhar para fora, mas uma reflexão sobre o que se sente ao olhar para dentro. A crônica une a serenidade das paisagens com as inquietações íntimas da narradora, criando um delicado balanço entre o externo e o interno, o visível e o ausente.

De forma lírica e sensível, o poema em prosa “As ilusões” aborda o papel central das ilusões na vida humana, em especial durante a juventude. Por intermédio de uma estrutura poética e reflexiva, a voz poética conduz o leitor a uma análise profunda sobre o significado dessas ilusões ao longo do tempo. Desde o início, utiliza a metáfora das andorinhas para representar a transitoriedade das ilusões, associando-as à chegada da primavera e observando seu desaparecimento com a aproximação do inverno da existência. A estrutura textual é marcada por um tom elegíaco, com a repetição de expressões como "Oh ilusões! Oh ilusões queridas!", que acentua o lamento pela inevitável partida dessas companheiras da juventude. Outro ponto de destaque é o paralelo traçado entre juventude e sonho, com as ilusões sendo descritas como o “doce alimento” que dá sustento e sentido à jornada da vida. À medida que o texto avança, a voz lírica apresenta a ideia de que o declínio da idade e a chegada das decepções da vida resultam na fuga das ilusões, as quais, tal como as andorinhas, fogem e se perdem em um "profundo abismo da incomparável saudade!". Em seguida, a metáfora da alma que se “esfacela” com a morte das ilusões enfatiza a fragilidade emocional associada à perda desses sonhos e expectativas que nutriram o coração durante a juventude. No final do poema, a voz poética reflete sobre a vida sem ilusões, concluindo que, sem elas, o ser humano apenas “vegeta”, sem viver de fato. Essa afirmação ressalta o tom melancólico do poema, em que as ilusões são retratadas como essenciais para uma existência plena, sendo “irmãs da Felicidade” (Monteiro, 1897, p. 105-106). Em termos estruturais, o texto é marcado por frases curtas e exclamativas, bem como por uma linguagem carregada de imagens sensoriais e emocionais, criando uma atmosfera que envolve o leitor em uma reflexão sobre o papel das ilusões e dos sonhos na experiência humana.

Conduzida por uma narradora que declara sua devoção à verdade e seu desprezo pela mentira, a crônica “A mentira” oferece uma reflexão sobre os efeitos devastadores da inverdade nas relações humanas. Desde o princípio, a narradora expressa uma postura firme e

intransigente ao declarar seu "asco" pela mentira e sua incompreensão diante da capacidade de enganar o próximo. Essa posição moral é ironicamente contrastada com a atitude da sociedade, que, segundo a narradora, acolheria suas palavras com zombaria e desdém, subestimando o valor da verdade: “Que exemplo! Que perfeição! Que tipo tão digno de servir de norma! Dirão zombando”. Apesar desse cenário, a narradora mantém sua convicção de que a verdade é digna de reverência, enquanto a mentira merece desprezo, estabelecendo o conflito moral que permeia todo o texto. Em continuidade, a narradora tece uma distinção fundamental entre o impacto de uma mentira contada por um estranho e aquela vinda de alguém estimado. No primeiro caso, a reação da narradora é imediata e racional, manifestando o desejo de repreender o comportamento indigno do mentiroso. No entanto, a situação assume outra dimensão quando a mentira vem de uma pessoa estimada, por quem a narradora nutre "alto conceito, muita simpatia" ou sentimentos ainda mais profundos. Nesse contexto, a mentira deixa de ser uma questão meramente moral e se torna uma experiência emocional, revelando a fragilidade das relações que dependem de confiança mútua. A traição de alguém querido provoca uma "verdadeira mágoa", evidenciando o impacto destrutivo da mentira sobre os laços afetivos. Ela ainda reforça essa ideia ao associar o mentiroso à ingratidão, colocando os enganados na posição de "parvos", o que intensifica a sensação de humilhação. Ao admitir que nunca conseguiu encarar de forma indiferente uma mentira vinda de "lábios queridos e amados", a narradora revela sua vulnerabilidade, conferindo à narrativa um tom melancólico. Mesmo reconhecendo que muitos poderiam considerar sua sensibilidade uma fraqueza, ela sustenta sua integridade emocional, enfatizando que a mentira não proporciona prazer verdadeiro ou duradouro: "Qual é o prazer que nos proporciona a mentira?" (Monteiro, 1897, p. 107-110). Em termos estruturais, a crônica é marcada por uma linguagem introspectiva e direta, repleta de perguntas retóricas e reflexões íntimas, criando uma atmosfera de confissão e vulnerabilidade. O uso de frases curtas e repetitivas intensifica a carga emocional, enquanto a linguagem acessível e franca aproxima o leitor da experiência pessoal da narradora. Assim, o texto convida o leitor a refletir sobre o papel da verdade nas relações humanas e os danos profundos que a mentira pode causar à confiança e à felicidade.

Tendo em vista a necessidade de suprimir sentimentos e vontades em favor da obrigação ética, o ensaio informal[189] “O dever” aborda a primazia do dever sobre os desejos pessoais e as emoções humanas. Desde o início, a ensaísta sublinha a sacralidade do dever, apresentando-o

[189] Embora apresente elementos poéticos em algumas passagens, sua intenção principal parece ser a discussão filosófica sobre a importância do dever na vida humana, característica típica do ensaio.

como o valor mais elevado que deve guiar as ações humanas: “Sentimento algum deve imperar no homem, acima do – Dever. O Dever é sagrado.” À medida que o texto avança, enfatiza-se o sacrifício que o cumprimento do dever exige, sugerindo que, embora doloroso, esse ato traz satisfação à consciência. A metáfora da alma que se despedaça reforça o custo emocional envolvido, enquanto o conceito de que "a dor [...] terá uns resquícios de mel" aponta para a consolação moral obtida ao se manter fiel ao dever, mesmo que isso exija renunciar à própria vontade e afetos. A tranquilidade da consciência, que repousa após o cumprimento do dever, é descrita como um “poderoso lenitivo” para as mágoas e angústias que acompanham esse sacrifício. A reflexão prossegue estabelecendo que o dever é um princípio universal, traçado pela vontade divina. Ao longo do ensaio, o dever é associado diretamente a preceitos religiosos, como o respeito e o amor a Cristo, conferindo-lhe uma dimensão espiritual e transcendente. Com um tom de sermão, sugere que seguir o dever transcende a moralidade pessoal, sendo uma obediência à ordem divina. Na parte final, a ensaísta alerta para as ilusões do mundo, representadas pelas promessas sedutoras de felicidade e prazer – o “presente recamado de flores” e a “ventura” que se abre ao indivíduo. Contudo, essas promessas são descritas como ilusórias, uma "quimera", uma "utopia", caso não estejam em harmonia com o “Dever”. Essa oposição entre o dever e as tentações externas reflete uma visão moral austera, em que qualquer felicidade que desconsidere o dever é considerada falsa e efêmera (Monteiro 1897, p. 111-112). Em termos estruturais, o ensaio se desenvolve de forma linear, conduzindo o leitor de uma afirmação inicial sobre o valor do dever até uma conclusão que destaca as armadilhas da tentação e a importância de manter-se fiel ao caminho da honra e da retidão.

Com uma linguagem introspectiva e filosófica, o ensaio informal “Meditação”[190] explora o caráter incessante e árduo da luta humana pela sobrevivência. Nas linhas iniciais, a palavra "lutar" é apresentada como a síntese da vida, um imperativo que acompanha o ser humano desde o início de sua jornada: "Lutar! Lutar, eis a palavra imensa que o homem depara diante de si mal empreender a espinhosa jornada da vida". A repetição dessa palavra estabelece o tom ensaístico, sugerindo que a existência é essencialmente um confronto constante com as adversidades. A vida, descrita como "peregrinação tão árdua” e “tão espinhosa", é, apesar de seus sofrimentos, algo ambicionado, o que já antecipa a contradição que permeia o texto: a luta pela vida mesmo quando a existência é fonte de dor. Conforme o texto avança, a ensaísta apresenta uma reflexão sobre o que resta após esse contínuo esforço. Ao final da luta, a

[190] A natureza contemplativa e filosófica do texto “Meditação” o aproxima mais de um ensaio informal.

recompensa parece ser "nada, absolutamente nada". Ela sugere que o sacrifício da juventude, o desgaste da velhice e até a perturbação da infância são consumidos pela luta por viver, colocando em questão o valor da própria existência: "Que vale a vida?!". Essa indagação retórica ecoa a sensação de futilidade que permeia grande parte do texto, em que viver parece estar inexoravelmente ligado ao sofrimento. No entanto, a ensaísta logo introduz um paradoxo essencial da condição humana: embora a vida seja descrita como sofrimento contínuo, o desejo de viver persiste. A morte, descrita como o "descanso final", não é desejada, mesmo diante das adversidades. Nesse sentido, o ser humano é movido pela "Esperança", personificada como uma “doce consoladora” que suaviza os momentos mais difíceis. Essa esperança, embora descrita como mentirosa, oferece ao homem a ilusão de um futuro melhor, mantendo-o cativo da luta: "Amanhã, quem sabe amanhã!". Em continuidade, a ensaísta reconhece que a esperança, embora ilusória, lança "um punhado de flores entre as urzes" da vida, tornando a jornada suportável. Mesmo que o anelado dia de alívio nunca chegue, a esperança oferece um consolo temporário que permite ao homem continuar lutando (Monteiro, 1897, p. 113-115). Assim, o ensaio conclui que, apesar do sofrimento e das mágoas, a esperança – ainda que enganosa – é fundamental para a existência humana, suavizando o peso da vida com suas promessas de um amanhã melhor.

Em “Multicores”, também é possível encontrar novamente o poema em prosa, como em “Felicidade!” que explora o conceito da felicidade como uma entidade ilusória e inatingível. O poema desenvolve-se por meio de metáforas e imagens que acentuam a frustração dessa busca. Desde o início, a felicidade é descrita como uma "visão enganadora" e "sonhos dos acordados", estabelecendo o tom de desilusão que permeia o texto. A voz lírica faz uso de perguntas retóricas, como "Onde vives tu?" e "Em que encantado país armaste a tua doirada tenda?", sugerindo que a felicidade, embora muito desejada, permanece sempre distante e misteriosa. A personificação da felicidade como uma "romeira ingrata" que está constantemente em movimento reforça a ideia de que a busca por ela é uma jornada contínua, na qual o ser humano é um "viandante sôfrego", sempre na tentativa de alcançá-la. A imagem da felicidade que segue, segue sem permitir que ninguém "consiga ver-te ao menos o rosto feiticeiro" intensifica a percepção de que ela é uma figura evasiva, que provoca esperança, mas nunca se concretiza. A crítica à felicidade como uma promessa vazia fica evidente na passagem em que a voz lírica acusa a felicidade de zombar daqueles que a procuram, afirmando que ela "sempre fugindo-lhes, sempre prometendo-lhes os teus afagos" e cobrindo-se com "espesso véu" quando alguém parece estar perto de alcançá-la. Em continuidade, o tom melancólico do poema atinge seu ápice

quando a voz lírica lembra de um momento em que avistou a felicidade, enquanto estava cercada por entes queridos e uma vida tranquila. No entanto, essa proximidade é interrompida por um "turbilhão medonho" que cria uma "densa barreira fatal" entre ela e a felicidade. Essa metáfora do furacão, que destrói a possibilidade de felicidade e arrebata os companheiros da voz lírica, simboliza as tragédias e perdas inevitáveis da vida, que impedem a concretização do ideal de felicidade. Na parte final do poema, a pergunta retórica "Felicidade, oh felicidade, por que fazes dos homens alvo de teus cruéis motejos?" sintetiza o sentimento de frustração e desespero que permeia toda a reflexão (Monteiro, 1897, p. 117-119). Em suma, "Felicidade!" reflete sobre a busca incessante pela felicidade, retratando-a como uma promessa ilusória e inalcançável, que inspira esperanças, mas que mantém o ser humano preso a uma jornada de frustração e desamparo.

Aproximando-se mais do caráter ensaístico[191], o texto intitulado “Excerto” surge como uma reflexão dirigida “Ao autor do *Fragmento*”, possivelmente um jovem idealista. Desde o início, o texto constrói uma ambientação poética e melancólica, estabelecendo um contraste entre o pôr do sol, a luz que se despede e a aproximação das sombras, cenário propício à introspecção e à tristeza. As primeiras linhas do texto exploram o idealismo e o poder da imaginação, enfatizando que é comum, sobretudo para os “idealistas”, serem levados a “mundos imaginários onde o *impossível* impera”. A ensaísta reconhece essa inclinação como uma característica inerente à juventude, mas ao mesmo tempo sugere que tais sonhos e aspirações carecem de solidez, insinuando que o coração do jovem "não sentiu ainda esses cruéis sobressaltos" que trazem o verdadeiro sofrimento. Prosseguindo, a reflexão se aprofunda na fase da juventude, simbolizada pelos "dezoito anos", idade em que, segundo a ensaísta, a vida parece ser uma "larga e florida estrada" que conduz ao futuro glorioso. As referências à glória e à frase "*não conheço impossíveis*", atribuída a Napoleão Bonaparte, reforçam a ideia de que a juventude é marcada por uma confiança inabalável no sucesso e na realização dos sonhos. Todavia, a ensaísta parece ironizar essa confiança juvenil, introduzindo a ideia da desilusão ao evocar a célebre frase de Dante Alighieri, "*Lasciate ogni speranza voi che entrate*"[192], que aparece no portal do Inferno na *Divina Comédia*. Ainda que reconheça a inevitabilidade dos desafios da vida, a ensaísta insiste que é “muito cedo” para o jovem murmurar que "embalde procura na terra". Ela critica a atitude do jovem, afirmando que "só a

[191] A estrutura argumentativa, a tentativa de provocar uma crítica e o uso de exemplos históricos sugerem um texto que se alinha mais ao ensaio do que à crônica. Segundo Moisés (2012, p. 601), o ensaio “pressupõe a crítica”.
[192] “Deixai qualquer esperança, vós que entrais.”

mulher tem direito de cansar na luta", enquanto o homem tem o dever de ser "forte" e perseverante. Essa divisão de papéis revela uma visão de mundo em que a resiliência é exigida dos homens, enquanto as mulheres são retratadas como mais vulneráveis. Em continuidade, o tom de descrença culmina quando a ensaísta chama o autor do *Fragmento* de "criança" e declara que "o fragmento do teu coração mentiu, tu és feliz", sugerindo que o sofrimento precoce do jovem é algo que não deve ser levado a sério. Ainda, apesar de expressar compaixão – "tenho imenso dó dos que sofrem" –, a ensaísta indica que não acredita nas mágoas do jovem e insinua que ele ainda não experimentou a dor verdadeira. O encerramento do texto traz mais uma referência literária, desta vez ao "poeta italiano", possivelmente Dante, com a citação "*Nessun maggior dolore*"[193], reforçando o tom de desilusão e a sugestão de que o sofrimento real ainda está por vir com o amadurecimento e o passar do tempo (Monteiro, 1897, p. 121-123, grifos da autora). Essa última menção sublinha a crítica da ensaísta à imaturidade do autor do *Fragmento*, sugerindo que, embora ele acredite estar sofrendo, esse sofrimento ainda não se compara aos verdadeiros desafios e dores da existência madura.

Perpassada de lirismo, a crônica poética "Julia e Judith" se desdobra como uma profunda reflexão emocional sobre a efemeridade da vida e a perda precoce de duas jovens. Na epígrafe que a antecede[194], os versos evocam uma imagem celestial, associando Julia e Judith a arcanjos que partiram "num branco raio da lua". Esse início estabelece o tom poético, preparando o leitor para uma meditação sobre a morte. Desde as primeiras linhas, há uma contínua contraposição entre o passado recente, marcado pela vida e pela esperança, e a cruel realidade da morte. Frases como "ontem a luz, hoje a treva" e "ontem a esperança, hoje a cruel realidade da vida" acentuam o contraste abrupto entre o que foi e o que se perdeu, reforçando o impacto emocional da tragédia. O lirismo se manifesta de maneira intensa nas metáforas visuais que comparam as jovens a "níveas garças" e "rosas entreabertas", conferindo-lhes uma pureza e fragilidade que ressaltam a dor da perda precoce. Conforme a narrativa avança, a narradora constrói uma série de imagens poéticas para simbolizar o desaparecimento das meninas. Expressões como "castelos desmoronados", "rosas trocadas por suspiros" e "lírios mudados em saudades" constroem um cenário de desolação e ruínas, refletindo o fim abrupto de sonhos e aspirações. A metáfora do outono, associada ao ciclo da vida e à inexorável passagem do tempo, é particularmente marcante quando a narradora escreve que o "outono desapiedado desfolhou-as

[193] Possivelmente, uma referência ao canto V, de *Divina Comédia*: "Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria" – "Nenhuma dor maior do que a de recordar o tempo feliz, na miséria".
[194] Sem uma referência explícita de autoria, é provável que os versos tenham sido escritos pela própria Julieta de Melo Monteiro.

ainda em botão". Neste trecho, a ideia de uma juventude interrompida, de uma vida que não pôde florescer, é intensificada. A referência às "vestes de noivado" que se confundem no sepulcro simboliza não apenas a juventude, mas também a promessa de vida que não se concretizou, o futuro que não será vivido. Nos parágrafos finais, a narradora reflete sobre a breve trajetória dessas jovens, que "resvalaram do berço para o túmulo", destacando a rapidez com que foram arrancadas da vida. O questionamento dirigido à morte – "pois nem a inocência tu respeitas?" – traz uma indignação diante da fatalidade, expressando o sentimento de injustiça diante de vidas ceifadas tão cedo (Monteiro, 1897, p. 125-127). Assim, a crônica, com seus tons poéticos, constrói uma narrativa que oscila entre o luto, a desolação e a perplexidade diante da morte. Por meio de metáforas sensíveis e imagens repletas de simbolismo, o texto explora a fragilidade da existência e a inevitabilidade da perda, enquanto exalta a memória das jovens como figuras etéreas, envoltas em uma beleza efêmera e intangível.

Com características que o aproximam do poema em prosa e dedicado a Carlos Machado[195], “O lar” se apresenta como uma ode ao espaço familiar, explorando a profunda ligação emocional e espiritual que o indivíduo mantém com esse ambiente. Desde o início, o lar é exaltado como um "doce e casto ninho de felicidade", representando proteção e segurança. A obra enfatiza a sua função como um "cofre" que abriga tanto os “dourados sonhos” dos momentos felizes quanto os “prantos” dos momentos de dor, reforçando que o lar é mais do que um espaço físico: ele é o repositório emocional onde todas as vivências, alegres ou tristes, são guardadas. Em continuidade, o aspecto relacional é destacado, haja vistas que o lar é descrito como testemunha dos momentos mais íntimos e significativos da vida. As "santas confidências", os "ternos beijos que nos imprimem nossos pais" e "os primeiros suspiros de amor" sublinham a importância dele na construção dos vínculos familiares e amorosos. Ao mesmo tempo, ele é valorizado por sua simplicidade, sendo preferido a “pompas festivas” e “distrações”, reiterando sua centralidade emocional na vida do indivíduo. Também, o poema introduz a figura do exilado e do proscrito, reforçando a noção de que a ausência do lar “é a saudade que mais o tortura”. Nos parágrafos seguintes, o texto explora o impacto do afastamento do lar em diferentes momentos da vida, como na infância, quando as crianças choram ao sair para a escola, e no casamento, quando a noiva, apesar da alegria de uma nova

[195] A referência a Carlos Machado Bittencourt, identificada em pesquisas realizadas na Hemeroteca Digital no intervalo de 1890 a 1899, remete a um ministro da Guerra falecido em 1897. Contudo, não há evidências documentais que confirmem que Julieta tenha dedicado o referido poema em prosa especificamente a essa figura militar. Em outras palavras, não foram localizadas referências suficientemente precisas que possibilitem a identificação inequívoca da pessoa mencionada no texto.

fase, sente a dor de deixar o lar de seus pais. No encerramento, o poema incorpora um trecho em versos que intensifica o lirismo, destacando o lar como uma fonte de conforto e conexão afetiva. Ao retomar a linha contínua, o texto conclui ao associar o lar ao "sacrário da poesia", reafirmando sua sacralidade e posicionando-o no centro das emoções humanas e da criação artística (Monteiro, 1897, p. 129-131). Assim, "O lar" combina uma estrutura fluida e lírica com temas afetivos, explorando a centralidade do lar como o alicerce das emoções humanas e das relações pessoais.[196]

Com características que remetem à forma literária da crônica, “O pedante” explora a figura do indivíduo vaidoso e autocentrado, construindo uma crítica leve e irônica ao comportamento presunçoso observado em determinados círculos sociais. Desde o início, a narradora revela um fascínio ambíguo pela figura do pedante, ao mesmo tempo que o critica. Esse fascínio é evidenciado pela declaração "gosto de vê-lo e ouvi-lo", o que reflete o caráter observador e analítico do texto. A caracterização do pedante é gradualmente construída, começando com a descrição de seu comportamento em ambientes sociais. Ele se considera superior aos outros, ouvindo as conversas alheias com um sorriso que sugere desprezo, como se os demais fossem “palermas” e “pacóvios”. Essa atitude de superioridade e julgamento é uma das marcas mais proeminentes do pedante, evidenciando sua crença infundada de que detém mais conhecimento e discernimento que os outros. Em seguida, a crônica destaca a aparência do pedante, que se veste com rigor exagerado, o que o torna ridículo. Esse detalhe é significativo, pois conecta a vaidade exterior à interior, refletindo como ele busca impressionar os outros tanto pelo visual quanto pela suposta sabedoria. Além disso, ele acredita firmemente que o "sexo frágil" o idolatra, demonstrando uma visão antiquada e superficial das relações humanas, bem como a sua crença na própria irresistibilidade. Um dos pontos centrais da crônica é o fato de que o pedante sempre se considera o "*primus inter pares*" – o primeiro entre iguais – nas festas e eventos que frequenta. Essa convicção exacerbada de sua superioridade é fundamental para compreender sua personalidade: ele vive num estado constante de autoexaltação, indiferente à realidade. Em continuidade, a narradora também revela o lado literário do pedante, outra faceta de sua arrogância. Ele possui uma esplêndida biblioteca e gavetas cheias de manuscritos, mas não publica suas obras. Essa recusa em compartilhar seu trabalho é justificada por sua aversão à imprensa, o que apenas reforça sua pretensão. Ele se

[196] No *Almanak Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* (1894, p. 111), na seção literária, encontra-se o poema em prosa intitulado “Página Íntima”, escrito por Abilio Freitas. O autor revela ter se inspirado no “belo artigo” – como ele próprio o descreve – “O lar”, de D. Julieta de Melo Monteiro.

considera superior aos escritores que publicam, julgando-os severamente pelos erros que cometem. A ironia do trecho está em como o pedante se vê como o guardião da perfeição literária, mas nunca põe suas próprias obras à prova: “Não dá o lume porque não gosta de escrever para jornais; e, no entanto, já tem tido oferecimentos de alguns editores para as suas obras”. No desfecho, a crônica sublinha o caráter superficial e narcisista do pedante, que adora loiras e se confessa "escravo dos louros", uma crítica às suas vaidades triviais. A frase final, "*feliz quem feliz se julga*", encerra a crônica com uma reflexão irônica: o pedante, embora iludido pela própria grandeza, vive satisfeito consigo mesmo, o que, por mais distorcido que seja, lhe garante uma felicidade aparente (Monteiro, 1897, p. 133-135, grifos da autora). Em termos estruturais, o texto se utiliza de uma linguagem fluida e irônica, com frases curtas que conferem dinamismo à narrativa. Ademais, a crônica oferece uma crítica social sutil e jocosa, expondo, por meio do pedante, a vaidade e a superficialidade presentes em certas figuras públicas e literárias da época.

Em segmento, na crônica "Os dois edifícios", a narradora explora uma dicotomia simbólica entre dois prédios que, à primeira vista, parecem iguais em sua imponência, mas representam, em sua essência, opostos absolutos: um é a escola, o "templo da luz", enquanto o outro é a cadeia, a "mansão das trevas". A introdução da crônica apresenta a impressão inicial da narradora, que, ao observar os dois edifícios erguidos frente a frente, percebe neles um símbolo do “progresso de um povo”. Nesse momento, ela os vê como "fortes monumentos" que aparentam defender a dignidade do trabalho contra “o ócio e a ignorância”. No entanto, o parágrafo seguinte revela o "engano" dessa impressão: embora os dois edifícios sejam visualmente semelhantes, eles simbolizam realidades profundamente antagônicas. Um é o lugar da instrução, onde se busca a verdade e a iluminação dos espíritos, enquanto o outro é o espaço onde "rouba-se-lhes a luz", impondo a escuridão do encarceramento. A descrição dos edifícios segue uma estrutura de oposição marcada, com a crônica recorrendo a pares contrastantes que destacam a antítese central: luz e trevas, esperança e desespero, sol e sombra, riso e dor. Essas dualidades reforçam a maneira como a narradora enxerga o mundo, onde a escola é o "grêmio dos felizes que trabalham" para construir um futuro suntuoso, enquanto a cadeia representa o "antro do desespero", o espaço daqueles que "estacaram" no caminho da vida honrada e se enveredaram pelo crime. Em continuidade, a imagem dos dois edifícios se desafiando mutuamente, erguendo-se “altaneiros em frente um do outro", sugere uma tensão constante entre os ideais de educação e progresso e a realidade social que empurra alguns para o crime e a reclusão. A conclusão traz uma reflexão melancólica e provocativa. A narradora, após visitar

os dois edifícios, pensa sobre os infelizes que estão presos, gemendo “em um doloroso desânimo", e sobre como muitos deles talvez nunca tenham conhecido ou experimentado os benefícios oferecidos pelo "templo" da instrução que se ergue diante deles. Essa última frase é significativa, pois sugere que a ignorância e a falta de acesso à educação podem ser fatores que conduzem ao crime e à marginalização. A escola, que deveria iluminar a vida daqueles que caem no desespero, permanece inacessível para muitos que acabaram no "antro do desespero" da prisão (Monteiro, 1897, p. 137-138). Com uma linguagem fluída e poética, com forte apelo ao contraste e às imagens simbólicas, a crônica “Os dois edifícios” revela uma visão crítica e compassiva sobre a sociedade, destacando a função primordial da instrução no combate à desigualdade e à exclusão.

Com um tom poético e contemplativo, o ensaio informal “Os sonhos”[197] aborda o fenômeno dos sonhos de maneira subjetiva e introspectiva, oferecendo uma reflexão pessoal sobre a experiência onírica. O ensaio inicia com uma reflexão sobre o “mistério” dos sonhos, descritos como um enigma que a humanidade nunca conseguiu decifrar plenamente: "O sonho, esse mistério que tantos têm tentado explicar, e que com certeza pessoa alguma jamais conseguiu sequer levantar uma ponta do véu espesso que o cobre". Essa imagem de um "véu espesso" sugere a natureza inacessível dos sonhos, um tema recorrente ao longo do texto, que reafirma a impossibilidade de compreendê-los totalmente. A metáfora das "róseas ou negras asas" associa os sonhos a um fenômeno imprevisível, que tanto pode trazer leveza e delicadeza quanto tristeza e pesar, refletindo a dualidade emocional que os sonhos evocam. A seguir, o ensaio explora a imprevisibilidade dos sonhos em relação às experiências diurnas. Mesmo após um "dia feliz", os sonhos podem assumir um tom sombrio, arrastando o indivíduo para um "oceano de cruciantes dores". Em contraste, um "dia lutuoso" pode ser sucedido por uma noite de sonhos encantadores, que recriam momentos felizes e leves da vida. Essa inversão entre o estado emocional do dia e da noite sublinha a natureza dos sonhos, que escapam a qualquer tentativa de controle ou lógica previsível. Em continuidade, a ensaísta aborda as diferentes formas que os sonhos podem assumir, observando que alguns são completamente “inverossímeis”, enquanto outros retratam os maiores desejos ou medos. Em um tom levemente irônico, o ensaio critica aqueles que tentam interpretar os sonhos de maneira simplista ou supersticiosa, considerando essas tentativas "ridículas interpretações" que muitas vezes chegam "ao auge do disparate". Aqui, a ensaísta se distancia de explicações populares ou místicas,

[197] Os sonhos" segue uma linha de pensamento reflexiva, sem uma narrativa linear ou personagens, como seria típico de uma crônica. Por isso, aproxima-se mais de um ensaio informal do que de uma narrativa cronística.

adotando uma posição cética em relação às interpretações que buscam atribuir aos sonhos um valor premonitório ou divinatório. Ainda, em um tom mais íntimo e confessional, a ensaísta revela sua própria relação com os sonhos, especialmente aqueles que trazem lembranças dolorosas de pessoas queridas. Ela menciona ter acordado "soluçando" após sonhos que evocaram memórias tristes, passando horas envolta em melancolia. No entanto, mantém uma visão crítica, considerando os sonhos que prometem felicidade como "mentirosos" que parecem apenas se divertir às suas custas. Esse trecho final reforça a ambivalência que os sonhos despertam na autora: embora possam evocar emoções intensas, eles são vistos com ceticismo, como meras ilusões que não devem ser tomadas como verdades ou sinais do futuro (Monteiro, 1897, p. 139-141). Caracterizando-se por uma meditação íntima e lírica sobre a experiência onírica, "Os sonhos" apresenta uma construção fluida e reflexiva. A ensaísta transita com leveza entre observações sobre a natureza dos sonhos e suas próprias vivências pessoais, tecendo uma reflexão profunda sobre os mistérios que os envolvem.

Saudosista, o poema em prosa “Dores e saudade”[198] apresenta uma intensa meditação sobre a morte e a saudade, envolvendo uma figura materna venerada. Com lirismo, o poema inicia com a imagem de uma mulher adormecida, uma metáfora para a morte. A abertura – “Ela dorme, a jornada foi longa e os espinhos foram muitos a ferir a corajosa viajante” – utiliza a cena de uma “jornada” para representar a vida, cheia de “espinhos”, mas enfrentada com coragem. A frase seguinte "Deixai-a agora repousar em paz" complementa essa imagem de descanso final, sugerindo que, após tanto sofrimento, a personagem merece o repouso. Em continuidade, a voz poética descreve essa mulher como uma figura forte, inabalável frente à dor. As imagens de "fronte erguida" e "sorriso nos lábios" simbolizam uma força interior que, mesmo diante das adversidades, se manteve firme, amparada pela “esperança em Deus”. A perda dos filhos é descrita com profunda dor, como "idolatrados pedaços da alma", intensificando a tragédia de sua vida. No entanto, a voz lírica ressalta que, apesar de tais provações, ela nunca se revoltou ou perdeu a crença na bondade divina, revelando uma alma resiliente, que encontrou consolo na fé. Na sequência, a voz poética destaca o reconhecimento social que essa mulher conquistou, descrito como "verdadeiras simpatias" e "respeito quase mudado em veneração", uma demonstração de que sua conduta digna e sofrida lhe rendeu admiração. O uso de "romagem", para designar sua trajetória, reforça o caráter sagrado de sua

[198] Publicada em maio de 1887 no *Corimbo*¸ a obra “Dores e saudade” foi escrita após o falecimento da avó de Julieta Monteiro, D. Anna Passos Figueiroa. Em nota assinada por Revocata Heloísa de Melo, publicada na mesma edição, é mencionado que a "virtuosa e querida progenitora de nossa prateada mãe" havia falecido no dia 14 daquele mês (*Corimbo*, Rio Grande, maio de 1887, ano 1, n. 22, p. 3).

vida, como uma peregrinação de sacrifícios e virtudes, culminando em sua partida tranquila: "reclinou agora a encanecida cabeça e adormeceu". A metáfora do sono é novamente retomada, sugerindo uma morte serena, um descanso merecido após a batalha da vida. Separado por uma marcação iconográfica, a segunda parte do poema intensifica o tom de saudade e luto. A imagem do "sítio cheio de encantadora poesia", onde repousa a falecida, traz uma visão idealizada da última morada, um lugar de paz, afastado do tumulto da vida urbana. Após uma nova separação gráfica, o poema se encerra com um apelo direto à falecida: "Recebe, pois, ó veneranda mãe de minha mãe, os prantos e os soluços de quem jamais te esquecerá". Neste trecho, o poema adquire um tom de confissão pessoal, sublinhando a profundidade do vínculo e da dor da voz lírica, que se despede com a promessa de uma memória eterna (Monteiro, 1897, p. 143-144). Em termos estruturais, o poema em prosa é caracterizado por uma linguagem rica em imagens poéticas e uma progressão suave entre os temas de morte, luto e saudade. O ritmo é lento e reflexivo, sem divisões formais de estrofes, mas com interlúdios visuais marcados por símbolos gráficos – que lembram asteriscos –, sugerindo pausas meditativas. "Dores e saudades" é, portanto, uma expressão profunda de luto e veneração, emoldurada por uma linguagem poética e simbólica que confere ao texto um caráter universal de meditação sobre a morte e a permanência da memória.

Expressando-se tanto em prosa quanto em verso, “O outono” é um poema que explora o ciclo das estações como metáfora para os estados emocionais da voz lírica, refletindo principalmente sobre a melancolia, a saudade e o fim das esperanças. Ainda em prosa, o poema começa com uma evocação direta da estação do outono: "Eis-nos no outono, a estação da saudade, a quadra da melancolia." Neste trecho, o outono é apresentado como o ponto de partida para uma reflexão mais ampla sobre a transitoriedade da vida e dos sentimentos. A associação do outono com a saudade e a melancolia cria uma atmosfera de tristeza e introspecção, preparando o leitor para o desenvolvimento do tema da passagem do tempo. Na sequência, a voz lírica descreve as transformações da natureza que ocorrem durante o outono. As árvores "despirão as garridas roupagens", uma imagem vívida que simboliza a perda da vitalidade e do esplendor da primavera e do verão. As “tardes nebulosas” e a ausência de risos intensificam a sensação de desolação, tanto no cenário natural quanto no estado emocional da voz lírica. A menção às andorinhas, "as garrulas núncias da primavera", que partem em busca de "novas plagas", acentua a ideia de abandono e transição, sugerindo que o ciclo da vida continua, mesmo que a voz lírica permaneça estática em sua tristeza. O poema segue com um detalhamento das mudanças atmosféricas: a “friagem” que chega com o cair da tarde, o sol que se retira “mais

cedo", e a expectativa do inverno iminente. O inverno, com sua "lúgubre tenda", é anunciado como a culminação desse ciclo de perda e declínio. No entanto, o tom melancólico é momentaneamente interrompido com a promessa de renovação: "Mas... assim como após a tormenta a natureza veste galas, assim após os fúnebres gemidos do frio vento hibernal, virão as encantadoras e serenas noites de luar." A natureza é apresentada como cíclica, marcada pela alternância entre morte e renascimento, sugerindo que, após a melancolia e o inverno, haverá novamente beleza e vida. Contudo, essa esperança de renovação não se aplica ao estado emocional da voz lírica. Enquanto a natureza segue seu ciclo, no peito da voz lírica, a esperança não florescerá novamente. O poema em verso que encerra o texto expressa de forma concisa a desconexão entre o ciclo natural e o estado emocional da voz poética: "Só em meu peito a esperança / Que pouco a pouco secou / Não florirá, a saudade / Cruel, sem pena a matou" (Monteiro, 1897, p. 145-146). Em termos estruturais, "O outono" apresenta uma junção entre o poema em prosa e o poema em verso. O poema em prosa, com as descrições sensoriais e imagens vívidas, enfatiza a transição da natureza no outono, enquanto os versos finais sintetizam o sentimento de desespero e ausência de esperança. Em resumo, "O outono" é uma meditação lírica sobre o ciclo da natureza e a inevitabilidade da passagem do tempo, contrastada com a permanência da dor e da saudade na vida da voz lírica.

Entrelaçado com elementos da crônica[199], 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 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

[199] 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.

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 explicita 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.

Posteriormente, no ensaio informal “Os sonhos e a morte”, a ensaísta reflete sobre dois dos maiores mistérios da existência: o sonho e a morte, estabelecendo um paralelismo entre ambos. O texto começa com uma pergunta provocativa – “O que são os sonhos?” – seguida por uma rejeição das explicações tradicionais que se encontram na literatura, demonstrando o tom

cético e reflexivo da ensaísta. Desde o início, ela compara os sonhos à morte, introduzindo a ideia de que ambos são mistérios indecifráveis que intrigam a humanidade, resistindo a uma compreensão plena. Ao explorar a morte, a ensaísta questiona explicações comumente aceitas sobre suas causas. Ela traz um exemplo de alguém que morre após um "cruel desgosto", mas prontamente desafia essa lógica ao mencionar que muitas pessoas suportam dores lancinantes por "longos anos" sem sucumbir. Ao mencionar que "morre-se quando se tem de morrer", a ensaísta sugere um determinismo inescapável, insinuando que a morte não segue a razão ou uma explicação evidente. Esse mesmo tipo de reflexão é aplicado aos sonhos, que ela considera igualmente inexplicáveis. Em continuidade, a ciência também não escapa das críticas da ensaísta. Ela questiona a ideia de que os sonhos são simples reflexos das impressões do dia. Mencionando exemplos de sonhos que não correspondem às circunstâncias vividas, como os "sonhos felizes em momentos bem dolorosos da vida", a ensaísta desafia a noção de que eles são projeções do cotidiano ou do estado emocional. Mais ainda, ela sugere que o caráter enigmático dos sonhos se torna mais evidente quando eles envolvem pessoas desconhecidas ou premonições de eventos futuros, fenômenos que não podem ser explicados pela ciência, de acordo com as concepções vigentes na época. Desta forma, ela expõe a incapacidade da ciência em fornecer respostas satisfatórias naquele contexto, deixando o leitor com a sensação de que tanto os sonhos quanto a morte pertencem a uma esfera do desconhecido que talvez nunca seja desvendada. Também, o ensaio se desdobra em uma leve crítica às explicações supersticiosas sobre os sonhos, tratando-as como uma "forma burlesca" de abordar esse difícil problema. A conclusão do ensaio mantém o tom de mistério e resignação, com a ensaísta lamentando a incapacidade humana de compreender por completo tanto os sonhos quanto a morte, compreendendo esses enigmas como partes inseparáveis da experiência humana: "Ah! Se pudéssemos também compreendê-los, decifrá-los..." (Monteiro, 1897, p. 153-156).

Publicado originalmente nas páginas do *Corimbo* em 1891, o ensaio informal "Duas faces"[200] apresenta uma reflexão profunda sobre a educação feminina, comparando dois

[200] 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.

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 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 Hugo, "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 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

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.

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.

Com uma observação dos aspectos cotidianos e emocionais, a crônica "Uma notícia" aborda de maneira profunda e sensível o impacto emocional que uma simples comunicação pode exercer sobre a vida das pessoas. Logo no início, a narradora reflete sobre como algo aparentemente trivial, como o recebimento de uma notícia, pode transformar drasticamente a realidade daqueles que a recebem, provocando dor, desespero e mudanças abruptas. O texto explora o contraste entre a expectativa de felicidade e o súbito desespero que uma notícia pode provocar, estabelecendo desde as primeiras linhas um tom de melancolia e tragédia. Na primeira parte da crônica, a narradora destaca a fragilidade das esperanças humanas por meio do exemplo de uma pessoa que aguarda ansiosamente por uma carta de um ente querido. O tom inicial é de otimismo, com a expectativa de uma mensagem feliz. No entanto, a chegada da carta traz uma dolorosa revelação: o ente querido está enfermo, o que transforma completamente o dia, o humor e a perspectiva de futuro daquele que aguardava por boas notícias. Na sequência, a crônica introduz uma mãe que, após enviar seu filho à guerra, aguarda notícias com crescente ansiedade. A tensão emocional é construída de forma gradual, culminando com a chegada de um mensageiro que anuncia a morte do filho. A cena, descrita com uma carga emocional intensa, transmite o choque e a dor irreparável da mãe, enfatizando mais uma vez o poder devastador que uma notícia pode ter sobre a vida de alguém. A tensão aumenta progressivamente até o ápice da revelação trágica, quando a mãe solta um grito de desespero: "E eis *uma notícia* despedaçando para sempre o sonho auri-rosado de uma desventurada Mãe". Em seguida, a narrativa apresenta a história de uma esposa que, cercada pelos filhos, espera o retorno do marido. A expectativa de felicidade familiar é subitamente interrompida por uma batida na porta, numa noite tempestuosa, criando uma atmosfera de suspense. A notícia que a esposa recebe é igualmente trágica: "aquele a quem ansiosa espera, acaba de cair vítima de um punhal assassino!". Mais uma vez, a crônica reforça o tema central de que uma simples notícia pode abalar uma realidade que, até então, parecia segura e promissora. Após esses exemplos, a

narradora adota um tom mais reflexivo, sugerindo que essas notícias trágicas poderiam se multiplicar, especialmente em "tempos de guerra", quando várias pessoas podem ser atingidas pela mesma dor. Esse trecho amplia o alcance da crônica, mostrando que o impacto de uma notícia não se restringe ao indivíduo, mas pode afetar coletividades inteiras. Contudo, a crônica não se limita ao aspecto negativo das notícias. Em sua conclusão, a narradora equilibra o texto ao mencionar as "boas notícias", aquelas que trazem alegria, esperança e felicidade. A chegada de um telegrama que anuncia a recuperação de alguém ou uma carta que promete a união de entes queridos são exemplos de mensagens que também têm o poder de transformar vidas de maneira positiva (Monteiro, 1897, p. 161-164, grifos da autora). Com esse revés, o texto assume um tom mais leve e otimista, lembrando que, embora uma notícia muitas vezes traga dor, ela pode igualmente ser portadora de esperança e de novos começos. Estruturalmente, a crônica alterna entre exemplos narrativos e reflexões pessoais, criando um ritmo que intensifica o impacto emocional das histórias, ao mesmo tempo em que abre espaço para que o leitor reflita sobre o papel das notícias em sua própria vida.

Com um tom analítico e combativo, o ensaio formal "A mulher"[201] apresenta uma síntese do pensamento de Julieta de Melo Monteiro acerca da 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.[202], 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

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

[202] 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.

exemplos da inteligência e da habilidade das mulheres, e que essas capacidades se manifestariam com ainda mais frequência, caso houvessem oportunidades adequadas.

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 Condorcet[203], Godwin[204] e Bentham[205], 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 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,

[203] Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat (1743-1794), conhecido como Marquês de Condorcet, foi um filósofo e matemático francês.
[204] William Godwin (1756-1836) foi um jornalista inglês, filósofo político e novelista.
[205] Jeremy Bentham (1748-1832) foi um filósofo e jurista inglês, precursor do utilitarismo.

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 Zaluar[206], 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).

Finalmente, a última parte da obra *Alma e Coração* (1897), intitulada "Palentes", marca um momento de profunda introspecção e homenagem pessoal, conforme indicado pela dedicatória "à saudosa memória de minhas gentilíssimas sobrinhas". A palidez que inspira o título “Palentes” serve para dar o tom dos textos, predominantemente soturnos e mórbidos. Composta por seis textos, esta parte da obra inclui quatro contos, um fragmento de um livro inédito de caráter narrativo, e uma adaptação poética de uma produção de Rameau, que Julieta Monteiro transformou em versos para encerrar essa seção. Em "Palentes", a memória e a saudade convergem em textos que expressam o impacto emocional da ausência e da lembrança, ecoando as temáticas de perda e transitoriedade que perpassam *Alma e coração* (1897). Por sua vez, o conto "O tuberculoso" inaugura "Palentes", e introduz a temática central dessa seção: a perda, o luto e a despedida. Desde o início, o conto estabelece o contraste entre a juventude vibrante e a fatalidade da morte, ao narrar a trágica história de amor entre Júlia e Normélio, um jovem que sofre de tuberculose, uma doença incurável no contexto da obra. A abertura do conto

[206] O escritor português já havia sido citado como autor do prefácio da obra *Prelúdios* (1881), o primeiro livro de Julieta.

apresenta Júlia, que "acabava de entrar na vida", mas cuja existência passa a ser verdadeiramente sentida apenas com o despertar do amor. Seu coração se entrega apaixonadamente a Normélio, um rapaz descrito com características ideais: “era um belo tipo moreno, de fronte altiva e olhar penetrante, de voz suavemente simpática e mãos gentilmente aristocráticas”, mas fatalmente destinado à morte pela tuberculose desde a infância. A ambientação inicial no jardim, onde os dois jovens discutem o presente e o futuro, sublinha o peso da incerteza. O presente, marcado pela alegria interrompida pelos ataques de tosse de Normélio, e o futuro, envolto em uma ambiguidade sombria, oscilando entre esperança e receio, são explorados com uma sensibilidade que antecipa a tragédia. A metáfora da "borboleta feiticeira" para descrever a esperança reforça a fragilidade e a efemeridade desse sentimento, que permeia o conto. A doença de Normélio é apresentada com uma crueza melancólica, explorando o sofrimento não apenas físico, mas emocional de todos ao seu redor, especialmente sua mãe, que "quase sempre" os acompanha com lágrimas nos olhos. A tuberculose, retratada como uma força implacável, é uma presença constante que zomba da juventude e arrasta o doente para uma morte lenta e inevitável. A narrativa aborda a oscilação entre a ilusão de recuperação e a inevitabilidade da morte, expressando que nenhuma enfermidade encerra em sua história “mais lutulentas páginas". A transição das estações do ano simboliza a condição de Normélio. O verão, “a estação que se diz da felicidade”, marca um breve período de aparente melhora, enquanto o outono, que ele tanto teme, anuncia a aproximação da morte. À medida que a narrativa avança, o estado de saúde de Normélio piora rapidamente, culminando em uma noite de intenso frio e melancolia, quando a luz pálida da lua invade seu quarto. A cena de sua morte, descrita de maneira delicada e dolorosa, destaca o ambiente sombrio e desolado: “Pela madrugada, uma madrugada fria e nevoenta, Normélio expirou”. O desfecho trágico, embora esperado, é comovente, e a morte de Normélio, cercado por seus entes queridos, reafirma a impotência diante da fatalidade. O conto termina com uma reflexão sobre o impacto da perda em Júlia, que, apesar de sobreviver fisicamente, parece emocionalmente morta. A última linha, "que existência meu Deus!", encerra o conto com um suspiro de desespero, revelando a profundidade do sofrimento que se segue à perda (Monteiro, 1897, p. 177-181). Em linhas gerais, a estrutura do conto segue uma progressão linear e gradual, conduzindo o leitor através dos estágios da doença e da relação entre Júlia e Normélio, até culminar na morte. A atmosfera de tristeza, o peso da tuberculose e o simbolismo das estações permeiam a narrativa, refletindo o tom geral de "Palentes" e reforçando a dualidade entre vida e morte, esperança e desilusão, características centrais desta parte da obra.

Em seguimento, o conto “Doce crença” retrata uma narrativa simples, mas profundamente simbólica, em que se entrelaçam fé, devoção e sacrifício. Desde o início, o texto estabelece um tom melancólico e introspectivo, ao narrar uma viagem noturna e tempestuosa feita pela narradora-personagem, juntamente com “algumas pessoas da família”, para visitar um parente gravemente enfermo. O cenário sombrio e o clima frio e tempestuoso contribuem para uma atmosfera de reflexão e melancolia, despertando na narradora sentimentos de angústia e a aproximação da fé, como mencionado na breve oração que faz enquanto pensa na possibilidade da morte iminente do ser querido: “Pensei em Deus, e creio mesmo que orei”. A estrutura do conto é marcada por um ponto de virada que ocorre com a aparição das luzes misteriosas ao longe, rompendo o estado de preocupação e tristeza da narradora. A curiosidade da personagem em relação àquelas luzes conduz a narrativa para o cerne da história: a revelação da devoção de Margarida. Então, busca respostas entre os passageiros, até que uma mulher negra[207] e idosa explica que as luzes pertencem a Margarida, uma mulher que há anos cumpre uma promessa às almas, acendendo velas em agradecimento pela vida de seu filho salvo de um acidente. A partir desse momento, o conto toma um tom mais reflexivo e admirativo. A fé de Margarida é descrita como uma força que lhe concede “coragem” para enfrentar perigos e intempéries em um trajeto solitário e deserto. A simplicidade do gesto – acender três velas em um altar improvisado – é elevada ao status de um grande sacrifício, devido à constância e devoção de Margarida. Mesmo com a morte do marido, que antes a acompanhava, ela mantém sua promessa. A estrutura narrativa avança de forma gradual, do mistério à explicação, até chegar ao ponto de reflexão final da narradora, que vê na crença de Margarida uma fonte de força e consolo. A última linha, "Felizes, muitos felizes os crentes!", encerra o conto com uma nota de admiração pela fé, uma crença que a narradora vê como capaz de dar significado à vida, especialmente em momentos de dor e sofrimento (Monteiro, 1897, p. 183-186). Intercalando momentos de descrição do ambiente com diálogos que revelam a história de Margarida, “Doce crença” explora temas como a fé, o sacrifício, o luto e a esperança, utilizando uma linguagem poética e repleta de imagens sensoriais que intensificam a atmosfera de reverência e devoção.

Utilizando uma linguagem poética e carregada de simbolismo, o conto “Sombras” explora a trajetória de uma mulher marcada pela desventura desde seu nascimento até sua

[207] Para descrever a personagem que conta a história de Margarida, a narradora utiliza a expressão “uma mulher de cor”. Embora historicamente essa expressão tenha sido empregada para se referir a pessoas negras ou de outras etnias não brancas, ela carrega um peso de segregação associado a períodos de colonialismo e de escravidão. Atualmente, o termo é considerado ultrapassado e ofensivo, pois promove a categorização de indivíduos com base na cor de pele, perpetuando estigmas e preconceitos.

morte. Desde o início, o tom sombrio é estabelecido pela cena de sua entrada na vida "por uma noite tempestuosa", o que antecipa a constante presença de dificuldades em sua existência. As tempestades externas refletem o estado interno da mãe e da própria protagonista, criando um paralelo entre o ambiente natural e as emoções humanas. A narrativa é dominada por uma sensação de resignação e sofrimento. A personagem central nunca experimenta a felicidade, como indica a própria narrativa: "Se sonhava uma flor, deparava com um espinho; se desejava um sorriso, tinha uma lágrima." Esse ciclo de frustrações e derrotas marca toda a sua vida, em que seus desejos mais simples são transformados em dores e desilusões. A metáfora das "sombras" é recorrente, simbolizando não apenas as adversidades externas, mas também a opressão psicológica e emocional que a acompanha constantemente. Um ponto central do conto é a maneira como a personagem, apesar de toda a desgraça que enfrenta, mantém sua bondade e resignação: "Nunca blasfemara", "curvava a fronte e não soltava uma queixa sequer". Essas características a tornam um símbolo de virtude e resistência silenciosa diante da crueldade do destino. A ausência de revolta, mesmo quando ela é alvo de injustiças e ingratidões, reforça o retrato de uma figura quase mártir, que sofre em silêncio, aceitando sua sorte. A virada ocorre quando, finalmente, a personagem sente a aproximação da felicidade no final de sua vida. O surgimento de um "ambiente doce, santo, suave e casto" ao redor dela antecipa sua morte, que aqui é tratada como uma libertação. Distante de ser trágica, a morte é descrita de forma pacífica e até benéfica: "A morte veio de manso, de manso", como se fosse uma resposta misericordiosa ao longo sofrimento que ela enfrentou. Essa passagem da vida para a morte é associada a uma "luz da eternidade", que contrasta com as sombras que dominaram sua existência terrena (Monteiro, 1897, p. 187-189). Estruturalmente, o conto é curto e segue uma progressão linear, com o foco principal na construção emocional e psicológica da personagem. Não há diálogos ou interações significativas com outras figuras, o que reforça o isolamento emocional da protagonista. A linguagem é introspectiva, levando o leitor a acompanhar os pensamentos e sentimentos da personagem ao longo de sua vida de sofrimento. Em linhas gerais, o título "Sombras" reflete não só o estado de espírito da protagonista, mas também o modo como sua vida foi ofuscada por forças além de seu controle. Apenas na morte ela finalmente escapa dessas sombras, encontrando a luz que a vida nunca lhe proporcionou.

O fragmento de um livro inédito "A confissão" apresenta uma estrutura dramática centrada na revelação de sentimentos profundos em um diálogo entre dois personagens principais. Desde o início, a atmosfera da narrativa é marcada por um tom melancólico, introduzido pelo cenário da alcova modesta, onde a personagem feminina, gravemente doente,

aguarda a chegada de um homem. A descrição da personagem enferma, com seu "busto marmóreo" e fronte "erguida", revela tanto sua altivez quanto sua resignação diante do sofrimento prolongado. A altivez manifesta-se na dignidade e força que ela preserva, sustentando a postura firme mesmo em meio à doença, enquanto a resignação se reflete na aceitação serena de seu estado, sem demonstrar fraqueza ou desespero. Essa combinação de força e aceitação traz à tona uma imagem complexa, na qual a personagem enfrenta a dor com nobreza e tranquilidade. O ambiente silencioso e o suspense criado pela expectativa de uma confissão estabelecem o tom da narrativa. Quando o homem chega, é descrito como “aristocrata”, “simpático” e “muito atraente”, contrastando com a fragilidade da mulher. A interação entre os dois é permeada por um misto de tristeza e resignação, já que ambos parecem conscientes da gravidade do momento. A narrativa avança com a confissão da mulher, que revela ter experimentado a felicidade no passado, quando amava e era amada. A descrição de sua vida feliz é pontuada por imagens poéticas como "nuvens rosadas" e "pétalas perfumosas", criando um contraste com a desolação subsequente. A primeira grande virada na narrativa ocorre quando a mulher narra a interrupção abrupta dessa felicidade por um "dia de eterna recordação", marcado pela chegada de uma "nuvem tenebrosa". Essa metáfora indica a destruição “completa” de sua vida emocional, levando-a a um estado de apatia, como alguém que "não via as belezas da terra nem sofria com os seus tormentos". A partir desse ponto, a vida da personagem é descrita como vazia e fria, sugerindo um período de profunda depressão. A segunda parte da confissão revela que, em meio a esse desespero, a mulher encontrou um novo motivo para viver ao se apaixonar novamente, desta vez pelo homem que está ao seu lado. Esse momento é particularmente dramático, pois a revelação de que ele era o objeto de seu amor é feita com grande intensidade: “Encontrara o meu tão sonhado ideal; e esse ideal, esse tipo romanesco, e esse elo que de novo me prendia à terra, sabes tu quem era, adivinhaste-lo? Eras tu”. A reação do homem, marcada pela surpresa e incredulidade, adiciona uma tensão emocional ao diálogo. Ele não tinha consciência dos sentimentos profundos que a mulher nutria por ele, o que agrava a tragédia do momento. Então, a narrativa culmina em um momento de arrependimento e compreensão tardia por parte do homem, que, ao perceber a profundidade do amor que a mulher sentia, declara seu próprio amor por ela: “[...] sinto que te amo, sinto que te adoro”. No entanto, essa revelação surge tarde demais. A mulher, em seus últimos momentos de vida, resigna-se à impossibilidade de realizar esse amor. Sua frase final, "É tarde. Adeus!", sublinha a irreversibilidade da situação e encerra o conto de forma trágica (Monteiro, 1897, p. 191-196). Em termos estruturais, “A confissão” segue uma progressão emocional que se

desenvolve a partir de uma aparente serenidade, atravessa uma revelação dolorosa e culmina em um desfecho marcado pelo arrependimento e pela perda. A linguagem utilizada é fortemente poética, repleta de metáforas e imagens simbólicas, como "nuvens", "rosas" e "trevas", que reforçam o tom melancólico e trágico. Em linhas gerais, a narrativa é marcada pela introspecção, pelo arrependimento tardio e pela impossibilidade de concretizar o amor, explorando temas universais como a perda, a fatalidade e a irreversibilidade do tempo.

No conto "Um dia memorável", a tragédia inesperada que se abate sobre uma comunidade simples e alegre durante uma celebração religiosa é o eixo central da narrativa. O enredo se desenvolve de maneira gradual, realçando o contraste entre a alegria inicial e o luto final. No início, a história retrata o ambiente bucólico e festivo de uma romaria em uma pequena aldeia, onde a simplicidade e a despreocupação dos habitantes são evidentes. A descrição detalhada da natureza – com o céu claro, o canto dos pássaros e as borboletas – cria um cenário idílico e harmonioso, no qual as canções e as risadas dos jovens ressoam em sintonia com a beleza ao redor. Esse cenário prefigura um dia inesquecível, mas não antecipa o trágico evento que se seguirá. Entre os jovens presentes, destaca-se Rosinha, uma menina de catorze anos, descrita como bela e travessa, a "rosa" que desabrocha e simboliza a pureza e inocência da juventude. A tensão narrativa começa a se intensificar quando Rosinha, em um gesto de brincadeira, afasta-se do grupo sem que os outros percebam, na intenção de pregar-lhes um susto com sua ausência momentânea. No entanto, a diversão se transforma rapidamente em tragédia quando, distraída, ela cai em um precipício, uma imagem abrupta que rompe a leveza inicial da narrativa: “De repente, porém, mesmo ao chegar ao fim de um atalho, e no momento em que talvez pela vigésima vez voltava a cabeça, sentiu faltar-lhe o solo debaixo dos pés, e caiu!”. O grito desesperado de Rosinha ecoa pelo conto, marcando o ponto de virada que anuncia a tragédia iminente. Em continuidade, a descoberta do corpo de Rosinha pelos outros jovens da aldeia contrasta de maneira dolorosa com a vivacidade que antes envolvia a romaria. A queda da menina transforma o cenário festivo em um quadro de horror e desespero. A luz do sol, que antes iluminava a alegria do grupo, agora revela a cena fúnebre no fundo do precipício, onde o corpo inerte de Rosinha jaz. A repetição da pergunta “Onde está Rosinha?” reforça o choque e a incredulidade dos personagens diante da perda irreparável. A partir desse ponto, a narrativa se torna mais melancólica. A narradora descreve a lenta e dolorosa recuperação do corpo da jovem e o retorno à aldeia, marcado por um cortejo fúnebre improvisado, em um contraste com a euforia matinal. As meninas, que anteriormente cantavam e sorriam, agora beijam o rosto "desfigurado" de sua amiga morta, enquanto os rapazes carregam seu corpo nos

ombros. A atmosfera de luto permeia o conto, que encerra com a visão devastadora da mãe de Rosinha, cujo olhar vazio sugere a possibilidade da loucura diante da dor. Mesmo assim, ela mantém a sanidade o suficiente para, diariamente, visitar o túmulo da filha (Monteiro, 1897, p. 197-201). Assim, "Um dia memorável" é uma narrativa que, apesar de curta, retrata a transição abrupta da alegria juvenil para o luto profundo, destacando a fragilidade da vida e a inevitabilidade da morte. A estrutura do conto, que começa com leveza e culmina em tragédia, reflete essa passagem brusca, e a figura de Rosinha se torna um símbolo da juventude ceifada antes de seu pleno florescimento. A ênfase na simplicidade e na inocência dos personagens amplifica o impacto emocional do desfecho, deixando ao leitor uma reflexão sobre a imprevisibilidade da vida e a proximidade constante da perda.

Dedicada a Carlos Ferreira[208], a tradução de "O abismo", uma obra literária de Rameau[209] adaptada em versos, apresenta uma narrativa poética estruturada em duas partes. Nela, desenvolve-se uma história trágica e dramática, marcada por temas como traição, ciúme, dor e vingança. Desde os primeiros versos, a narradora envolve o leitor em uma experiência de imersão compartilhada, valendo-se de descrições grandiosas do cenário dos Pirineus, que antecipam os eventos lúgubres: “Vamos leitor, se a flama do talento / Beija-te a fronte, vem seguir-me agora; / Vamos aos Perineus, quadro opulento / Ante nós se desdobra nesta hora”. O ambiente natural, com montanhas, torrentes e abismos profundos, reflete simbolicamente as emoções dos personagens, prenunciando o desfecho trágico que está por vir. A primeira parte da narrativa estabelece um cenário natural sublime, repleto de imagens grandiosas que contrastam a beleza da paisagem com os eventos dolorosos que se desenrolam. A descrição visual dos Pirineus, com suas montanhas e cascatas, cria um cenário idealizado, enquanto há uma transição gradual para a tensão narrativa. Esse entrelaçamento dos elementos naturais com a tragédia humana ressalta a correspondência entre o exterior e o interior – o ambiente reflete as emoções humanas, com o “abismo” literal e figurado que se abre entre os personagens. A trama começa a se desenrolar com a introdução de um trio: a esposa, idealizada e quase etérea; o marido, um homem envelhecido e inválido, ainda que profundamente apaixonado; e o amigo, um capitão jovem e atraente. A esposa é descrita em termos delicados, como uma "flor" ou uma "aurora", enquanto o marido é retratado como austero e preso a suas limitações físicas e

[208] Trata-se de Carlos Ferreira, poeta e autor da obra *Baile das Múmias*. Segundo pesquisa realizada no *Almanaque do Rio Grande do Sul* (Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre, 1904, a. 16, p. 34), ele figurava como membro correspondente da Academia Rio-Grandense de Letras.

[209] Possivelmente, trata-se de uma referência a Jean-Philippe Rameau (1683-1764), um dos mais importantes compositores e musicólogos franceses do século XVIII.

emocionais. Esse contraste estabelece o cenário para o conflito central. Quando o marido flagra a traição da esposa com o amigo, a narrativa atinge seu ápice dramático. A queda da esposa no precipício, em estado de choque, evoca imagens de horror e tragédia, enquanto a narradora descreve de forma visceral a queda do corpo "esbelto e lindo", intensificando a dor e o desespero do marido. A destruição do corpo reflete simbolicamente a ruptura dos laços de confiança e amor: “E descendo, descendo ensanguentado, / Massa por fim sem formas, decepada / Também rolou do corpo esfacelado / A cabeça gentil, cabeça amada!”. Na segunda parte, a narrativa muda de tom e se concentra na vingança do marido traído. O contraste entre o cenário de um "dia esplendoroso" e "céu azul" com o desespero interno do marido, agora "semilouco", reforça sua angústia. Embora busque a morte do amigo, suas tentativas de assassinato falham, sublinhando sua impotência diante de sua dor. O jovem capitão, por sua vez, mantém-se sereno e disposto a enfrentar o julgamento. A tensão final da narrativa culmina quando os dois homens retornam ao local do precipício, onde a esposa morreu. O marido, consumido pelo ciúme e pela angústia, faz o capitão observar o local da tragédia e, ao perceber um pedaço do corpo de sua esposa, o ciúme toma conta de seu coração de maneira destrutiva. Nesse momento, a narrativa explora a profundidade psicológica do personagem, cujo ciúme e dor se misturam a um desejo inconsciente de unir-se à esposa na morte. O desfecho é trágico: o marido, incapaz de suportar a dor, lança-se ao abismo, repetindo o destino da esposa, reforçando a ideia de uma ligação inescapável entre os dois: “O corpo seu rolou no precipício!...” (Monteiro, 1897, p. 203-208). Em síntese, a adaptação poética “O abismo” combina elementos líricos e narrativos, criando uma atmosfera carregada de emoções extremas e simbolismos. O uso de imagens naturais para refletir o estado psicológico dos personagens, juntamente com a exploração de temas como traição, vingança e desespero, confere à narrativa uma intensidade marcante. A divisão em duas partes complementa a estrutura: a primeira lida com a descoberta da traição e seu horror, enquanto a segunda aborda a busca infrutífera pela vingança e a rendição ao abismo, tanto físico quanto emocional.

Sem pretensão de esgotá-la, o encerramento da análise de *Alma e coração* (1897) evidencia a complexidade e a riqueza temática e estrutural da obra de Julieta de Melo Monteiro. Dividida em três partes – “Ideais”, “Multicores” e “Palentes” – cada segmento apresenta características próprias que, articuladas em conjunto, evidenciam a sensibilidade literária e o olhar perspicaz da autora sobre questões universais e particulares da condição humana. Na primeira parte, “Ideais” o poema em prosa predomina, revelando tanto o encanto quanto a desilusão inerentes às relações afetivas. "Multicores", por sua vez, se distingue pela diversidade

de formas literárias[210] e pelo forte compromisso de Julieta com a causa feminina, especialmente em textos como "Sogras e madrastas", "Duas faces" e "A mulher", em que expressa sua visão sobre o papel da mulher na sociedade. Já em "Palentes", a terceira e última parte, a morte emerge como tema central das narrativas ficcionais, envolvendo os leitores em um universo soturno e por vezes mórbido, em que o fim da vida é retratado com profundidade e intensidade emocional.

Apesar da busca por uma definição, especialmente à luz das reflexões de Massaud Moisés (2012), a obra *Alma e coração* (1897) revela uma natureza fluída e híbrida. O lirismo é o elemento unificador, permeando todas as formas literárias e conferindo ao texto um caráter marcadamente poético. Mesmo quando assume a primazia de uma forma específica, como o conto, o poema em prosa, o ensaio ou a crônica, o lirismo se mantém como fio condutor, revelando a habilidade da autora em transitar entre diferentes gêneros e integrar suas especificidades de maneira singular e harmoniosa. Dessa forma, *Alma e coração* (1897) reafirma-se como uma grande manifestação lírica e um exemplo notável do domínio técnico e criativo de Julieta de Melo Monteiro.

Ademais, o caráter introspectivo da obra é evidente na recorrente oposição entre um passado idealizado e um presente marcado por melancolia e saudade. Esse contraste ressalta o tom nostálgico que integra a obra, sobretudo nas passagens que abordam a perda de entes queridos, um tema que se alinha com as próprias experiências de luto da autora[211]. Contudo, a obra transcende o âmbito individual, trazendo à tona as bandeiras sociais e as convicções políticas de Julieta, especialmente em textos como “Hino ao trabalho,” “Duas faces,” “A mulher,” e “O dever,” que abordam temas como justiça social e dignidade do trabalho.

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.

[210] Como ensaios informais, crônicas e poemas em prosa.
[211] Ecoando a própria experiência de luto da autora, que perdeu pessoas próximas, incluindo o marido.

Encerrando a travessia: uma síntese do percurso

Ao longo do século XIX, o Brasil presenciou uma lenta, mas significativa, transformação no papel social das mulheres, impulsionada por eventos que romperam com o marasmo herdado dos tempos coloniais. No início desse período, a maioria das brasileiras vivia confinada aos limites impostos por preconceitos arraigados e mergulhada em uma profunda carência cultural. Reivindicar o direito à educação, incluindo o aprendizado da leitura e da escrita – até então privilégios exclusivos do sexo masculino –, tornou-se uma necessidade premente.

A chegada da família real ao Brasil em 1808 foi um marco decisivo nesse contexto, sendo descrito por Duarte (2016, p. 4) como o "legítimo estopim para as mudanças que se faziam urgentes à sociedade brasileira". Entre as transformações destacadas, a criação da Impressão Régia, primeira tipografia oficial no território brasileiro, em 13 de maio de 1808, foi fundamental para a disseminação do conhecimento e das ideias. Neste cenário, a convivência com a corte portuguesa e a adoção de novos costumes europeus, como a etiqueta, os modismos e o apreço pela literatura, foram amplamente difundidos pela imprensa, que desempenhou papel crucial na formação de uma elite mais alinhada às transformações do novo século. Em meio a essa reconfiguração cultural, as mulheres começaram a vislumbrar possibilidades de inclusão em espaços que antes lhes eram vedados, marcando o início de um movimento lento, mas decisivo, rumo à emancipação social e intelectual.

De acordo com Duarte (2016, p. 14), embora predominassem uma indigência cultural, um sentimento de inferioridade e a reclusão imposta às mulheres – resumida no antigo ditado “A mulher só deve sair de casa três vezes: para batizar, casar e enterrar" –, os ventos reformistas vindos da Europa trouxeram novas perspectivas. Gradualmente, deixou de ser uma "heresia social" a ideia de instruir o sexo feminino. A primeira legislação que autorizou a abertura de escolas públicas femininas data de 1827[212], um marco inicial para a inclusão das mulheres na educação formal. Antes disso, as opções educacionais eram limitadas a alguns poucos conventos, que preparavam as jovens para o casamento; raras escolas particulares administradas em residências de professoras; ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas (Duarte, 2003).

[212] KIKUTI, Andressa; ROCHA, Paula Melani. O jornalismo independente e o empoderamento do discurso de gênero nas mídias digitais. *Anais 13º Mundo de Mulheres e Fazendo Gênero*, v. 11, 2017.

Apesar dos avanços iniciais, a desigualdade permanecia evidente. Até a década de 1870, poucas mulheres brasileiras eram alfabetizadas, uma vez que o senso comum patriarcal se opunha veementemente à instrução feminina, temendo as mudanças de comportamento e os questionamentos sociais que poderiam advir desse acesso ao conhecimento. Dados do Censo de 1872, o primeiro realizado no país, oferecem um panorama sobre a situação educacional da época. Naquele ano, 81,43% da população livre era analfabeta; e apenas 19,85% entre os homens e 11,5% entre as mulheres eram alfabetizados. Entre os escravizados, a realidade era ainda mais alarmante: menos de 1% possuía alfabetização, sendo a maioria residente na Corte. O país contava, então, com uma população total de 9.930.478 habitantes, composta por 5.123.869 homens e 4.806.609 mulheres (Diretoria Geral de Estatística, 1872)[213]. Esses números revelam a profundidade das disparidades educacionais e reforçam a urgência de ampliar o acesso feminino à instrução formal em um cenário dominado por resistências culturais e sociais.

Essa exclusão era sustentada por uma visão que reservava aos homens os benefícios da cultura e às mulheres uma educação limitada às funções domésticas. Como afirma Hahner (2003, p. 73), “ensinava-lhe só o que fosse necessário para viver em sociedade”. Para Duarte (2016, p. 25), essa divisão era explícita: aos homens, cabia "uma educação que os preparasse para o mundo do trabalho; às mulheres bastava a ‘educação da agulha’, saber se comportar e atuar dentro da casa". Mesmo em contextos de maior sofisticação, a instrução feminina incluía o aprendizado de francês, música, pintura, as quatro operações matemáticas, etiqueta, catecismo, culinária e princípios morais – habilidades destinadas a moldar uma mulher educada, submissa e pronta para desempenhar os papéis idealizados de filha, esposa e mãe, conforme o discurso dominante da época.

Contudo, em meio a esse cenário restritivo, emergia uma nova dinâmica cultural. Livros, jornais e revistas começaram a atingir um público feminino em ascensão, composto por mulheres que desafiavam a reclusão doméstica e ingressavam em espaços antes restritos, como teatros, saraus e eventos literários. Essas práticas culturais, associadas à apreciação da literatura, representaram um passo inicial para a construção de uma consciência crítica e para a ampliação das possibilidades de participação feminina na vida pública e intelectual.

[213] Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=225477. Acesso em: 25 nov. 2024.

A conquista das letras, dos livros e das trajetórias profissionais representou um desafio particularmente árduo para as mulheres brasileiras. Michelle Perrot (2019) observa que "escrever, para as mulheres, não foi coisa fácil. Sua escrita ficava restrita ao domínio privado, à correspondência ou à contabilidade". Todavia, a historiadora também destaca que, ao final do século XIX, as mulheres começaram a escrever em jornais e revistas femininas, além de publicar obras de educação, tratados de boas maneiras, biografias de figuras femininas ilustres – um gênero histórico bastante apreciado na época – e romances (Perrot, 2019, p. 97). Assim, algumas mulheres romperam com o anonimato da história tradicional, erguendo, por meio da escrita, evidências de suas existências e realizações. Conforme ressalta Muzart (2010), "sinto como historiadora e como mulher que esta história perdida precisa ser recobrada. As mulheres devem ter sua história". Nesse sentido, é imprescindível resgatar as contribuições das corajosas pioneiras do século XIX e de suas sucessoras, tornando-as conhecidas pelas gerações atuais. Para Muzart (2010, p. 19), a recuperação de parte da obra dessas escritoras esquecidas é essencial, sobretudo para demonstrar que, "apesar da ausência desses nomes nas histórias literárias do século XX, elas existiram e foram atuantes, a seu modo, em sua época".

Hilda Flores (1989) relembra que, no Rio Grande do Sul, a ocorrência de inúmeros conflitos e batalhas – como a Revolução Farroupilha (1835-1845), a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), a Revolução Federalista (1893-1895) e a Revolução de 1923 – resultou na abertura de oportunidades para a emancipação e o desenvolvimento da produção intelectual feminina. A ausência masculina no âmbito doméstico, decorrente das guerras, impôs às mulheres o desafio de assumir responsabilidades além das tradicionalmente atribuídas a elas. Como destaca a historiadora Joana Maria Pedro (1997, p. 280), tal circunstância exigiu que muitas “assumissem a direção dos empreendimentos e mantivessem a sobrevivência familiar, transpondo assim os limites das tarefas definidas usualmente para seu sexo”. Conforme ainda pontua Flores (1989, p. 19), esses eventos históricos representaram “uma escola sem precedentes, um ensaio não planejado” que surpreendeu as mulheres e lhes revelou “horizontes para o caminho da independência e autorrealização, difícil e penosa, e ainda não culminando nos nossos dias”.

Nesse cenário de transformações, despontaram intelectuais gaúchas que se projetaram no panorama nacional. Essas mulheres, pertencentes a um restrito grupo, conquistaram reconhecimento em uma época marcada pelo elevado índice de analfabetismo entre a população brasileira, evidenciando a relevância de sua atuação em um período de intensas mudanças culturais e sociais. Logo, se faz necessário conhecer a algumas dessas trajetórias femininas que

“entraram no espaço público e nos espaços do saber, transformando inevitavelmente estes campos, recolocando as questões, questionando, colocando novas questões, transformando radicalmente” (Rago, 1998, p. 36).

Em um contexto permeado por conservadorismo e preconceito, inúmeras escritoras sul-rio-grandenses transformaram a escrita em uma ferramenta de resistência, utilizando-a não apenas para expressar novas ideias, mas também como uma estratégia de luta pela revisão dos padrões sociais que as relegavam a posições subalternas. Entre essas autoras destaca-se Julieta de Melo Monteiro, cuja incansável trajetória dedicou-se tanto à literatura quanto à defesa dos direitos das mulheres. Embora inserida em uma família ligada às letras e residente em Rio Grande, uma cidade em constante progresso cultural, a poetisa enfrentou os desafios que marcaram a trajetória das escritoras do século XIX, lutando para afirmar seu espaço e suas ideias. Superando os obstáculos inerentes de sua época, a escritora consolidou-se como uma figura proeminente, dedicando-se às letras e desempenhando uma ação ativa na imprensa literária, em que atuou como editora, redatora, colaboradora e fundadora. Sua trajetória exemplifica a multiplicidade característica da intelectualidade da época, exercendo as funções de poetisa, contista, cronista, dramaturga, jornalista, professora, escritora de livros, oradora, entre outras. Essa ação contínua e diversificada a consagrada como uma representante do pensamento e da produção intelectual de seu tempo.

Desde a juventude, antes mesmo de completar vinte anos, Julieta de Melo Monteiro iniciou uma extensa trajetória como colaboradora de periódicos, divulgando especialmente poemas nas páginas dos jornais gaúchos (Alves, 2020). Naquele período, o Rio Grande do Sul e o Brasil ainda enfrentavam as consequências da Guerra do Paraguai, em um momento que marcou tanto o auge quanto o início do declínio do Império. Nesse cenário, a cidade do Rio Grande prosseguia com seu crescimento econômico e consolidava sua expressão cultural, acompanhada pela expansão e especialização das atividades jornalísticas, resultando em um aumento significativo da qualidade e quantidade da imprensa local (Alves, 2018). Além de contribuir para os periódicos rio-grandinos, a poetisa colaborou com diversas publicações literárias nas cidades de Pelotas e Porto Alegre, a capital da província. À título de exemplo, ainda utilizando o nome de solteira, Julieta Nativa de Melo publicou, em 1875, seus versos no *Álbum Literário de Pelotas*, passando a integrar o grupo de colaboradores desse periódico.

No final da década de 1870, Julieta alcançou um dos momentos mais marcantes de sua carreira jornalística e literária ao promover, entre março de 1878 e julho de 1879, a edição do

periódico *Violeta*. Embora sua existência tenha sido breve, essa publicação destacou-se por sua relevância e pioneirismo, não apenas por seu caráter estritamente literário, mas também por figurar como uma das primeiras iniciativas de imprensa feminina no contexto gaúcho (Alves, 2020). Dando continuidade à sua atuação na imprensa periódica, ela uniu-se à irmã Revocata de Melo em um projeto igualmente significativo: o periódico *Corimbo* (1883-1944). Fundado por Revocata em outubro de 1883, o *Corimbo* circulou por seis décadas, assumindo diversos formatos e periodicidades, que variaram entre edições mensais, semanais e quinzenais (Alves, 2018). Essa publicação se tornou referência tanto no contexto regional quanto nacional ao promover a escrita feminina, incentivar a leitura entre mulheres e impulsionar transformações no papel social feminino. Através da permuta de exemplares, a folha promoveu um "significativo intercâmbio entre autoras de todo o país e mesmo do exterior" (Alves, 2018, p. 37). Inicialmente, Julieta Monteiro atuou como uma das principais colaboradoras desse periódico. A partir de 1898, passou a figurar oficialmente no cabeçalho como uma das redatoras, ao lado de Revocata. Após o seu falecimento, Julieta foi reconhecida no frontispício do jornal como uma das fundadoras, consolidando seu legado na história da imprensa e da literatura feminina[214].

Além de sua atuação em periódicos, Julieta de Melo Monteiro consolidou uma expressiva produção literária através do lançamento de diversas obras que refletiam a estreita relação entre a escritora e a jornalista. Suas publicações reuniam tanto material inédito quanto textos anteriormente divulgados, reorganizados sob novos formatos editoriais. Nas suas duas primeiras incursões ao mercado editorial, *Prelúdios* (1881) e *Oscilantes* (1891), evidenciou sua predileção pela poesia. Ainda na década de 1890, em parceria com sua irmã Revocata, aventurou-se pela dramaturgia com o drama *Coração de mãe* (1893). Com a virada do século, voltou-se para a prosa, publicando *Alma e coração* (1897) e, posteriormente, *Berilos* (1911), este último também em coautoria com Revocata. Por fim, em *Terra sáfara* (1928), uma edição póstuma, retomou o foco nas composições poéticas. A ela também são atribuídos outros títulos, mencionados tanto por biógrafos quanto nas folhas de rosto de algumas edições. Entre esses títulos estão: *Noivado no céu*, *Tabernáculo*, *O Segredo de marcial* e *Mário*, conforme indicam referências de Flores (2011), Coelho (2002), Coutinho e Sousa (2001), Neves (1987), Martins (1978) e Menezes (1978). Contudo, não há comprovação documental, sugerindo que possam

[214] Além de sua atuação na *Violeta* e no *Corimbo*, Julieta de Melo Monteiro integrou o rol de colaboradores de diversos periódicos, incluindo o *Álbum Literário de Pelotas*, *Progresso Literário* e *Tribuna Literária*, de Pelotas, assim como a *Comédia Social* e o *Arauto das Letras*, do Rio Grande. Em Porto Alegre, colaborou com a *Revista Literária* e o *Lábaro*, entre outras folhas da época.

ter sido projetos editoriais não concretizados ou publicações de tiragens tão limitadas que não deixaram exemplares remanescentes. Ainda assim, as cinco obras de autoria exclusiva de Julieta Monteiro – *Prelúdios* (1881), *Oscilantes* (1891), *Alma e coração* (1897), *Berilos* (1911) e *Terra sáfara* (1928) – constituem uma amostragem significativa da sua produção, revelando sua versatilidade como poetisa e prosadora. Além disso, refletem sua persistência em enfrentar os obstáculos econômicos e estruturais que restringiam a circulação de obras na época[215]. Esse empenho evidencia seu compromisso com a difusão de sua literatura, mesmo diante das adversidades impostas pelo mercado editorial do final do século XIX e início do XX.

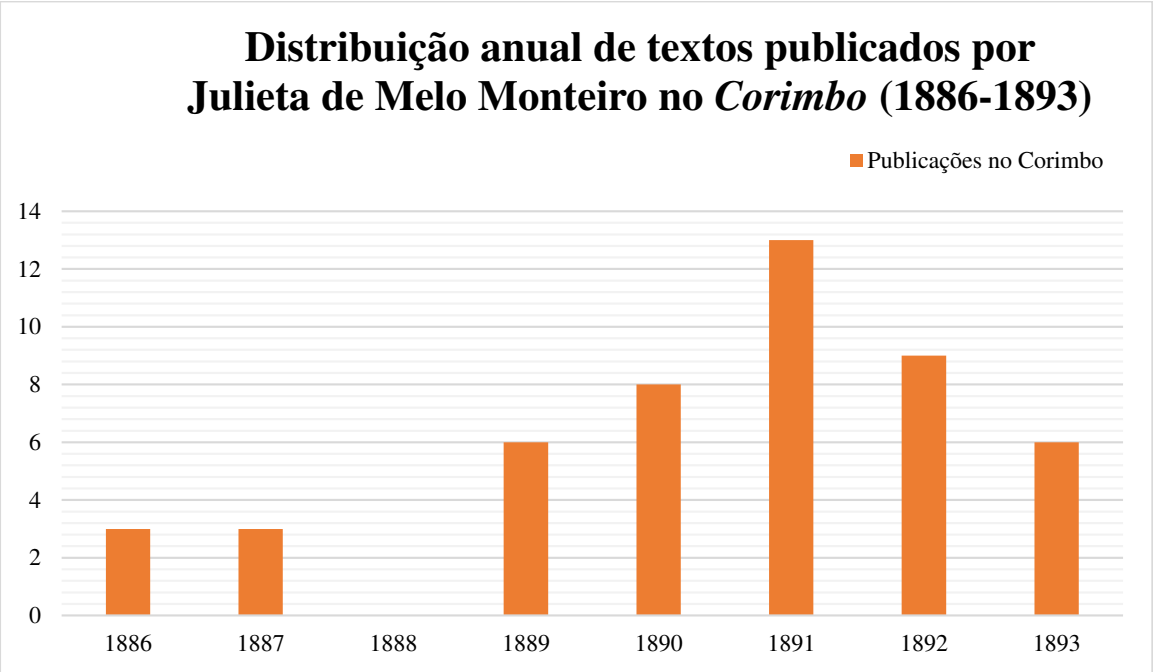
Especialmente, a obra *Alma e coração* – Livro do passado (1897), objeto central desta dissertação, caracteriza-se pela evocação de reminiscências, sendo um testemunho sensível das memórias da autora. Publicada em formato de 15cm x 10cm pela Tipografia Trocadero, tradicional empresa de impressão da cidade do Rio Grande, a obra contém duzentos e dezesseis páginas e está organizada em três partes: "Ideais", "Multicores" e "Palentes", contendo sessenta e três textos ao total. A dedicatória principal é dirigida aos irmãos Revocata Heloísa de Melo e Romeu dos Passos e Melo, ambos vivos à época da publicação.

Em termos estruturais, *Alma e coração* (1897) apresenta um número relativamente reduzido de dedicatórias, sobretudo quando comparada a *Oscilantes* (1891), obra anterior publicada exclusivamente pela autora, que incluía mais de trinta menções a familiares, autores, jornalistas e intelectuais da época. No entanto, essa obra não deixa de prestar as devidas homenagens. Além dos irmãos, há dedicatórias a "Armand", possivelmente um pseudônimo, e a Damasceno Vieira, a quem é dirigida a segunda parte da obra, intitulada "Multicores". Ainda, dois textos dessa seção são oferecidos ao "autor do *Fragmento*" e a Carlos Machado. A terceira parte, por sua vez, é dedicada à memória das sobrinhas falecidas, enquanto a tradução de "O abismo" homenageia Carlos Ferreira. Essa escolha por um número mais restrito de dedicatórias pode indicar uma mudança de enfoque, refletindo o caráter introspectivo e memorialista da obra.

Assim como em outras obras de autoria de Julieta de Melo Monteiro, *Alma e coração* (1897) evidencia a estreita relação entre sua produção literária e sua atuação jornalística. Nas notas finais, a própria autora reconhece que a maioria dos textos presentes nesse volume já era de conhecimento público, pois havia sido previamente publicada em diversos jornais sob os pseudônimos "Ego, Sibila, Atala e Forasteira" (Monteiro, 1897, p. 209).

[215] Como a própria irmã Revocata de Melo expressa no prefácio da obra póstuma *Terra sáfara* (1928, p. 7).

Um levantamento detalhado identificou que quarenta e oito dos sessenta e três textos que compõem *Alma e coração* (1897), correspondendo a aproximadamente 76% da obra, foram publicados no periódico *Corimbo*. A primeira inserção ocorreu em junho de 1886, com o texto "Os sonhos", enquanto a última data de 17 de dezembro de 1893, intitulada "Os sonhos e a morte". Durante a pesquisa, foram constatados não apenas os pseudônimos já mencionados, mas também o uso de "Marieta" e da assinatura nominal da própria Julieta de Melo Monteiro. As alterações nos textos para o formato em livro foram mínimas, limitando-se a ajustes ortográficos e pequenas modificações nos títulos, sem prejuízo ao conteúdo e/ou à integridade estilística e formal da obra. Abaixo, apresenta-se um gráfico ilustrativo com a distribuição anual das publicações no *Corimbo*, destacando a quantidade de textos divulgados em cada ano.



O gráfico evidencia a frequência das publicações de Julieta de Melo Monteiro no periódico *Corimbo* entre os anos de 1886 e 1893[216]. Nota-se uma produção contínua ao longo dos anos, com uma expressiva intensificação em 1891, quando a autora publica a maior quantidade de textos nesse período. Esse aumento coincide com a publicação de escritos que abordam tanto o amor quanto questões sociais, incluindo temas relacionados à emancipação feminina e aos direitos das mulheres. No ano de 1892, a produção mantém-se perseverante, destacando-se especialmente pelo fato de que a maior parte dos textos que compõem o "Livro

[216] Este número pode ser ainda maior, se levarmos em conta a inexistência ou a deterioração de algumas edições do *Corimbo*. Além disso, destaca-se que a publicação da autora no periódico não se limita aos textos já identificados, havendo outras produções localizadas ao longo do período mencionado.

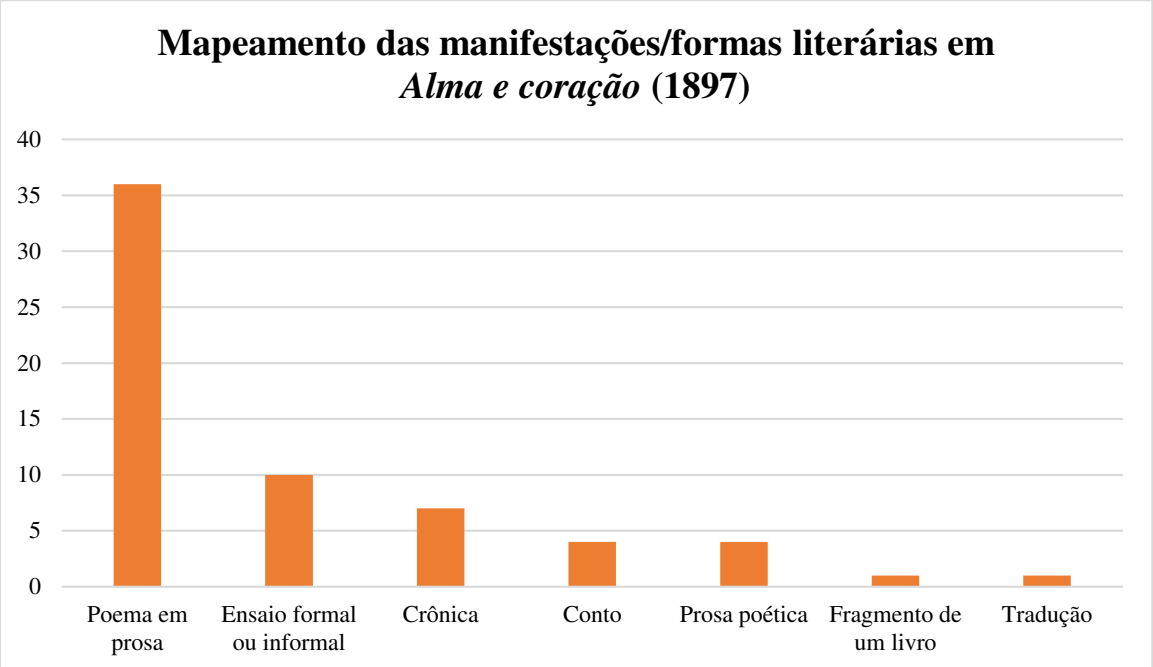
de Atala" foi publicada nesse período. Foram encontrados sete textos dessa seção publicados ao longo de 1892, enquanto apenas um foi divulgado em 1893, sugerindo uma concentração significativa da produção dessa parte da obra em um curto intervalo de tempo. Assim como em *Prelúdios* (1881) e *Oscilantes* (1891), essa prática de publicar textos em periódicos antes de reuni-los – seja boa parte ou apenas alguns dos escritos – em livros é uma característica na trajetória literária de Julieta de Melo Monteiro, que frequentemente escrevia para jornais e, posteriormente, organizava suas produções em volumes publicados no mercado livreiro.

Ainda no que diz respeito à estrutura, a pesquisa sobre a fortuna crítica de *Alma e coração* (1897) evidencia a predominância de classificações que restringem a obra a um único gênero, especialmente o conto. No entanto, essa abordagem mostra-se limitada diante da multiplicidade de formas e gêneros que permeiam a escrita de Julieta de Melo Monteiro. Desde 1899, Augusto Victorino Alves Sacramento Black reconhecia o tom lírico da obra ao referir-se a ela como "mimosos cantos", sugerindo uma proximidade com a poesia. Na mesma época, Damasceno Vieira, em nota publicada na revista *A Mensageira*, diferenciou as duas primeiras partes da obra – "Ideais" e "Multicores". Descreveu a primeira como um "conjunto de confidências amorosas, sentidamente apaixonadas, anseios de coração aflito e desejoso de posse de seu ideal", evidenciando, ainda que de forma implícita, o predomínio do tom lírico. Em contraponto, apontou na segunda parte uma escrita reflexiva, marcada por "uma razão calma, a estudar a sociedade através dos fatos", associando-a à presença de ensaios e artigos (*A Mensageira*, São Paulo, 15 nov. 1899, a. 2, n. 34, p. 191-192). Quanto a Garcia Pacheco Júnior, em sua análise no *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* (1903), mesmo reconhecendo a "doçura e sentimento" que permeiam a obra, classificou-a como uma coleção de "contos", nos quais a autora demonstra "talento, conhecimento, gosto e sentimento" (Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre, a. 15, 1903, p. 151-154). Essa visão foi reiterada por Celuta Moreira Gomes em *O conto brasileiro e sua crítica* (1977), bem como por críticos contemporâneos, como Schuma Schumaher e Érico Vital Brazil (2000), Hilda Agnes Hubner Flores (2011), Antenor Fischer (2014) e dentre outros, que continuaram a considerar a obra exclusivamente como um conjunto de contos.

Por outro lado, Rita Terezinha Schmidt (2000), em *Escritoras brasileiras do século XIX*, apresenta uma perspectiva mais abrangente, reconhecendo a divisão da obra em três partes – "Ideais", "Palentes" e "Multicores" – e identificando nelas diferentes tonalidades e gêneros. Para a autora, "Ideais" reúne narrativas introspectivas sobre temas como esperança, saudade, ciúme, mentira e ilusões. "Palentes" apresenta narrativas ficcionais que exploram aspectos da

vida e da condição humana, enquanto “Multicores” destaca-se como uma coleção de ensaios, com especial atenção para o texto “A mulher”.

Diferentemente das classificações unívocas, *Alma e coração* (1897) evidencia-se como uma obra híbrida, que transita por gêneros intermediários, como o poema em prosa, e por manifestações híbridas, como a crônica e o ensaio, sem desconsiderar a presença de narrativas curtas na forma de contos. A diversidade estrutural da obra não apenas enriquece sua leitura, mas também desafia a rigidez das classificações tradicionais, revelando uma escrita que ultrapassa as fronteiras de um único gênero literário. Para ilustrar essa diversidade, o gráfico a seguir apresenta uma categorização possível, a partir de Moisés (2012), com base na predominância de determinados gêneros, manifestações híbridas e formas literárias presentes nos textos da obra, destacando que tais predomínios não excluem a coexistência de outras formas literárias.



Apesar da busca por uma definição, especialmente à luz das reflexões de Massaud Moisés (2012), a obra *Alma e coração* (1897) revela uma natureza fluída e híbrida. O lirismo permeia o conjunto da escrita, configurando-se como o tom predominante. Ainda que determinados textos assumam a primazia de uma forma ou manifestação específica, como o conto, o poema em prosa ou a crônica, o lirismo se mantém presente como fio condutor que atravessa a obra. Conforme Moisés (2012), a classificação dos gêneros é relevante por constituir um molde e refletir uma visão de mundo, sendo resultado de um esforço expressivo. No entanto, o autor destaca que os gêneros não devem ser compreendidos como leis rígidas, mas sim como

categorias relativas, maleáveis à vontade do escritor: “os gêneros é que estão a serviço do escritor, não ele a serviço deles”. Nesse sentido, funcionam como guias e orientações, oferecendo um repertório de moldes expressivos para a comunicação literária, sem restringir a criatividade do autor. O escritor reforça ainda que, ao contrário de espartilhos sufocantes, os gêneros são estruturas básicas, moldadas pela tradição, que permitem a expressão do pensamento e a visão do mundo (Moisés, 2012, p. 44, 47). Por conseguinte, *Alma e coração* (1897) exemplifica essa liberdade criativa ao fundir diferentes gêneros e formas: poema em prosa, crônica, ensaio, conto, além de um fragmento de um livro e uma tradução, como “O abismo”. Embora os textos se apresentem sob a forma da prosa, em linha contínua, o lirismo impregna a linguagem e a construção da escrita, conferindo-lhes um tom poético constante. Assim, a escrita de Julieta de Melo Monteiro evidencia um hibridismo que transcende classificações rígidas ou unívocas, destacando-se pela mescla entre formas literárias e pela constante presença de elementos poéticos.

Ao examinar os textos que compõem *Alma e coração* (1897), torna-se evidente a predominância de um tom lírico que permeia a obra. No poema em prosa “Amar”, essa característica se destaca pela intensidade emocional e pela reflexão introspectiva. O trecho a seguir ilustra esse lirismo:

> Disseste-me ontem, que tens o coração repleto de amor: que amas, adoras, idolatras!
> Loucura, sabes tu acaso o que é amar?
> Compreendes todo o alcance dessa palavra, que, tão pequena exprime tanto e tanto?! (Monteiro, 1897, p. 21).

Em linhas gerais, o tom lírico manifesta-se por meio da suspensão temporal, marcada pela interrupção ou inexistência do fluxo narrativo para uma meditação profunda sobre o amor. As perguntas retóricas, carregadas de emoção e dúvidas existenciais, direcionam o leitor a um estado contemplativo, em que o tempo parece suspenso, permitindo que a subjetividade e o sentimento dominem a escrita. Além disso, a escolha vocabular, com palavras como “amas”, “adoras” e “idolatras”, reforça a exaltação amorosa.

Na prosa poética “Boêmio”, o tom lírico se evidencia por meio da fusão entre a observação do mundo externo e a introspecção da narradora:

> Por mais de uma vez tenho olhado esses desventurados a quem a sorte designou um destino errante, vagabundo, incerto, cheio de lances e peripécias, e me enchido de compaixão por eles. [...]
> Meu coração semelha-se a esses bandos forasteiros: dia e noite sem parar caminha pelas intérminas estradas da existência, em busca de conforto; e quando cansado para um momento armando a sua pequenina tenda à sombra da Esperança, o mundo olha-o desdenhoso, apontando o proscrito audaz que ousa procurar refúgio sob a copa do abençoado arbusto (Monteiro, 1897, p. 25-26).

"Boêmio" inicia com uma descrição objetiva, de caráter crônico, ao observar figuras marginalizadas pela sociedade. Contudo, rapidamente, essa descrição externa cede lugar a uma comparação subjetiva e pessoal, em que o coração da narradora assume o papel de um viajante solitário, sempre em busca de conforto e acolhimento. O tom lírico emerge, sobretudo, na metáfora do coração como um "bando forasteiro" que percorre "intérminas estradas da existência". Esse recurso não só sugere uma jornada interior contínua, mas também introduz uma suspensão temporal, em que a narrativa se desloca para um plano simbólico. A presença da "Esperança", representada como um abrigo provisório, reforça a fragilidade e a transitoriedade dessa busca, enquanto o "desdém" do mundo sublinha o sentimento de exclusão e incompreensão. Assim, a fusão entre a observação social e a introspecção lírica imprime ao texto uma dualidade, evidenciando um lirismo atravessado por um sentimento de desamparo e, simultaneamente, de resistência.

Mesmo em um ensaio de caráter informal, como "Poesia", o tom lírico emerge de forma expressiva:

> Não existe somente a poesia metrificada, nem é ela tão só que tem encantos para mim. Adoro também a poesia que se sente, que se vê, que se respira, enfim, e que, no entanto, não é escrita. [...]
> O rir do pequenino ser, que inocente encara todas as dores e todos os gozos da vida; o beijo dessas santas e sublimes criaturas que tem o melodioso nome de – Mães; as lágrimas que a saudade faz verter aos entes sensíveis; os suspiros íntimos de quem ama: tudo, tudo isto não tem poesia? (Monteiro, 1897, p. 85-86).

O ensaio informal "Poesia" inicia com uma reflexão crítica sobre a definição de poesia, opondo-se à visão tradicional que a restringe ao verso metrificado. No entanto, à medida que a argumentação se desenvolve, a ensaísta atenua o tom analítico e assume uma postura lírica, valorizando a poesia como uma experiência sensorial e emocional que transcende o escrito. O tom lírico manifesta-se através da valorização de elementos cotidianos, apresentados como fontes de poesia: o riso de uma criança, o beijo maternal, as lágrimas da saudade e os suspiros do amor. Esses elementos, carregados de emoção e simbolismo, são elevados a uma dimensão poética, ressaltando a beleza do efêmero e do íntimo. A repetição enfática de "tudo, tudo isto" reforça a universalidade da poesia, que se manifesta nos gestos mais simples e profundos da vida. A poesia, portanto, está não apenas na expressão dos sentimentos em versos, mas também na exaltação do sensível e do humano como essência da experiência poética. Assim, o texto transcende seu caráter ensaístico e transforma-se em uma celebração da poesia que reside nas emoções e nos sentidos.

Na crônica “Da minha janela”, embora predomine a descrição contemplativa do cotidiano, o tom lírico revela-se através da escolha lexical e das imagens poéticas:

> Vejo passar a vendedora de flores com os seus graciosos ramalhetes arrumados simetricamente em volta da bacia cheia de água fresca, onde estão mergulhados os pés das odorosas companheiras das almas castas e sonhadoras.
> Vejo nas noites frias e tenebrosas o relâmpago ferir o espaço, e ouço o ribombo do trovão que me faz insensivelmente estremecer (Monteiro, 1897, p. 103).

Neste trecho, por exemplo, o tom lírico emerge pela personificação das flores como “companheiras das almas castas e sonhadoras”, conferindo-lhes um caráter simbólico. Essa construção linguística evoca a pureza e a serenidade e transforma a cena cotidiana em um cenário idealizado e contemplativo. Além disso, o uso de adjetivos como “graciosos”, “odorosas” e “simetricamente” não apenas descreve, mas também imprime uma musicalidade e leveza à narrativa, contribuindo para a criação de uma atmosfera sensível e delicada. Em seguida, o lirismo intensifica-se com a descrição da tempestade. O “relâmpago” que fere “o espaço” e o “ribombo do trovão” despertam sensações de temor. A expressão “faz insensivelmente estremecer” sugere uma resposta emocional involuntária, destacando a vulnerabilidade humana diante das forças da natureza. Assim, com base nesse breve trecho, a crônica transcende a simples observação do cotidiano ao transformar elementos corriqueiros em experiências sensoriais e emotivas, revelando a capacidade do olhar lírico de atribuir profundidade poética ao mundo visível.

Presente em diversas formas literárias da obra, o tom lírico também se manifesta em narrativas que, embora estruturadas com início, meio e fim, são permeadas por uma linguagem sensível e poética. À título de exemplo, o conto “Um dia memorável” combina a estrutura narrativa tradicional com um tom lírico que permeia a construção dos acontecimentos. O lirismo manifesta-se, sobretudo, nas descrições sensoriais e nas metáforas que atribuem um significado poético aos acontecimentos trágicos:

> As borboletas multicores voavam gentis e céleres, pousando de quando em quando na grama florida.
> Tudo era belo naquele dia que se tornou memorável para os habitantes da aldeia, que festejavam então a sua santa predileta.
> Entre as raparigas distinguia-se pela beleza e pela travessura a Rosinha, filha única de uma viúva tão boa, tão boa, que os vizinhos não trepidavam em chamá-la santa.
> Rosinha tinha quatorze anos; estatura alta, elegante, tez branca e rosada.
> Era mesmo uma ROSA a desabrochar (Monteiro, 1897, p. 198).

Esse trecho inicial apresenta um cenário idílico, em que a presença das “borboletas multicores” e a “grama florida” evocam imagens de leveza e harmonia. O tom lírico intensifica-se na metáfora que compara Rosinha a uma rosa, simbolizando juventude, delicadeza e a efemeridade da vida. Essa associação não apenas destaca a beleza física da personagem, mas

também antecipa, de forma sutil, sua morte prematura, reforçando o caráter transitório e frágil da existência. No desfecho, o tom lírico transmite uma carga emocional:

> No dia seguinte, os mesmos companheiros da véspera conduziram Rosinha à sua derradeira morada.
> Não há palavras que possam traduzir a dor da desventurada mãe.
> Dizem que ao despedir-se da filha, tinha mais palidez que a morta, e muitos supunham pela expressão do olhar que havia enlouquecido (Monteiro, 1897, p. 201).

Nesta circunstância, o lirismo emerge através da expressão da dor e do luto. A metáfora da mãe com "mais palidez que a morta" e a sugestão de loucura intensificam o sofrimento da cena, humanizando-o de forma poética. O uso de termos como "desventurada" e "derradeira morada" reforça a solenidade e a melancolia do momento, tornando a morte de Rosinha não apenas um evento narrativo, mas uma experiência emocionalmente intensa e carregada de simbolismo. Assim, o tom lírico no conto contribui para uma abordagem sensível da narrativa, destacando a fragilidade da vida e o impacto da perda.

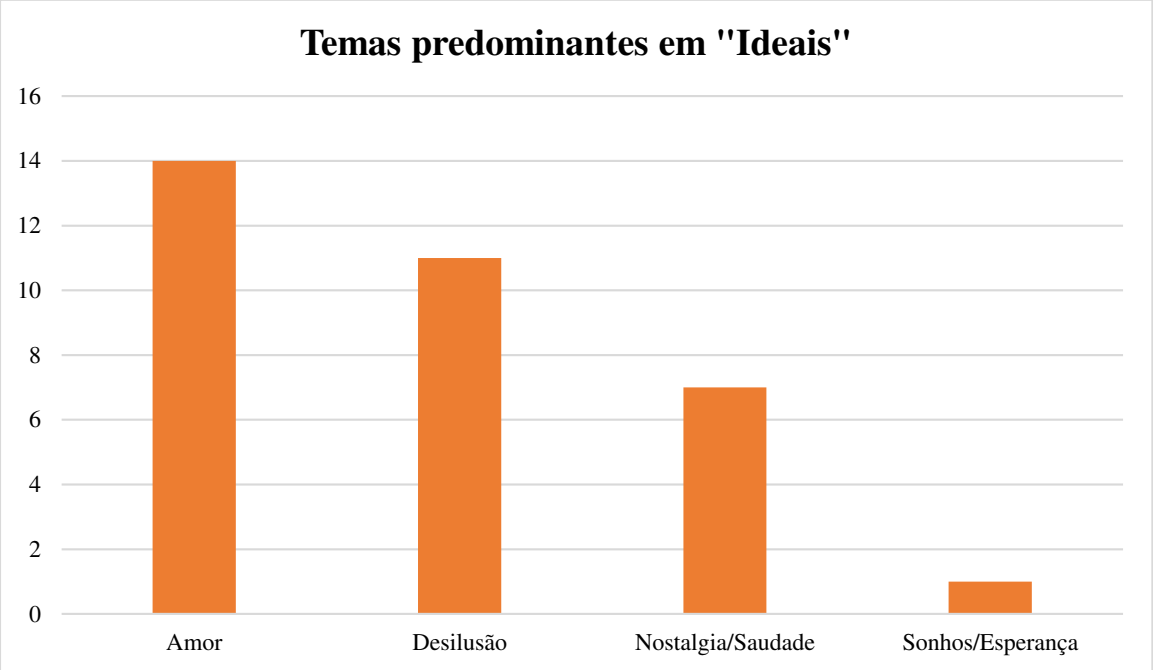
Por conseguinte, *Alma e coração* (1897) revela-se como uma "grande lírica"[217], na qual Julieta de Melo Monteiro articula diferentes formas e manifestações literárias, como o poema em prosa, o ensaio, a crônica, o conto e a prosa poética. Ainda que essas estruturas desempenhem papel relevante na organização dos textos, é o lirismo que predomina e confere unidade à obra. Tal permanência do tom lírico evidencia não apenas a fluidez da escrita, mas também o hibridismo de uma autora que, no final do século XIX, explorava múltiplas possibilidades expressivas. Assim, a obra transcende classificações rígidas, oferecendo uma experiência literária que combina reflexão, sensibilidade e engajamento intelectual, aspectos que a consolidam como um testemunho significativo de uma produção literária singular no contexto de sua época.

Ademais, é notável que Julieta de Melo Monteiro apresenta uma compreensão tanto do verso quanto da prosa, revelando um domínio sobre múltiplos gêneros e formas literárias. Um exemplo significativo desse domínio está na tradução de "O abismo", uma obra de Rameau, orginalmente publicada na *Gazeta de Campinas*. Embora o texto não fosse de sua autoria, Julieta, reconhecendo seu valor, optou por estruturá-lo em versos, demonstrando sua habilidade de transitar com fluidez entre esses dois modos de expressão. Essa adaptação revela não apenas sua sensibilidade estética, mas também sua destreza em moldar a linguagem poética,

[217] Através dos encontros promovidos na disciplina "Literatura do Rio Grande do Sul", ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande, sob a orientação da Profa. Dra. Mairim Linck Piva, compartilhamos reflexões acerca da escrita de Julieta de Melo Monteiro. A partir de discussões informais, concluímos que *Alma e coração* (1897) se configura como uma "grande lírica", marcada pela predominância do lirismo como característica central da obra.

transformando a estrutura original em uma composição que dialoga com sua visão artística e reforça o lirismo predominante em *Alma e coração* (1897).

No que tange às temáticas exploradas na obra, é possível identificar tanto distinções quanto convergências entre suas três partes. A predominância dos temas abordados em cada uma das seções será ilustrada por gráficos específicos. Essa categorização baseia-se na análise detalhada de cada texto, realizada no terceiro capítulo.



Ao longo das trinta e três composições literárias que compõem a seção “Ideais”, a temática amorosa sobressai como predominante, encontrando sua maior expressão no “Livro de Atala”. Nesse contexto, o amor é retratado de forma profundamente idealizada, alçando o ente amado a uma posição de admiração e louvor, como se ocupasse um espaço sagrado no imaginário da voz lírica. Essa concepção é evidenciada, por exemplo, no poema em prosa “Meu amor”, no qual o amado é associado ao que há de mais puro e sublime na natureza: “Meu amor é teu nome que eu murmuro de instante a instante e em tudo quanto há puro suponho divisar; nas flores, nas estrelas e até nas borboletas essas belas peregrinas gentis, creio ver áureas letras encantadas, pelos anjos traçadas com tintas perfumosas e sutis” (Monteiro, 1897, p. 68)”. Esse amor idealizado transcende as fronteiras da experiência cotidiana e alcança um plano de contemplação etérea, em que a pessoa amada é venerada como símbolo de perfeição e pureza.

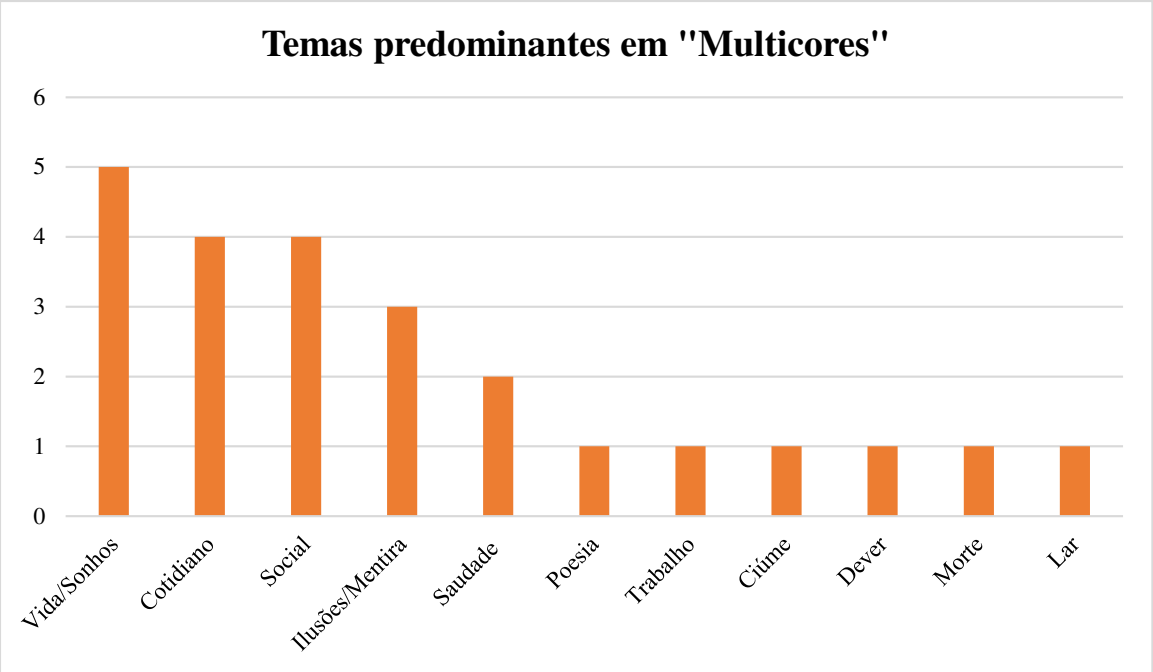
Em contraste, a obra também explora sentimentos de desilusão e desesperança, traçando a trajetória de uma viajante que percorreu longas e árduas estradas, enfrentando as adversidades

e as cicatrizes da vida. No poema em prosa “Faúlhas”, a imagem da "fronte suarenta" e do "coração gelado" simboliza o cansaço físico e espiritual, refletindo as marcas de uma existência repleta de desafios e perdas, em que o conforto almejado permanece inalcançável: “Venho de longe, muito longe; trago a fronte suarenta e o coração gelado! Onde encontrar conforto?” (Monteiro, 1897, p. 10). Esse sofrimento é retomado em “Sempre!”, em que a constante menção à “amargura” evidencia uma dor incessante, um eco persistente das desilusões que moldaram a visão de mundo da voz lírica: “Sempre, sempre no meu seio punge a mesma amargura” (Monteiro, 1897, p. 48). Esses trechos revelam um contraste lírico entre a idealização do amor e a pungência da realidade, compondo um panorama em que a busca por felicidade e sentido é constantemente confrontada pelas cicatrizes do passado.

Além disso, a nostalgia e a saudade emergem como pilares temáticos fundamentais da seção “Ideais”, manifestando-se de maneira melancólica em textos como “Escuta...”. Nessa composição, a voz lírica revisita o passado com ternura e pesar, retratando-o como um período de felicidade plena, em oposição à aridez emocional do presente: “Penso no passado, nas deliciosas frases de uma quadra que nunca, nunca mais voltará. Recordo dias felizes e noites como esta, plenas de poesia” (Monteiro, 1897, p. 32). O passado é, assim, idealizado como uma época de plenitude irrecuperável, enquanto o presente é caracterizado por sua incapacidade de reproduzir essa alegria.

Por fim, ainda que os temas do sonho e da esperança surjam nas composições, eles são marcados por um tom melancólico que os desvia de qualquer concretização otimista. As aspirações da voz lírica parecem sempre escapar ao domínio da experiência vivida, revelando uma constante tensão entre o desejo e a impossibilidade. Esse caráter fugaz imprime aos textos uma reflexão sobre a fragilidade das expectativas humanas, perpetuamente confrontadas pela realidade.

Em continuidade, na segunda parte da obra, intitulada “Multicores”, observa-se não apenas a diversidade de formas e manifestações literárias, mas também uma variedade de temáticas. Essa multiplicidade será detalhada no gráfico a seguir, elaborado a partir do levantamento das temáticas predominantes em cada texto dessa seção.



Dentre os vinte e quatro textos presentes em “Multicores”, destacam-se como temáticas predominantes a vida e os sonhos. No ensaio informal “A vida”, a existência é apresentada como um constante embate: “Viver é lutar”. Por sua vez, o sonho surge como uma aspiração inerente a quem trabalha e persevera, pois quem luta e quem trabalha é “que aspira! Mais ou menos elevado tem um sonho, um desejo a realizar”. Essa cosmovisão reflete uma abordagem pragmática e desprovida de idealizações sobre a existência, que é concebida como uma luta pela sobrevivência. Ademais, essa jornada desafiadora culmina na morte, entendida como a finalidade última da vida. Segundo a autora, quando, bem ou mal, o indivíduo cumpre sua missão de “representar o papel que lhe foi designado pelo *Destino*”, ele deve “retirar-se para dar lugar a outro personagem desse interminável drama onde há quadros verdadeiramente cômicos” (Monteiro, 1897, p. 93-94, grifo da autora). No texto “Meditação”, a vida novamente se associa ao conceito de luta: “Lutas, eis a palavra imensa que o homem depara diante de si mal empreender a espinhosa jornada da vida”. Adotando uma visão marcadamente pessimista, a ensaísta afirma que “Viver para sofrer, lutar para viver, eis a história da maior parte dos homens”. A existência, assim, configura-se como um percurso repleto de desafios, cuja conclusão é o “descanso final” proporcionado pela morte. Apesar da dureza desse percurso, a esperança é apresentada como uma figura ambígua: uma “doce consoladora” que, embora ilusória, “suaviza a peregrinação do homem” (Monteiro, 1897, p. 113-115). Já em “Os sonhos”, essa mesma visão melancólica transparece na abordagem do fenômeno onírico. A ensaísta reflete sobre as noites em que “sonhamos coisas inverossímeis, verdadeiros impossíveis”,

classificando os sonhos como “uns verdadeiros mentirosos” que, em sua visão, querem apenas se “divertir à minha custa” (Monteiro, 1897, p. 139-141). Em síntese, nos textos analisados, a vida é representada como uma jornada árdua, enquanto os sonhos, embora sejam fontes de aspirações e alívio momentâneo, assumem um caráter enganoso. Ambos os temas revelam uma visão de mundo marcada pela luta constante e pela inevitabilidade da morte, mas também pela busca por sentido e consolo em meio às adversidades da existência.

Quanto à outra temática amplamente explorada em “Multicores”, destaca-se sua associação com a manifestação híbrida da crônica, marcada pela fusão entre o cotidiano e reflexões subjetivas, muitas vezes permeadas por um tom melancólico. Em “Aquela criança”, a narradora aborda o contexto da infância a partir de uma perspectiva pessoal e crítica. Ela declara não pertencer “ao número dos que entoam hinos às crianças, dos que têm sempre um punhado de flores para atirar-lhes aos pequeninos pés, como homenagem às suas graças, ao seu espírito, às suas travessuras”. Essa afirmação sugere um contraste em relação a certos poetas e intelectuais da época, que idealizavam a infância, exaltando-a como um estado de pureza e graça, frequentemente referindo-se às crianças como “avezinhas” ou “anjos”. Como a narradora ama o “silêncio”, ela detesta as mais turbulentas, classificando essa opinião como, até mesmo, uma *“crueldade”.* No entanto, dentre um “turbilhão desinquieto que passa e perpassa” por diante dela, a narradora assume uma exceção para uma criança adorável: “Alda”. Essa criança é descrita de forma detalhada e elogiosa, com características como “olhar encantadoramente inteligente”, “voz mimosa e suave” e “talhe gentil”, representando um dos poucos “elos” que ainda a prendem à vida (Monteiro, 1897, p. 97-99, grifo da autora). Já em “Da minha janela”, a narradora convida o leitor a compartilhar de suas observações ao descrever, com minúcia, as cenas que contempla de sua casa. Desde o mar, com seu “suave encanto”, até os rostos felizes de jovens que aguardam seus amados, ela tece um panorama sensível das vidas que se desenrolam ao seu redor. Também estão presentes descrições dos “honrados operários que ganham com o suor de sua fronte o modesto pão para a família”, além dos elementos naturais e das mudanças sazonais, como as “frias e saudosas tardes de agosto”, as “andorinhas saudarem alegremente a rosada volta da primavera” e as “noites frias e tenebrosas”. Essas imagens, simultaneamente singelas e vívidas, são permeadas por reflexões que oscilam entre a admiração pelas belezas do mundo e uma melancolia crescente. No encerramento, a narradora expressa um profundo pesar, revelando que, enquanto contempla as “inúmeras venturas”, não pode ignorar os “inúmeros pesares” e a ausência de um “vulto muito querido, vulto eternamente lembrado” (Monteiro, 1897, p. 101-104). Em suma, nessa breve análise, percebe-se que os

textos vão além de uma simples contemplação do cotidiano. Eles entrelaçam uma observação da realidade com reflexões que transcendem o momento presente, frequentemente explorando as contradições entre beleza e tristeza, presença e ausência. A crônica, enquanto manifestação literária híbrida, oferece um espaço privilegiado para que a narradora articule suas experiências pessoais e suas percepções sobre o mundo, conferindo aos textos uma profundidade que revela tanto a efemeridade da vida quanto os vínculos que a sustentam.

Propondo uma reflexão sobre a temática social, os textos de "Multicores" também abordam questões relacionadas à desigualdade de gênero, social e econômica, que ainda estavam enraizadas no contexto da época – e nos dias atuais. Na crônica "Os dois edifícios", por exemplo, a narradora constrói uma metáfora ao contrastar dois edifícios aparentemente similares, mas que representam realidades profundamente antagônicas: a escola, como "templo da luz" e da instrução, e a prisão, como a "mansão das trevas" e da privação de liberdade. Ao concluir sua reflexão, a narradora se afasta de um tom condenatório ou punitivo em relação aos encarcerados, adotando, ao invés disso, uma postura de compaixão. Sua ênfase recai sobre a privação do conhecimento e da educação, elementos indispensáveis para o progresso individual e coletivo: "Quantos infelizes daqueles que ora gemem em um doloroso desanimo, não desconhecerão de todo os benefícios do templo que ante eles se levanta?!" (Monteiro, 1897, p. 137-138). Assim, ela revela uma perspectiva humanitária, na qual a solução para os males sociais não reside na simples punição, mas na democratização da instrução e no acesso às oportunidades que podem transformar vidas marginalizadas. Essa abordagem reafirma o caráter reflexivo e crítico de sua obra, reforçando sua relevância no debate social do século XIX.

Nos próximos três textos, que abordam a temática social, sobressai a ênfase na condição da mulher. Questões como igualdade, direitos femininos e educação das mulheres, amplamente discutidas nos periódicos *Violeta* (1878-1879) e *Corimbo* (1883-1944), também permeiam as reflexões em *Alma e coração* (1897). No ensaio "Duas faces", por exemplo, desenvolve-se uma ferrenha discussão sobre os dois métodos diametralmente opostos de educar as mulheres: revelando-lhes todas as atrocidades do mundo e as perversidades humanas ou, inversamente, resguardando-as sob um "denso véu", protegendo-as das misérias cotidianas da sociedade. A autora adota uma postura moderada, ponderando vantagens e desvantagens de ambas as abordagens e defendendo que as jovens não fossem deixadas na total ignorância, mas tampouco submetidas à brutalidade do mundo. Demonstrando abertura ao diálogo, a articulista conclama a reflexão coletiva, considerando que "seria tão grato o aprender" (Monteiro, 1897, p. 157-160).

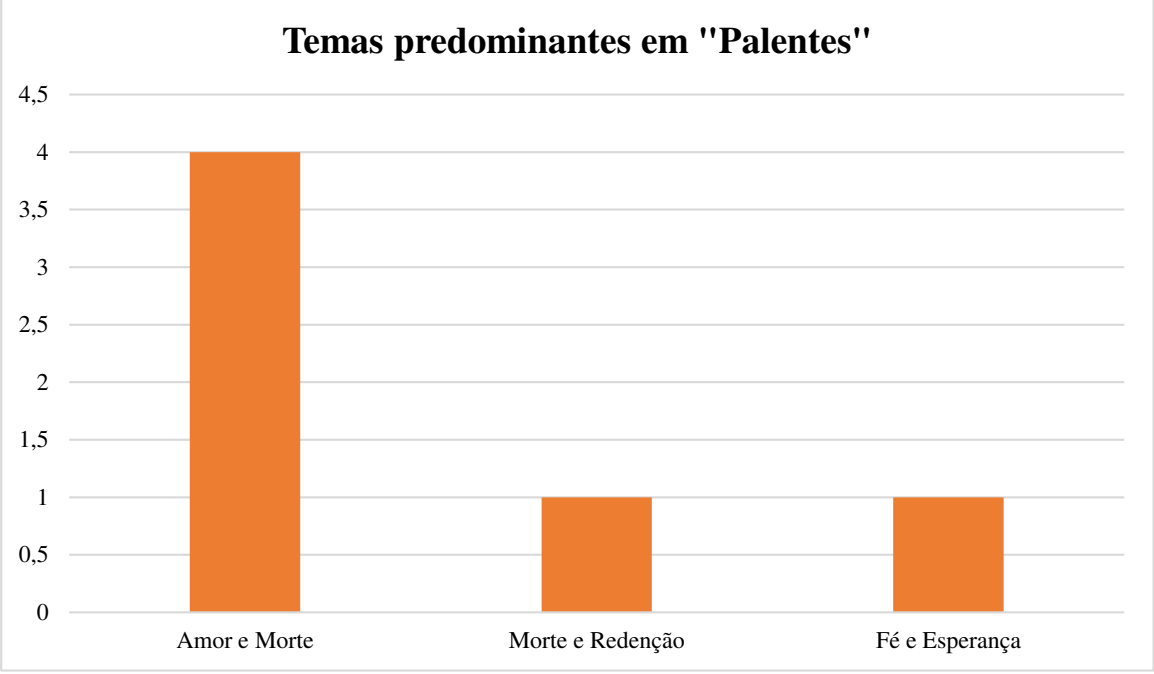
Assim como em “Ideais”, o tom de ilusão e decepção permeia esta outra parte da obra, reafirmando a reflexão sobre as fragilidades humanas e a dificuldade em alcançar a plenitude emocional. Na prosa poética “Felicidade!”, a voz lírica descreve a felicidade como uma “visão enganadora, sonhos dos acordados”, reforçando a ideia de sua natureza ilusória e questionando sua existência ao indagar: “onde vives tu?!” (Monteiro, 1897, p. 117-119). A felicidade, ao ser apresentada como algo inatingível, revela a inconformidade da voz lírica diante das promessas e esperanças que, no fim, mostram-se vazias ou irreais. Mesmo quando se insinua uma perspectiva otimista, essa expectativa é, geralmente, subvertida, e a narrativa retorna à dor e à frustração de uma existência marcada pelo inalcançável. No poema em prosa “As ilusões”, a voz lírica adota uma postura paradoxal ao se referir às ilusões como “queridas”, reconhecendo nelas uma dimensão indispensável para a existência humana: “A vida não é vida” sem as ilusões (Monteiro, 1897, p. 105-106). Esse reconhecimento, contudo, não anula o tom de desilusão, mas aprofunda a reflexão sobre a ambiguidade do papel das ilusões na vida, simultaneamente consoladoras e enganosas. Já na crônica “A mentira”, a temática da desilusão adquire outros contornos. A narradora expressa sua indignação diante da mentira, especialmente quando proferida por alguém em quem depositava confiança e afeição: “se aquele que mente é, por infelicidade, alguém que me merecia alto conceito, muita simpatia, ou sentimento ainda maior do que esse, que verdadeira mágoa se apodera do meu coração”. A decepção resultante da quebra de confiança é comparada à “queda de uma ilusão”, reforçando a conexão intrínseca entre mentira, desilusão e sofrimento. O questionamento “para que? Qual é o prazer que nos proporciona a mentira?” (Monteiro, 1897, p. 107-110) não apenas aponta para o impacto emocional causado por esse ato, mas também sugere uma análise mais ampla sobre os valores éticos e sociais, destacando a futilidade e a destrutividade da mentira.

Outrossim, a temática da saudade e o saudosismo em relação ao passado encontram espaço nesta segunda parte da obra, reafirmando a relação entre memória e escrita. No poema em prosa “Dores e saudade”, a voz lírica evoca a imagem de alguém que repousa “em paz”, uma metáfora que transcende o estado físico do descanso para simbolizar a serenidade da eternidade. Essa figura adquire profundidade ao ser associada a um ente querido falecido, descrito como alguém que já percorreu “a vasta arena da existência” e agora desfruta do “sono dos justos”. A escolha dessa descrição não apenas celebra a trajetória de vida de um ente amado, mas também sublinha a aceitação resignada da finitude humana, contrastando com a dor persistente da ausência. A dedicatória final do poema, dirigida à “venerada mãe de minha mãe”, amplia ainda mais a influência emocional do poema. Ao oferecer “os prantos e os soluços”

como uma homenagem eterna, a voz lírica enfatiza o caráter irrevogável da memória e do afeto, configurando a saudade como um elemento central de sua existência: “Recebe, pois, ó venerada mãe de minha mãe, os prantos e os soluços de quem jamais te esquecerá” (Monteiro, 1897, p. 143-144). Aqui, a saudade não é apenas um sentimento, mas um elo permanente entre os vivos e os mortos, que perpetua a presença simbólica do ausente no cotidiano daquele que sofre.

Em síntese, como sugere o próprio título, “Multicores” abrange uma pluralidade de expressões temáticas e estilísticas, refletindo a diversidade de perspectivas que compõem a obra. Entre os temas explorados, destacam-se também a poesia, o trabalho, o ciúme, o dever, a morte e o lar, revelando a intenção da autora em abordar questões universais e intimistas que permeiam a experiência humana. Por meio das múltiplas formas e manifestações literárias, aliadas a uma ampla diversidade temática, configura-se um mosaico que proporciona ao leitor um panorama multifacetado. Essa pluralidade não apenas enriquece a obra, mas também evidencia a habilidade de Julieta de Melo Monteiro em transitar entre diferentes formas e sensibilidades, propondo reflexões que dialogam tanto com seu tempo quanto com inquietações atemporais.

Por fim, como o próprio título sugere, na seção "Palentes" prevalece um tom sombrio e mórbido que permeia os textos. A morte assume, de maneira quase absoluta, o papel central nas narrativas, que se caracterizam predominantemente por um tom taciturno, ocasionalmente permeado por nuances de suspense ou mesmo indícios de cenas de terror. Nesse cenário, foi possível identificar três temáticas predominantes, conforme demonstrado no gráfico a seguir:



Entre os seis textos, observa-se a predominância de narrativas que conectam a morte ao amor, sugerindo um desfecho trágico para os vínculos afetivos. À título de exemplo, em "O tuberculoso", a história de Júlia e Normélio ilustra essa interseção. Os jovens viveram momentos de felicidade durante "três meses"; entretanto, Normélio carregava consigo uma "fatalidade" que o acompanhava desde o nascimento: a tuberculose. Apesar do desejo de viver, com a chegada do outono, sua saúde deteriora-se gravemente. "A mocidade tentava lutar; tentava, porém em vão". Em uma madrugada "fria e nevoenta", Normélio sucumbe à doença. Júlia, no entanto, continua a viver, embora abatida pela perda, como sugere a narrativa: "ainda vive, porque nem sempre morre o corpo quando o coração sucumbe" (Monteiro, 1897, p. 177-181). Nesse sentido, o conto apresenta um amor inevitavelmente atravessado pela fatalidade da morte precoce, enfatizando a fragilidade da existência humana e o sofrimento daqueles que permanecem após a ausência de seus entes queridos.

Em "Palentes", a morte também é apresentada como uma forma de redenção e libertação. O conto "Sombras" narra a trajetória de uma mulher desventurada desde seu nascimento, ocorrido em uma "noite tempestuosa", símbolo do presságio de uma vida repleta de sofrimentos. Ao longo de sua jornada, ela é constantemente confrontada com a ausência de felicidade: os espinhos substituem as flores, as lágrimas ocupam o lugar dos sorrisos, e o escárnio sobrepõe-se aos gestos de afeto. A protagonista, que nunca experimentou o significado pleno da palavra felicidade, vive resignada diante de sua condição, aceitando a dor e as provações com paciência e dignidade. A redenção, no entanto, surge no final de sua vida, quando a morte vem ao seu encontro "de manso" e a conduz à "santa morada". Nesse momento, a escuridão que sempre a envolveu dá lugar à "luz da eternidade", representando uma felicidade que ela nunca conheceu em vida (Monteiro, 1897, p. 187-189). A narrativa, assim, transforma a morte em um ato de misericórdia, uma passagem para a paz e a plenitude que lhe foram rejeitadas no plano terreno.

Por sua vez, mesmo em um cenário soturno, "Palentes" esboça breves tons de esperança e de fé. Em "Doce crença", a narrativa constrói um contraste entre o cenário sombrio da noite tempestuosa e a luz da fé representada pela figura de Margarida, cuja devoção transcende as adversidades. A história é contada por uma narradora em viagem, cujo propósito é visitar um ente querido em estado crítico de saúde. Em meio à escuridão e à angústia, pequenos clarões ao longe chamam sua atenção, levando-a a testemunhar um ato de fé profundamente inspirador. Margarida, uma mulher marcada por perdas e dificuldades, mantém uma promessa religiosa feita em um momento de desespero, demonstrando uma crença inabalável na proteção divina.

A figura de Margarida, ajoelhada diante de um altar improvisado e iluminado por três velas, torna-se o centro simbólico do conto. Sua peregrinação regular, realizada com sacrifício pessoal e coragem, destaca a força da fé como fonte de esperança e consolo. Mesmo viúva e desamparada, Margarida não desiste de sua promessa, reforçando a ideia de que a crença confere significado e resiliência diante das adversidades da vida: “Feliz crença. Felizes, muito felizes os crentes!” (Monteiro, 1897, p. 183-186). Desta forma, o conto explora a temática da fé e da esperança como elementos transformadores, capazes de oferecer alento mesmo em circunstâncias adversas.

Ao analisar a multiplicidade estrutural e temática da obra *Alma e coração* (1897), constata-se uma escrita multifacetada, que transita entre manifestações e/ou formas literárias como o poema em prosa, o conto e a crônica. Julieta de Melo Monteiro aborda temas universais, como amor, morte, sofrimento e fé, por meio de uma linguagem que busca explorar o íntimo humano e as complexidades emocionais de seus personagens. Esse caráter multifacetado demonstra a relevância de sua produção, não apenas como uma manifestação da literatura feminina em sua época, mas também como uma contribuição literária que transcende os limites regionais. Com todo o respeito ao ilustre professor Guilhermino César, manifesto minha discordância quanto à sua avaliação. Em sua obra *História da literatura do Rio Grande do Sul* (1737-1902), César (2006, p. 313-314) afirma que Julieta Monteiro, apesar de dedicar sua vida à poesia, "oferece escassas condições de comunicabilidade" e que sua escrita é "descritiva sem grande acuidade", refletindo uma leitura crítica que avalia negativamente a capacidade da autora de transmitir as nuances de suas experiências e de seu entorno, como o "aveludado" e a "doçura quase mística da paisagem gaúcha". Essa crítica, situada em um contexto histórico e estético específico, parece fundamentar-se em uma expectativa de maior imersão na paisagem regional ou em uma sensibilidade que privilegie determinados aspectos líricos mais próximos à tradição descritiva e bucólica da literatura sul-rio-grandense.

Todavia, compreendo que a produção de Julieta Monteiro, tanto na poesia quanto na prosa, revela uma força comunicativa que vai além da percepção imediata de sua época, dialogando com os leitores e pesquisadores contemporâneos. A própria escolha de uma de suas obras como objeto de dissertação acadêmica atesta a potência de sua voz e a capacidade de seus textos de provocar reflexões e interpretações, mesmo após mais de um século de sua publicação. Ademais, é importante considerar que a ausência de ênfase na paisagem gaúcha, apontada por César (2006) como uma limitação, pode ser vista como uma escolha estilística que reflete o caráter introspectivo e universal de sua escrita. A escritora parecia mais interessada em explorar

os dilemas humanos do que em descrever o ambiente físico ao seu redor. Essa opção narrativa não diminui o valor de sua obra, mas, ao contrário, reforça sua singularidade e a complexidade de sua produção literária. Assim, a crítica de César (2006), embora respeitável, deve ser situada em um contexto de leitura específico que talvez não abarque todas as dimensões da obra de Julieta Monteiro – tanto no que se refere à obra *Alma e Coração* (1897) quanto às demais publicações de sua autoria. A escrita da rio-grandina continua a inspirar debates e análises, reafirmando sua importância no panorama literário brasileiro e desafiando interpretações que a limitem a qualquer padrão ou expectativa singular.

Em *Alma e coração* (1897), Julieta Monteiro aborda, com igual veemência, questões relacionadas à emancipação e aos direitos das mulheres, ao mesmo tempo em que emprega uma escrita que transita entre a doçura e a melancolia para tratar de temas profundamente intimistas. Sua voz literária, simultaneamente firme e sensível, expõe as fragilidades e as incertezas da existência humana, conferindo autenticidade e profundidade a suas produções. Trata-se de uma voz que encontrou espaço de expressão nos séculos XIX e XX e que permanece ressoando no século XXI, apresentando uma relevância diante da atualidade de seus temas e reflexões. Um exemplo notável é o texto "Sogras e madrastas", no qual a autora explora questões que, embora marcadas por um contexto histórico específico, dialogam de forma coerente e perspicaz com desafios e debates contemporâneos, demonstrando a atemporalidade de sua obra.

A partir desse conjunto de ações, Julieta de Melo Monteiro construiu um legado para as letras rio-grandenses, evidenciado não apenas pelo seu pioneirismo na imprensa feminina, mas também pela criação de mecanismos que promoveram a difusão da literatura, especialmente entre as mulheres. Esse compromisso literário encontra-se registrado tanto em suas obras bibliográficas quanto – ainda que não seja o foco desta dissertação – nas numerosas páginas dos periódicos que redigiu, consolidando um trabalho pujante e significativo em prol das letras e da mulher (Moreira, 2014). Dessa forma, Julieta Monteiro estabeleceu-se como um referencial para mulheres escritoras, contribuindo para a emergência de um contexto em que elas, gradativamente, passaram a ocupar espaço na sociedade civil e literária, conquistando maior autonomia intelectual e humana (Magalhães, 1987).

Contudo, é necessário observar que boa parte da produção bibliográfica e jornalística de Julieta de Melo Monteiro ainda carece de estudos aprofundados, sendo essas obras detentoras de um conteúdo tão relevante quanto *Alma e coração* (1897). Finalizo esta dissertação com um convite à pesquisa e ao diálogo crítico, instigando a continuidade das investigações acerca da

vida e obra dessa autora. Que novos tripulantes possam navegar nos mares ainda desconhecidos de sua escrita, reafirmando sua relevância no cenário literário rio-grandense e brasileiro, e ampliando as perspectivas sobre a contribuição de sua obra para a história da literatura.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes

AGORA, Rio Grande, 15 jul. 2011, a. 36, n 9982, p. 4.

AGORA, Rio Grande, 22 jul. 2011, a. 36, n. 9988, p. 4.

AGORA, Rio Grande, 25 jul. 2011, a. 36, n. 9990, p. 4.

AGORA, Rio Grande, 29 jul. 2011, a. 36, n. 9994, p. 6.

AGORA, Rio Grande, 1 ago. 2011, a. 36, n. 9996, p. 4.

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.

DIÁRIO DO RIO GRANDE, Rio Grande, 13 jun. 1852, a. 5, n. 1065, p. 1-2.

DIÁRIO DO RIO GRANDE, Rio Grande, 13-14 nov. 1854, a. 7, n. 1771, p. 3.

DIÁRIO DO RIO GRANDE, Rio Grande, 2 ago. 1901, a. 53, n. 140390, p. 2.

DIÁRIO DO RIO GRANDE, Rio Grande, 6 ago. 1901, a. 53, n. 140494, p. 2.

ECO DO SUL, Rio Grande, 12 dez. 1897, a. 43, n. 126, p. 1.

ECO DO SUL, Rio Grande, 16 dez. 1897, a. 43, n. 129, p. 1.

MINERVA BRASILIENSE, Rio de Janeiro, 15 nov. 1843, a. 1, n. 2, p. 53-54.

O LÁBARO, Porto Alegre, 11 dez. 1881, a. 2, n. 45, p. 1.

VIOLETA, Rio Grande, 24 mar. 1878, a. 1, n. 2, p. 1.

VIOLETA, Rio Grande, 31 mar. 1878, a. 1, n. 3, p. 2.

VIOLETA, Rio Grande, 7 abr. 1878, a. 1, n. 4, p. 1.

VIOLETA, Rio Grande, 28 abr. 1878, a. 1, n. 7, p. 3.

VIOLETA, Rio Grande, 26 mai. 1878, a. 1, n. 11, p. 1

VIOLETA, Rio Grande, 21 jul. 1878, a. 1, n. 19, p. 1-2.

VIOLETA, Rio Grande, 28 jul. 1878, a. 1, n. 20, p. 1.

VIOLETA, Rio Grande, 29 set. 1878, a. 1, n. 29, p. 1-2.

VIOLETA, Rio Grande, 6 out. 1878, a. 1, n. 30, p. 1.

VIOLETA, Rio Grande, 29 dez. 1878, a. 1, n. 41, p. 1.

VIOLETA, Rio Grande, 6 abr. 1879, a. 2, n. 43, p. 1.

VIOLETA, Rio Grande, 1 jun. 1879, a. 2, n. 49, p. 1-2.

VIOLETA, Rio Grande, 13 jun. 1879, a. 2, n. 53, p. 4.

Referências bibliográficas

ABDALA JR, Benjamin et al. *História da literatura:* itinerários e perspectivas. Rio Grande: Editora da FURG, 2011.

ALMEIDA, Gildênia Moura de Araújo; PEREIRA, Giselle Andrade; FREITAS, Johny Paiva. Uma mulher *avant la lettre*: Maria Josefa Barreto e a imprensa gaúcha no século XIX. *Letras em Revista*, Teresina, v. 11, n. 01, jun./dez., p. 153-166, 2020.

ALVES, Francisco das Neves. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX.* Rio Grande: Editora da FURG, 1999.

ALVES, Francisco das Neves. *Revolução Federalista:* história e historiografia. Rio Grande: Editora da Furg, 2002.

ALVES, Francisco das Neves. Violeta: breve história de um jornal literário no contexto sul-rio-grandense do século XIX. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, v. 14, p. 125-141, 2013.

ALVES, Francisco das Neves. *Textos para o estudo da história da mais antiga cidade sul-rio-grandense*. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2014.

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 (Org.) *A Guerra do Paraguai no Rio Grande do Sul e em outros ensaios*. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2020.

ALVES, Francisco das Neves. *Guerra do Paraguai e imprensa no Rio Grande do Sul:* dois ensaios históricos. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2021.

ALVES, Francisco das Neves. *O fim da Guerra do Paraguai:* repercussões na imprensa do Rio Grande e do Rio de Janeiro. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2022.

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.

ALVES, Francisco das Neves; LOUSADA, Isabel Maria da Cruz. Escrita feminina e militância no Brasil meridional: Julieta de Melo Monteiro e duas de suas bandeiras de luta. *Revisa Entreletras*, v. 12, n. 1, p. 72-84, jan./abr. 2021.

ALVES, Francisco das Neves; OLIVEIRA, Marcelo França de (Org.). *Guerra do Paraguai:* múltiplos enfoques. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2021.

ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique. *Visões do Rio Grande:* a cidade sob o prisma europeu no século XIX. Rio Grande: Universidade do Rio Grande, 1995.

BAKOS, Margaret Marchiori. O continuísmo administrativo no governo municipal de Porto Alegre: 1897-1937. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 13, n. 2, p. 161-194, 1987.

BARANDAS, Ana Eurídice Eufrosina de. *O ramalhete.* Estudo biográfico e atualizado de textos por Hilda Hubner Flores. 2. ed. Porto Alegre: Nova Dimensão, Edipucrs, 1990.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Literatura sul-rio-grandense:* ensaios. Rio Grande: Editora da FURG, 2001.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A poesia de Amália Figueiroa. *Cadernos Literários*, v. 22, n. 1, p. 31-38, 2014.

BERNARDES, Maria Thereza Caiub Crescente. *Mulheres de ontem – Rio de Janeiro, século XIX.* São Paulo: T.A. Queiroz, 1989.

BESSE, Maria Graciete. *Percursos no feminino.* Lisboa: Ulmeiro, 2001.

BITTENCOURT, Adalzira. *Dicionário biobibliográfico de mulheres ilustres, notáveis e intelectuais do Brasil*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1969, v. 1.

BITTENCOURT, Adalzira. *Dicionário biobibliográfico de mulheres ilustres, notáveis e intelectuais do Brasil*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1970, v. 2.

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

BONNET, Henri. *Roman et Poésie.* Paris: Nizet, 1951.

BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BORDIEU, Pierre. A influência do jornalismo. In: *Sobre a televisão.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 99-120.

BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Lésbia*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

CARDOSO, Cláudia Pons. *O importante papel das mulheres sem importância*: Porto Alegre 1889-1910. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1995.

CASTRO, Tito Lívio. *A mulher e a sociogenia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves & C, 1893.

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

CEZAR, João José. Notas sobre a imprensa no Rio Grande do Sul. *Anuário da Província para o ano de 1885*, Porto Alegre, Gundlach & Cia, p. 188-200, 1884.

COELHO, Mariana. *Evolução do feminismo:* subsídios para a sua história. Rio de Janeiro: Imprensa Moderna, 1933.

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

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

CUNHA, Jaqueline Rosa da. *A formação do sistema literário de Pelotas:* uma contribuição para a literatura do Rio Grande do Sul. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. *Estudos feministas*, n. 2, p. 373-382, 1994.

DUARTE, Constância Lima. Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. *A invasão da cultura nos estudos de língua e literatura,* v.1, n. 1, p. 76-86, jan./jun., 2011.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil:* século XIX. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa literária de Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1975.

FERREIRA, Cinara. Literatura de autoria de mulheres no Rio Grande do Sul. In: FISCHER, Luís Augusto (org.). *História da literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Coragem; Rio Grande: Ed. da FURG, 2024. v. 6.

FIGUEIROA, Amália dos Passos. *Crepúsculos e outros poemas.* Rio Grande: Editora da FURG, 2011.

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.

FLORES, Moacyr (Org.). *1893-95*: a Revolução dos Maragatos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993.

FLORES, Moacyr. *História do Rio Grande do Sul*. 8. ed. Porto Alegre: Ediplat, 2006.

FRANCO, Sérgio da Costa. O sentido histórico da revolução de 1893. In: BARRETO, Abeillard et. al. *Fundamentos da cultura rio-grandense*. Porto Alegre: Universidade do Rio Grande do Sul, 1962.

FREIRE, Laudelino (Org.) *Sonetos brasileiros (século XVII-XX)*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1913.

GEPIAK, Luciana Coutinho. *Para além da inflorescência:* a produção intelectual de Revocata Heloísa de Melo no contexto da literatura sul-rio-grandense. Dissertação (Mestrado em Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017.

GEPIAK, Luciana. Escrita feminina e engajamento social no sul do Brasil: as irmãs Melo e luta pelos desvalidos. *Herança*, v. 5, n. 1, p. 105-122, 2022.

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

HAHNER, June E. *Emancipação do sexo feminino:* a luta pelos direitos da mulher no Brasil 1850-1940. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz: Edunisc, 2003.

HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HERCHMANN, Viviane Viebrantz. Ibrantina Cardona, um equilíbrio palpitante. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Retratos de camafeu:* biografias de escritoras sul-rio-grandenses. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2020, p. 137-164.

ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio Grande do Sul (1833-1834)*. 2 ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

ISMÉRIO, Clarisse. As representações do feminino na educação rio-grandense segundo o discurso positivista (1889-1930). *Revista Eletrônica História em Reflexão,* Dourados, v. 1, n.1, p. 1-14,, jan./dez. 2007.

KIKUTI, Andressa; ROCHA, Paula Melani. O jornalismo independente e o empoderamento do discurso de gênero nas mídias digitais. *Anais 13º Mundo de Mulheres e Fazendo Gênero*, v. 11, 2017.

KRUG, Guilhermina; CARVALHO, Nelly Rezende. *Letras rio-grandenses.* Porto Alegre: Globo, 1935.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil.* São Paulo: Ática, 1996.

LOUSADA, Isabel. Imprensa: amplificador da voz feminina. In: *Percursos, conquistas e derrotas das mulheres na 1ª República.* CML, 2010, p. 41-48.

LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Tradução de Milton da Silva Rodrigues. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975.

MACHADO, Antônio Carlos. *Coletânea de poetas sul-rio-grandenses (1834-1951)*. Rio de Janeiro: Minerva, 1952.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O tempo das mulheres:* a dimensão temporal na escrita feminina contemporânea. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Diferenças sexuais na escrita: ao contrário de Diotima. *Actas do colóquio escrita de mulheres*. Coimbra, Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra, p. 9-23, 2005.

MAGNOLIS, Joseph (ed.). *Philosophy Looks at the Arts*. New York: Charles Scribner's Sons, 1962.

MASCARENHAS, Gilmar. Cluster esportivo-recreativo de Pelotas e Rio Grande - RS, 1880–1920. *Atlas do Esporte no Brasil. Rio de Janeiro,* CONFEF, p. 215-216, 2006.

MARINO, Adrian. Toward a definition of Literary Genres. In. STRELKA, Joseph (ed.). *Theories of Literary Genre*. 1978, p. 41-56.

MARTINS, Ana Paula Vosne. A mulher no discurso médico e intelectual brasileiro. In: *Visões do feminino:* a medicina da mulher nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004, p. 217- 262.

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

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira.* São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1978, v. 4.

MELO, Luís Corrêa de. *Subsídios para um dicionário dos intelectuais rio-grandenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1944.

MELO, Revocata Heloísa de; MONTEIRO, Julieta de Melo. *Berilos*. Rio Grande: [s.n.], 1911.

MENDES JÚNIOR, Antônio. *Brasil – História:* texto e consulta. São Paulo: Hycitec, 1989-1991, v. 2, 3, 4.

MENDES, R. Teixeira. *A preeminência social e moral da mulher*. Rio de Janeiro: Igreja do Apostolado Positivista no Brasil, 1908.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro ilustrado.* São Paulo: Saraiva, 1969. v.3.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia e prosa.* São Paulo: Cultrix, 2012.

MONTEIRO, Julieta de Melo. *Prelúdios*. Rio de Janeiro: Tipografia Cosmopolita, 1881.

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

MONTEIRO, Julieta de Melo; MELO, Revocata Heloísa de. *Coração de mãe*. Rio Grande: Livraria Rio-Grandense, 1893.

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

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

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. *Leituras de mulheres no século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Uma voz ao sul:* os versos de Maria Clemencia da Silveira Sampaio. Editora Mulheres, 2003.

MOREIRA, Maria Eunice. Os versos (quase) desconhecidos de Maria Clemência da Silveira Sampaio. *Letras de Hoje*, v. 41, n. 4, p. 27-40, 2006.

MOREIRA, Maria Eunice. As senhoras gaúchas no Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro. *Convergência Lusíada,* n. 32, p. 29-39, jul. – dez., 2014.

MOREIRA, Maria Eunice. Em poesia e prosa: a voz das senhoras gaúchas do *Almanaque de Lembranças*. In: CHAVES, Vania Pinheiro (Org.). *O Rio Grande do Sul no Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. Porto Alegre: Gradiva, 2014. p. 197-221.

MOREIRA, Maria Eunice (Org). *Retratos de camafeu:* biografias de escritoras sul-rio-grandenses. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2020.

MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Retratos de camafeu:* antologia de escritoras sul-rio-grandenses. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2023.

MOURA, Maria Lacerda de. *Renovação*. Belo Horizonte: Tipografia Athene, 1919.

MUZARTE, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

MUZARTE, 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. 17-27.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira.* Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul: Telos, 2007.

NEVES, Décio Vignoli das. *Vultos do Rio Grande.* Rio Grande: Artexto, 1987, t. 2.

NÚNEZ, Estuardo. Proceso y Teoría el Ensayo. *Revista Hispánica Moderna,* New York, a. 31, n. 1-4, p. 357-364, jan.-out. 1965.

OLIVEIRA, Américo Lopes de; VIANA, Mário Gonçalves. *Dicionário mundial de mulheres notáveis*. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1967.

OLIVEIRA, Andradina de. *A mulher rio-grandense:* escritoras mortas. Porto Alegre, Livraria Americana, 1907.

OLIVEIRA, Andradina de. *O perdão*. Florianópolis: Mulheres, 2010.

OLIVEIRA, João de. Estatística dos jornais que se têm publicado no Rio Grande do Sul. *Almanaque Popular Brasileiro para o ano de 1897*. Pelotas, Echenique, Irmão & Cia., Livraria Universal, p. 231-239, 1896.

OLIVEIRA, Marcelo França de. *O cronista maragato:* literatura e história nas crônicas de Ângelo Dourado publicadas no *Eco do Sul* (1896-1902). 2018. Tese (Doutorado em História da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2018.

OSÓRIO, Ana de Castro. *A grande aliança (a minha propaganda no Brasil)*. Lisboa: Tipografia Lusitana, 1924.

PAIXÃO, Fernando. Poema em prosa: problemática (in) definição. *Revista brasileira,* v. 75, p. 151-162, 2013.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997, p. 278-321.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas.* Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história.* Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres.* São Paulo: Contexto, 2015.

PINTO, Céli Regina. Os 100 anos da Revolução Federalista, centenário de um discurso. In: POSSAMAI, Zita (org.). *Revolução Federalista de 1893*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993, p. 57-63.

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.

PÓVOAS, Mauro Nicola. *Uma história da literatura:* periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX. 1. ed. Porto Alegre: Buqui, 2017.

PRADA, Cecília. *A pena e o espartilho*. 2 ed. São Leopoldo: Unisinos, 2010.

PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil.* 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997.

PRIORE, Mary Del. As mulheres e os livros: vidas que se contam. *Brasiliana da Biblioteca Nacional:* guia das fontes sobre o Brasil*,* 2001.

PRIORE, Mary Del (Org.) *História das crianças no Brasil.* 7. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

PRIORE, Mary Del. *Histórias da gente brasileira.* São Paulo: Leya, 2016, v. 2.

QUEIROZ, Maria Luiza Bertuline. *A vila do Rio Grande de São Pedro 1737-1822*. Rio Grande: Editora da Furg, 1987.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pillar (Orgs.). *Masculino, feminino, plural.* Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura:* introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

RIBEIRO, Paula Vanessa Paz. Entre a imposição e a conciliação: a relação de Borges de Medeiros com os representantes do PRR. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, n. 153, p. 77-97, 2017.

RODRIGUES, Alfredo Ferreira. Catálogo dos jornais publicados no Rio Grande do Sul (1827-1864). *Almanaque Popular Brasileiro para o ano de 1903*, Pelotas, Echenique, Irmãos & Cia., Livraria Universal, p. 221-225, 1902.

RODRIGUES, Pamela Raiol; QUEIROZ, Juliana Maia de. O tornar-se escritora em Lésbia (1890), de Maria Benedita Câmara Bormann (Délia). *Raído*, v. 14, n. 35, p. 260-281, 2020.

RUFATTO, Luiz (Org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira.* Rio de Janeiro: Record, 2004.

SANTIN, Suzete Maria**.** *Delfina Benigna da Cunha:* recuperação crítica, obra poética e fixação de texto*.* 2011. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da Literatura). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, 2011.

SANTOS, Adilson Silva. Jornal *O Cachoeirano* e o debate político no Espírito Santo da Primeira República (1887-1909). *Revista de História da UEG*, v. 2, n. 2, p. 111-122, 2013.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. Andradina América Andrade de Oliveira: uma voz transgressora no espaço sociocultural do *fin de siècle*. IN: MOREIRA, Maria Eunice. *Retratos de camafeu*: biografias de escritoras sul-rio-grandenses. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2020.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. A escrita de Andradina de Oliveira: testemunho de época. *Herança*, v. 5, n. 1, p. 69-86, 2022.

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.

SILVA, Domingos Carvalho da. *Vozes femininas da poesia brasileira*. São Paulo: Conselho Estadual da Cultura, 1959.

SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Brasileiras célebres*. Brasília, Senado Federal, 2004.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários.* 7. ed. São Paulo : Editora Ática, 2007.

SOARES, Pedro Maia. Feminismo no Rio Grande do Sul – primeiros apontamentos (1835-1945). In: BRUSCHINI, Maria Cristina; ROSEMBERG, Fúlvia (Orgs.). *Vivência:* história, sexualidade e imagens femininas. São Paulo: Fundação Carlos Chagas; Brasiliense, 1980, p. 121-150.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUSA, José Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960, t.2.

SOUSA, José Galante de. *Índice de biobibliografia brasileira.* Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1963.

SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. *Índice de dramaturgas brasileiras do século XX.* Florianópolis: Editora Mulheres, 1996.

SOUZA, Leal de. *A mulher na poesia brasileira.* Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurillo, 1918.

SPALDING, Walter. *Exposição do Centenário Farroupilha:* a imprensa e o livro no pavilhão cultural (1835-1935). Porto Alegre: Tipografia do Centro, 1935.

SPALDING, Walter. *A invasão paraguaia no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

SPALDING, Walter. Itinerário da literatura (1900-1957). In: *Enciclopédia rio-grandense – o Rio Grande antigo*. Canoas: Editora Regional, 1957. v. 3, p. 270-335.

SPANG, Kurt. *Géneros literários.* Madri: Síntesis, 2000.

SWOBODA, Juliana Garcia Rodrigues. *Violeta (1878-1879):* um periódico literário sul-rio-grandense. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017.

TACQUES, Alzira Freitas. *Perfis de musas, poetas e prosadores brasileiros.* Porto Alegre: Editora Thurmann, 1956.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORI, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 1997.

TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX.* São Paulo: Intermeios, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *La notion de litterature.* Paris: Seuil, 1987.

TORRES, Luiz Henrique. A guerra do Paraguai no Arcádia. *Históriae,* Rio Grande, v. 5, n. 8, p. 296-304, 2014.

TORRES, Luiz Henrique. Rio Grande na década de 1890. In: ALVES, Francisco das Neves; OLIVEIRA, Marcelo França de. *Reflexões acerca da Revolução Federalista:* ensaios críticos. Lisboa; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2022.

TRINDADE, Hélgio. Aspectos políticos do sistema partidário republicano rio-grandense (1882-1937). In: DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (Orgs.). *RS:* economia e política. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979, p. 119-191.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. Portugal no sul do Brasil: intertextos da Canção do Exílio. *Revista Letras*, Curitiba, n. 59, p. 225-237, jan./jun. 2003.

VAZ, Artur Emilio Alarcon; PÓVOAS, Mauro Nicola. Os centros com cultura letrada: Rio Grande. In: FISCHER, Luís Augusto (org.). *História da literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Coragem; Rio Grande: Ed. da FURG, 2024. v. 2.

VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista.* Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2007.

VICENTE, Adalberto Luis. As abordagens dualísticas do poema em prosa. *Lettres Françaises*, 1999.

VIEIRA, Míriam Steffen. *Atuação literária de escritoras no Rio Grande do Sul:* um estudo do periódico *Corimbo*, 1885-1925. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

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

VILLAS-BÔAS, Pedro Leite. *Dicionário bibliográfico gaúcho.* Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana; Editora e Distribuidora Gaúcha, 1991.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul.* 2. ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982.

ZILBERMAN, Regina. Nos Crepúsculos, as “luzes das letras”. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 39, n. 2, p. 35-45, junho, 2004.

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

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Theory of Literature.* Middlesex, Englan: Penguin, 1976.

Anexos

ALMA E CORAÇÃO: livro do passado (1897)[218]

A meus queridos irmãos Revocata H. de Mello e Romeu dos Passos e Mello

Página 5

AO LEITOR

Jean Revel disse: A OBRA DE CADA AUTOR CONTÉM ALGUNS PENSAMENTOS QUE SÃO O REFLEXO DE SUA ALMA; e assim é, a ALMA E CORAÇÃO *é em parte o espelho senão do meu presente, ao menos do meu passado.*

Pode a sua leitura nada despertar no espírito do público que as mais das vezes não se impressiona com os sentimentos alheios; a mim, porém, emociona ternamente.

RECORDAR-SE, CONSOLAR-SE, *escreveu a divina pena de Alexandre Herculano; vivamos, pois, de recordações, visto que elas consolam.*

Página 06:

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.

Escrevo sempre o que sinto e para quem me possa compreender.

Não é possível agradar a todos; se agradar a alguns, dar-me-ei por satisfeita.

Junho de 97.

IDEAIS

Página 9

Faúlhas

Chego de longe, trago feridas as plantas e os vestidos cobertos do pó da estrada.

Caminhei, caminhei muito, mas eis-me afinal aqui.

O sol, único companheiro diurno da minha peregrinação, queimou-me a fronte com seus beijos abrasadores.

A lua, a cismadora companheira das saudosas noites de quem ama, matou-me com seus raios gelados os primeiros rebentos do verdejante arbusto da esperança.

Venho de longe, trago a fronte enfebrecida e o coração semigelado.

[218] Na digitação desta obra, preservou-se a paginação original.

Página 10

Sentei-me à beira da estrada e pedi à sombra de uma árvore frondosa, abrigo por alguns momentos.

O sol ia alto e além, no vastíssimo firmamento, nem uma nuvem aparecia.

Matei a sede no regato vizinho, aspirei sofregamente a aragem que passava e... afinal adormeci.

Sonhei contigo, sonhei com o passado, sonhei com o nosso amor!

As árvores tinham frutos, os arbustos floriam, as campinas eram verdejantes...

Depois... acordei!

A metamorfose era completa. Nem amor, nem flores, nem frutos, nem esperanças!

Venho de longe, muito longe; trago a fronte suarenta e o coração gelado!

Onde encontrar conforto?

Página 11

PASSAI...

Passai, passai louras e rosadas lembranças do passado; deixai-me vegetar na densa penumbra a que voluntariamente condenei-me!

Passai sombras irradiadas, ilusões douradas, crenças afagadas com ânsia e hoje mortas para sempre!

Passai fugitivos sorrisos, sonhos de um dia, esperanças despedaçadas pelo sopro destruidor do infortúnio; passai, passai.

Nomes queridos que me enchestes o coração; datas que representaste dias de glórias que o tempo conseguiu quiçá riscar da minha mente; deliciosos

Página 12

anelos, feiticeiros cismares, passai, passai!

Eu sou o espectro da mulher de outrora, sou o fantasma da sonhadora de passadas eras, um palente raio do chispante cérebro da criadora de quimeras!

Passai, passai azuladas nuvens, sedutores painéis, florentes aspirações que um dia me embalastes, passai, passai e após deixar cair pesadamente a espessa cortina que separa o meu viver presente, de todo esse conjunto embriagador que me entonteceu o espírito durante largo tempo, elevando-me a desconhecidos mundos, de onde acabo de voltar triste e desiludida.

Passai, passai pois rapidamente, oh quadro encantador!

Página 13

AMEMOS

O coração quer amor; amemos, amemos!

O céu quer astros que iluminem a sua majestosa beleza;

O jardim quer flores; o bosque quer pássaros; o templo quer orações;

O coração quer afetos: amemos, amemos!

A flor quer perfumes; a ave, cantares; a estrela, brilho; os campos, verdura; o mar, murmúrios; mas o coração quer amor, muito amor...

Amemos, amemos!

A madrugada quer auras perfumosas; a tarde quer sorrisos da natureza;

Página 14

a noite divinas serenatas; mas o coração quer o melhor dos néctares, o amor.

Amemos, amemos!

O rei do deserto quer a liberdade, a santa liberdade; a borboleta quer a flor; o pirilampo, a luz; o poeta, a lira; a criancinha, o amoroso aconchego do colo materno; mas o coração quer o amor, só o amor.

Amemos, amemos!

O olhar quer a vastidão, para estender-se; a boca quer o beijo; a mão, outra mão querida para estreitar carinhosamente; o ouvido, o som harmonioso das palavras amigas; mas... o coração quer a primeira das venturas, e a mais pungente das dores, o amor.

Amemos, amemos!

O crente quer a fé; a cigarra, o estio; o nauta, o balanço das ondas; o pescador, as redes que representam a sua fortuna; o caçador, a arma; o gaúcho, o seu fogoso cavalo; o índio, a flecha; mas, o coração, o coração, quer o amor, sempre o amor!

Amemos, amemos pois!

Página 15

SONHAR...

Há duas formas de sonhar: dormindo e acordada. Eu prefiro a última.

Quando sonhamos dormindo, temos horas de verdadeiro sofrimento; minutos que representam anos de angústia.

Acordada, gozamos instantes deliciosos; erguemos no terreno da fantasia esplêndidos castelos que povoamos dos entes que mais nos prendem, e deslizamos suavemente pelo tapiz das ilusões que nos faz entrever venturas ignotas.

Oh! Sonhar acordada é mil vezes mais doce que sonhar dormindo.

Sentarmo-nos em uma paragem erma,

Página 16

mas docemente perfumada pelas auras da tarde, deixar pender a cabeça para traz, cerrar os olhos e... sonhar sem dormir, é um dos maiores gozos da existência.

Eu quisera sonhar perenemente assim!

Enquanto há desses sonhos, o coração vive, palpita, anela.

A mocidade sonha sempre acordada; e que sonhos, que poemas que idealiza.

Ditosa quadra, adorável sonhar!

Porém, quando eles nos fogem, quando apenas os sonhos da noite vêm turbar o nosso sono sobressaltado por ideias lutulentas, ai da ventura, ai das esperanças, ai das crenças!

Vão todas em célere corrida, resvalando de declive em declive até perderem-se no báratro da morte!

Página 17

***

Nunca viste pousado num ramo verdejante, pleno de viço e de frescor, um solitário e triste passarinho silencioso e como que meditando dolorosamente ante o ninho vazio de sua prole, que mão malfazeja arrebatou sem dó, nem piedade?

Pois assim é o meu coração.

Quantas vezes debruçado à borda do berço das minhas doiradas ilusões, eu o vejo merencório, silente, lacrimoso, encarando saudoso aquele leito abandonado, onde outrora sorriam feiticeiras, essas douradas quimeras que nos povoam de risos os dias felizes,

Página 18

e fogem-nos num célebre voo, quando a desventura nos visita.

Pobre coração! Como o passarinho quedaste a pensar: Que mal fiz eu? Porém como a ele só o silêncio acolhe a tua queixa.

Página 19

MINIATURA

Fui encontrá-lo triste e merencório: creio mesmo que soluçava.

Acerquei-me dele, tentou fugir; percebi que estava arrufado comigo.

- Que mal te fiz, ingrato?

E *ele* sempre surdo, sempre imóvel, sempre choroso.

- Acaso já te não recordas dos nossos dias felizes, dos nossos sonhos doirados, dos nossos róseos poemas de esperanças.

E *ele* pálido, trêmulo e amoroso murmurou-me quase imperceptivelmente: - Falsa, ingrata, cruel, porque fizeste, de mim tão fraca ideia? Porque

Página 20

imaginaste que eu, em quem o amor tem alevantado império, e em quem a saudade é flor que viçará perpetuamente, podia reviver para o mundo, podia de novo vestir-me de galas, podia ainda sonhar. Ingrata, ingrata mulher, deixa-me dormir perenemente o sono dos infelizes, deixa-me sonhar com o passado, não tentes acordar-me impiedosa!

Ajoelhei-me então e súplice pedi-lhe: Perdoa-me ó doce amado, perdoa-me ó querido companheiro de meus dias, embora tente, não consegui ainda compreender-te a fundo: perdoa-me e doravante deixar-te-ei repousar sobre as cinzas das tuas ilusões, e jamais ousarei despertar-te.

.....

Ele era o meu coração, esse esfacelado espectro, cujo pesado sono ninguém deve perturbar.

Página 21

AMAR!

.....

Disseste-me ontem que tens o coração repleto de amor: que amas, adoras, idolatras!

Loucura, sabes tu acaso o que é amar?

Compreendes todo o alcance dessa palavra, que, tão pequena exprime tanto e tanto?!

Julgas que amar é encantar-se a gente por uns lindos olhos ou por uns cabelos sedosos e bastos?!

Não, tu não traduziste ainda a magia desse vocábulo.

Amar é dedicar todo o nosso coração,

Página 22

todos os nossos pensamentos a um mesmo ser;

Sorrir quando ele sorri, e chorar quando ele chorar;

É despertar pronunciando sempre o mesmo nome que adormecemos na véspera, repetindo;

Amar é empalidecer apenas pela aparição desse alguém cujo nome é para nós tão doce como a ambrosia;

É viver da luz de um olhar e julgarmo-nos em trevas sempre que não vemos diante de nós esse bendito farol;

Amar é procurar a solidão, as sombras, para melhor consagrarmo-nos ao objeto de nossa afeição, longe do olhar e da voz dos profanos;

Amar é, no meio dos dissabores, das festas, dos trabalhos, das glórias, das felicidades, dos sonhos, ter um nome nos lábios e um retrato no coração:

Amar é ter na fronte os traços do sofrimento; sorrir pouco e suspirar muito;

É gozar um momento e padecer muitas horas:

Página 23

É desejar dizer muito, e sentir que nos fogem as expressões junto de quem nos avassala com o seu olhar, com o som de sua voz;

Amar é aspirar largamente, sonhar palmas, vitórias, lauréis, para depor às plantas do nosso ídolo:

Amar é duvidar da felicidade; é desejar rosas e tropeçar em abrolhos:

Amar é a história da nossa mocidade, o suplício da nossa velhice:

Oh amar! Amar!

.....

Página 25

BOÊMIO

Por mais de uma vez, tenho presenciado a chegada desses bandos de míseros boêmios que vagueiam de vila em vila, de cidade em cidade, ganhando aqui e ali uns míseros vinténs que muitas vezes nem chegam para lhes matar a fome, e que a maior parte da população dos lugares em que armam as suas barracas de peregrinos, olha com desdém, e repele com indiferença.

Por mais de uma vez, tenho olhado esses desventurados a quem a sorte designou um destino errante, vagabundo, incerto, cheio de lances e peripécias, e me enchido de compaixão por eles.

É certo que não podemos sentir aquilo que nos é vedado compreender; e é por isso que os homens olham

Página 26

gelados ou mais ainda, escarnecem as infelizes tribos nômadas, que caminham, caminham sempre como o *Ahasverus* da lenda, sem deparar ambicionado termo da jornada.

Meu coração semelha-se a esses bandos forasteiros: dia e noite sem parar caminha pelas intérminas estradas da existência, em busca de conforto; e quando cansado para um momento

armando a sua pequenina tenda à sombra da Esperança, o mundo olha-o desdenhoso, apontando o proscrito audaz que ousa procurar refúgio sob a copa do abençoado arbusto.

Ele não pode traduzir as dores do eterno caminheiro, porque os mistérios dos corações sonhadores não são compreensíveis à vulgaridade dos mortais.

.....

Vai meu coração, segue, nada temas pálido romeiro; e se em meio de extenso deserto deparares com a *Mancenilheira*, repousa então. Os homens não zombarão de ti.

Foge, foge daqueles que não podem ler-te as páginas intimas, que guardas como um precioso tesouro.

Página 27

POESIA DO AMOR

Tu que, como eu, adoras a poesia, tu que, como eu, tanges a lira, cantando de preferência os ternos sentimentos, dize, não conheces outra poesia além dessa que o talento te faz arrancar do alaúde?

Pois se não sabes onde ela existe, escuta-me, vou mostrar-te onde leio dia a dia as mais harmoniosas estrofes, as mais soberbas inspirações:

Nunca fitaste uns olhos escuros, muito escuros, onde a inteligência, a ternura, a beleza, enfim, aninham-se em doce união?

Pois neles vive a poesia.

Página 28

Nunca sentiste junto a ti o suave e embriagante perfume de uns cabelos negros, muito negros, da cor das tempestades, porém cuja posse trar-nos-ia eterna bonança?

Pois eles valem mais que todas as estrofes que conheces.

Nunca ouviste uma voz doce, meiga, repassada de ignotas harmonias?

Pois é aí que eu bebo as minhas apaixonadas endechas.

Esses olhos, esses cabelos e essa voz encantadora pertencem-te, e é por isso que a minha musa és tu, tu tão somente.

Página 29

ESPERANÇA

ESPERANÇA! Mimosa e sedutora flor que brilhas no peito dos felizes, por que foges de mim?!

Ave que abandona o lar dos desterrados da ventura, para adejar em torno da deliciosa vivenda dos escolhidos da felicidade!

Aura que cicia meigamente ao ouvido dos diletos da sorte; suave murmúrio que não cessa de segredar sonhos encantados aos queridos do Senhor!

ESPERANÇA! Esperança, facho luminoso que não deixa tropeçar nos escuros precipícios do caminho, aqueles a quem Deus selou na fronte com o perfumoso

Página 30

beijo com que distingue os seus bem-aventurados.

ESPERANÇA! Como tu sabes derramar bálsamo consolador no enfermo peito dos que amam, mas, amam pensando no povir!?

ESPERANÇA! Como tu afagas sensível o seio dos que não veem diante de si o cruel fantasma do impossível!

ESPERANÇA! Esperança, por que foges de mim, por que me abandonas?!

Página 31

ESCUTA...

Dorme serenamente a lua no seu vasto estendal cerúleo; a terra é silente; nem o mais leve murmúrio quebra a merencória quietude desta saudosa noite.

O mar é calmo, os pescadores já de há muito recolheram as redes e dormem tranquilamente, cansados das afanosas lides pela existência.

Parece que a natureza inteira dormita.

Só eu velo; só eu alongando a vista pelo imenso panorama que se desenrola diante de mim, penso e recordo...

Oh! Como é doloroso recordar com

Página 32

saudades um tempo para sempre morto!

Penso no passado, nas deliciosas frases de uma quadra que nunca, nunca mais voltará!

Recordo dias felizes e noites como esta, plenas de poesia:

Recordo os nossos sonhos, as nossas esperanças, os nossos castelos tão brilhantemente levantados e que a fatalidade derrubou tão cedo.

E... involuntariamente uma lágrima rolando vagarosamente por minhas gélidas faces vem cair sobre o peitoril da janela.

Será fragilidade chorar?

Não, as lágrimas são próprias das almas sensíveis, e elas são também o poderoso e único lenitivo dado aos corações trucidados pela saudade.

Venham elas, pois, em meu auxílio neste cruel momento. Eu preciso chorar.

Página 33

FALA

Fala, fala. Quando eu ouço
As tuas vozes...
Percebo uns leves perfumes
De jasmins e de baunilha.
C. Ferreira.

Fala, fala doce e encantadora criatura que povoaste de flores a minha tortuosa existência.

Fala, se os astros podem falar, se as flores também se compreendem, fala, fala que eu quero ouvir a tua deliciosa voz.

Página 34

Quando tu falas, a aragem para, a passarada suspende o voo e o eco repete ternamente silaba por silaba as frases que proferes.

Fala, fala esperança de minha alma, sonho de muitas noites, aspiração doirada dos meus dias.

A tua voz tem mais harmonia que os acordes das peregrinas harpas; fala, fala, oh minha doce visão, oh minha fulgente estrela, oh minha arrebatadora musa.

Página 35

SAUDADE

Sabes o que é saudade?

Sabes o que é percorrer folha a folha o querido livro do passado, encontrando aqui, ali, além, uma data, uma lembrança, um vulto desenhado, uma flor empalecida, a nos disserem – saudade!

Sabes? Pois é esse o agridoce viver de quem já amou.

Saudade, saudade, misteriosa palavra a traduzir infinitos na vida do homem.

Triste de quem vive da saudade; triste de quem vive do passado!

Sabes o que é saudade?

Página 36

Sabes quanto exprime esta palavra tão simples como expressiva?

Sabes?

Pois é dela que se alimenta minha alma; pois é dela que vive meu coração!

Saudade, saudade, como tu me falas dos amados seres que povoaram minha vida, deixando-me após a labutar nas trevas da tristeza!

Página 37

A...

Poeta, ouve.

Agora que o silêncio das dez horas cai pesadamente sobre a terra, e o luar estende-se branco, muito branco pela infinita extensão do mar; agora que os cintilantes fachos da noite brilham divinamente no céu; agora que as aves dormem suave e docemente no verdejante e delicado ninho; agora que tudo é quedo, e cortando esse silêncio chegam vagamente a meus ouvidos os queixumes de um piano que soluça o *Último pensamento* de Weber; agora que a natureza dorme apenas eu velo pensando em ti que, neste momento,

Página 38

sem dúvida esquecido do mundo entregas-te a teus estudos com o ardor próprio da mocidade, erário de anelos: agora enfim, ouve-me poeta, ouve ainda uma voz a minha voz dolente repetir-te a frase de sempre: Quero-te tanto, tanto, que julgarias um sonho se um dia te pudesses compenetrar do meu grande, do meu infinito afeto.

Ouve: este amor que cresce dia a dia e enraíza-se com todo o entusiasmo da minha imaginação impressionável, nasceu do teu olhar, do teu olhar belo e inspirado, às vezes facho candente, às vezes seta envenenada que fere, fere e pode causar a morte.

E sabes porque esta afeição progride, e sabes porque este amor toma de instante a instante proporções gigantescas? É porque nasceu no silêncio, é porque alimenta-se de esperanças, mas esperanças quiçá enganadoras: é porque não se divulga nas salas, não se apregoa nos passeios, não se confia aos indiferentes.

O amor ama o segredo: o amor quer sombras, sigilo, olhares furtivos, palavras trocadas apressadamente entre

Página 39

um cerimonioso aperto de mão e um olhar tão rápido quanto eloquente.

Oh! O amor, o amor profundo, é assim que cresce e vive, meu doce poeta.

Página 41

A primeira violeta

Outrora quando o amor e a ventura de mãos dadas viviam naquele lar; quando as flores do jardinzinho, hoje coberto de melancolia, tinham um devotado cultor, a primeira violeta que abria todos os anos era para *ela*. Ela a companheira do pálido jardineiro: - Aqui tem o seu retrato, dizia-lhe ele, como querendo lisonjeá-la.

E a *mignon* criatura que a recebia mais orgulhosa da lembrança do seu amado, do que da paridade que ele estabelecia entre ambas, sentia-se feliz.

Agora, que um luto eterno veio cobrir-lhe o coração; agora que o escolhido

Página 42

de sua alma partiu para essa longa e interminável viagem, abriu a *primeira violeta* no jardim.

A chorosa jardineira viu-a e uma dor dilacerante lhe oprimiu o seio. Não colheu a flor.

Três dias veio fitá-la com a alma despedaçada pelo cruel isolamento; depois a modesta e perfumosa florinha feneceu.

E *ela* sempre a esperar que *ele* viesse como de costume oferecer-lhe o *seu retrato.*

Quem ama espera sempre, porque se chegasse a compreender a separação eterna, não viveria por certo.

É um esperar sem tréguas.

Amanhã, sempre amanhã!

Página 43

SUPLICA

Desperta, escuta, não ouves o doce murmúrio da vaga quebrando-se saudosamente na praia?

Não ouves o suave arruído das auras passando langorosamente nas franças do arvoredo?

Desperta, escuta.

Longe, muito longe vibra ignota mão as melodiosas cordas de uma sentida harpa, e ela soluça cheia de poesia a encantadora *Traviata.*

Não durmas, desperta.

A noite vai alta; o céu ostenta-se em toda a sua arrebatadora beleza, e a lua, a lua misteriosa confidente dos

Página 44

sonhadores de utopias, beija cheia de mística poesia as prateadas águas do lago.

Não durmas, escuta.

Como é esplêndido o panorama que ante meus olhos se desenrola?

Como o silêncio é docemente quebrado por aquela longínqua harmonia!

E tu não ouves? Não vens casar os suspiros de teu peito com as vozes de minha alma sofredora?

É triste, tão triste viver esperando,

Se a flor da esperança se afasta de nós!

Que eu sinto minha alma partir-se chorando

Pois sei que não hei de te ouvir mais a voz.

Página 45

ESCUTA-ME

Quanto te invejo!

A tua alma expande-se jubilosa, o teu coração exulta, banha-se no róseo lago das ilusões.

Envolves-te no manto da esperança, dessa loira esperança que breve dar-te-á a felicidade.

Quanto te invejo!

Transbordando de venturas cantas, cantas para aliviar todo esse mundo de sonhos que te enche o peito e quase te sufoca.

Parece-te que soltando a voz dizes às flores, às auras, aos lagos, às aves, à terra, ao mar, a tudo, tudo enfim:

Página 46

- Escutem, eu sou feliz! Amanhã a doirada visão das minhas poéticas cismas, a estrela que irradia em minha estrada, a Déa que povoa de delicias o meu coração, vai ser minha, eu sou muito feliz.

Quanto te invejo!

Que antítese em nossas existências! Enquanto tu sorris, eu choro; choro a felicidade morta, essa felicidade que aguardas ansioso e que te espera sem dúvida para aconchegar-te ao seio.

Já gozei; já esta fronte que ora se envolve em lutuoso véu coroou-se de feiticeiras flores. Trilhei sorrindo o caminho que conduz ao templo da ventura, aspirei muito, e vi minhas ardentes aspirações ternamente realizadas; mas, depois, depois, a morte estendeu os longos braços e arrebatou-me com o seu incomparável poder, tudo, aí tudo.

Quanto te invejo!

Cantas porque esperas a felicidade: eu choro porque a inconstante fugiu-me!

Página 47

Sempre!

Sempre! Sempre!

Volvam-se os dias, os meses e até os anos, que um momento sequer a tua saudosíssima imagem não deixará de vagar em meus sonhos de acordada.

Tolde-se de sombrias nuvens o horizonte de minha vida, ou surja por um desses fenômenos da natureza uma estrela brilhante no meio da tenebrosa escuridão que me cerca, que a tua doce lembrança acompanhar-me-á como hoje e como ontem, circundada de um afeto intraduzível.

A ausência não conseguirá obscurecer por um instante que seja a saudade

Página 48

profunda que dia a dia cresce e tortura o coração despedaçado.

Sempre a mesma ideia, sempre a mesma recordação, o mesmo nome gravado em minha alma!

Dizem que o tempo tudo consola! Mentira, é em vão que eu espero o bálsamo consolador, que, dizem, ele traz aos aflitos.

Sempre, sempre no meu seio punge a mesma amargura.

Página 49

SONHANDO

Era por um dia esplêndido: um desses dias em que a natureza parece que fala ao coração; em que vaga no éter um mistério indefinível, um encantamento místico.

E o céu, e a terra, e o mar, entornavam torrentes de poesia!

Como que tangidas por mãos ignotas, vibravam além, suave, dulcissimamente, divinas e merencórias harpas!

E aquela harmonia casando-se poeticamente aos deslumbramentos da natureza, como que repetia: ama, ama, ama!

E eu caminhava, triste, como sempre,

Página 50

saudosa e sem esperança, viandante de eterna jornada, sem deparar jamais seguro abrigo.

De repente, como se naquele delicioso cenário houvesse rapidamente se dado a mutação da cena, vi a *Felicidade*, esse mágico sonho dos acordados, surgir bela, arrebatadora como sempre, adorável como a conheci outrora a caminhar para mim!

Pálida, trêmula, indecisa, duvidando e crendo ao mesmo tempo, sentindo-me fascinada e temendo mais uma vez a queda dessas ilusões tão fáceis de nascerem em nosso espírito, e tão fáceis também de esfolharem-se sem vida ao sopro fatídico da sorte, não tive forças para prosseguir.

Parei.

Porém ela avançava, avançava rápida, tendo a pender-lhe dos lábios a palavra – espera.

Quase louca de ventura, sentindo o coração a transbordar de súbito prazer, por um último esforço consegui sair do torpor em que ficara, e ... corri para ela.

Entre nós mediavam apenas alguns

Página 51

passos; inesperadamente porém, senti como que uma vertigem e ouvi uma estrondosa gargalhada! A *Felicidade* fugira!

Irrisão!

Acordei.

Página 53

Lembras-te?

Plácida, serena, sem uma sombra sequer de tempestade, corria a tarde, uma deliciosa tarde de dezembro.

Lembras-te?

Nem uma aragem movia as folhas das trepadeiras; tudo quedo, tudo silente.

Dir-se-ia que a natureza repousava.

Nas águas do mar, vastíssimo e límpido espelho onde refletia-se esplendidamente o céu, passou então uma barquinha com a vela solta.

Lembras-te da canção do barqueiro?

Página 54

Não creias, não creias não.

Foge, foge desses olhos,

Põe-te ao largo coração.

E o eco parecia repetir:

Põe-te ao largo coração.

Depois a voz perdeu-se além, e a noite veio caindo, caindo qual um sombrio véu sobre uma fronte pálida e cismadora.

Surgiu então a sultana das noites com o seu longo e rutilante séquito, e as maravilhas, as poéticas *boas noites* embalsamaram o ar com seu saudosíssimo perfume; lembras-te?

No entanto, que antítese profunda, que tempestade em nossas almas!

Lembras-te?

Página 55

FRAGMENTO

Entardecia. Uma chuvinha miúda, monótona e incomodativa começava a cair.

O céu era brumoso: o mar um tanto inquieto batia na praia em surdos gemidos e a brisa gélida soprava asperamente na ramaria do arvoredo.

Na rua pouco movimento: um ou outro transeunte, forçado sem dúvida pela necessidade, afrontava heroicamente os afagos daquela tarde hibernal.

Através da vidraça da janela, eu seguia com o olhar triste e profundo, o vaivém das nuvens no espaço.

Página 56

Ora vagarosamente, ora como que acelerando de repente a marcha, elas passavam; passavam umas após outras, sem descenso, sem destino, sem interrupção.

Agora uma alvacenta, depois uma mais escura, e logo após, outras quase tenebrosas.

São a imagem da vida, dizia eu comigo: dias felizes, dias de incerteza, dias de dores, por fim!

Ontem flores, hoje espinhos, amanhã... amanhã só a Deus pertence sabê-lo.

E as nuvens continuavam a passar rapidamente.

Esquecida do que me cercava, eu deixava o olhar seguir melancolicamente as belas fugitivas, enquanto o pensamento errava perscrutador do passado para o presente, do presente para o futuro, cujo espesso véu tentava embalde romper.

E a noite desceu: desceu lentamente sem que eu me apercebesse disso.

A chuva continuava a cair fria e insípida, e o mar gemer lugubremente na praia arenosa e erma! ...

Página 57

É tarde

É tarde, laje sombria,

Inerte, gelada e fria

Abafou-me o coração.

(Extr.)

Outrora quando as frias rajadas das desilusões não haviam ainda me tocado, talvez eu pudesse dar-te todo o ardor que me incendeu o peito, talvez pudesse amar-te.

Agora é tarde.

Não sei mesmo se tenho coração, sinto um vácuo dentro do peito.

Página 58

Já amei, já senti todos os encantamentos que esse divino sentimento nos proporciona: hoje, passo indiferente pelo mundo, sorrio ante as frases que outrora sensibilizavam-me, e vou, e sigo, e procuro talvez o impossível!

É tarde, é muito tarde.

Por que não me procuraste quando minha alma tinha crenças, meu coração esperanças?

Para que deixaste apagar a chama, para vires então dizer-me: eu necessito do teu amor, eu quero abrasar-me no fogo de teus olhos.

Agora é tarde, restam apenas cinzas do incêndio que lavrou.

Já viste soprar cinzas e elas tornarem-se em brasas? Não, se ao menos houvesse ainda algum calor... Mas é embalde, estão frias, gélidas mesmo.

Deixa a vereda em que segues, esquece o caminho que te conduz ao meu lar, e sê feliz.

É tarde, é tarde!

Página 59

É TARDE, MUITO TARDE

A Armand

É tarde.....

Uma centelha não arde

Nas cinzas do peito meu.

(Extr.)

Quem és tu oh belo desconhecido que te levantas em meio de meu caminho para falar-me de crenças?

Crenças! Esperanças! Ilusões! É tarde, muito tarde!

Meu coração está morto; os mortos não sentem, bem como se não reanima

Página 60

a labareda extinta quando não há resquícios do brasido que a produziu.

É tarde, muito tarde!

Meus sonhos, meus anelos, meus afetos, dormem sob uma laje funerária.

Foi a morte, a morte tão somente que com o seu invencível poder quebrou para sempre o virente arbusto em que haviam feito ninho as minhas doces ilusões.

Não foi o *desprezo, a ingratidão!*

Desprezo, ingratidão! Oh! Armand não conheces aquela a quem fala. O seu orgulho é tanto, tanto, que quase ela se deixa dominar por ele!

Há mulheres assim, quase incompreensíveis.

É triste viver sem amar, é; porém também se vive do passado. Ama-se a quadra volvida e... toda a nossa alma consagra-se a esse agridoce cismar.

O amor de além-túmulo é sagrado.

Para amar no presente, é tarde, muito tarde!

Página 61

Obrigada

A Armand

Obrigada Armand, obrigada.

Eu te agradeço por abandonares, ainda que por momentos, as tuas alegrias de moço para vires chorar comigo à beira do sepulcro que guarda as minhas doiradas ilusões.

Obrigada Armand, obrigada.

Quando a felicidade nos afaga, quando a esperança nos sorri, raro é que nos lembremos dos desterrados, dos festins da vida; e tu, que vogas serenamente no lago das ilusões, tendo por

Página 62

palinuro do teu doirado batel o sagrado sentimento que nos alimenta a existência na rosada quadra das chimeras e utopias, tu lembraste-te de parar um momento a tua deliciosa viagem para escutar uma alma desolada.

Deve ser meigo o teu coração, Armand.

Obrigada, pois; e agora que as tuas generosas palavras vieram dar-me alguns momentos de conforto, vai, sê feliz, prossegue a tua rota, e praza o céu que nunca apareça nuvens sombrias no horizonte da tua existência, nem escolhos no bonançoso mar em que navegas.

Página 63

NOTURNO

Só e triste; o luar batia-lhe merencório na janelinha da alcova, e ela cismava.

Além na quebrada da serra soava saudosa cantiga, e o céu, e o mar, e a terra envolviam-se no suave manto da poesia.

Só e triste: nas serenas águas do riachinho passava um pequeno batel cujo único tripulante cantava a deliciosa canção do *Proscrito;* e os astros que cintilavam no céu, de instante a instante desprendiam mais fulgurações.

O passado, essa folha já volvida do

Página 64

livro da existência, como um rosado sonho, veio despertar a cismadora, e falar-lhe de alguém...

Uma lágrima, uma só, caiu-lhe dos pensativos olhos e foi perder-se no seio da flor empalecida que tinha apertada entre os dedos.

Distante, o galo, o romântico cantor da noite, batia as asas e saudava os primeiros alvores do dia.

Página 65

LIVRO DE ATALA

POEMA EM PROSA

I

Meu coração

A TI

Pelos longos desertos da existência, eu caminhava a sós; nem as suaves brisas das rosadas manhãs de primavera, nem o frio glacial das hórridas noites hibernais, conseguiam afastar meu coração da indiferença com que seguia qual Ahasverus da lenda, sem jamais descansar.

Surgisse o sol no levante ou reclinasse-se rubro e orgulhoso no ocaso; a sultana da noite vestida de galas

Página 66

aparecesse no azulado firmamento, ou a tempestade rebentasse com fragor, era o mesmo gelo, era a mesma cama, era o mesmo ceticismo a invadi-lo!

Nem o canto das aves, nem o perfume das flores, nem o murmúrio dos regatos, despertava-o do seu letargo.

Só e triste; uma a uma desfeitas as suas adoradas ilusões, uma a uma rotas as páginas do seu livro íntimo, uma a uma talvez para sempre pisadas as cetinosas pétalas da verdejante flor da esperança.

Só e triste; réprobo, amaldiçoado pelo cego destino, isolara-se das festas; proscrito da ventura, fugira ao bulício do mundo!

E caminhava, e seguia; em volta a si parece que se levantava uma barreira a segregá-lo da vida, do movimento, dos vaivéns do existir!

Não tinha um sonho a afagá-lo, não tinha um afeto como bálsamo as suas dores, não tinha um laivo sequer de esperança!

Cobria-o longo manto lutuoso.

.....

Mas um dia.... como esses personagens

Página 67

lendários que tocados por uma fada adormeciam longos anos, para despertarem em um dia aprazado em que encontravam-se em um cenário inteiramente novo para si, ele despertou!

Não sei o tempo que dormiu; sei apenas que do báratro insondável em que viveu, não vê agora vestígios.

Acordou-o deliciosa surdina, era a tua voz: viu diante de si brilharem dois astros de um fulgor inexcedível, eram teus olhos: extático, embevecido, trêmulo de emoção, quis saber o nome de tão poderosa criatura, negaste dizê-lo; mas, como era necessário dar-te um apelido para agradecer-te tanta ventura chamou-te – René.

Aceitas?

II

Meu amor

Meu amor, és tu; meu sol, minha esperança, minha estrela, meu sonho de bonança!

Meu amor são teus olhos, tuas falas, meu amor o perfume em que me embalas quando junto de ti creio no céu;

Página 68

meu amor os suspiros de teu seio, meu amor o poema que em ti leio, meu amor tudo, tudo quanto é teu!

Meu amor, os teus livros prediletos, as flores que preferes por mais belas, os autores que chamas teus diletos!

Meu amor, o mistério fundo, imenso, desta santa afeição, que dia a dia mais cresce, mais se ateia se em ti penso!

Meu amor é teu nobre coração; é o fogo do gênio que te beija, é o grato bafejo da poesia que sem cessar em volta a ti adeja, e na existência serve-te de guia.

Meu amor é teu nome que eu murmuro de instante a instante e em tudo quanto há puro suponho divisar; nas flores, nas estrelas e até nas borboletas essas belas peregrinas gentis, creio ver áureas letras encantadas, pelos anjos traçadas com tintas perfumosas e sutis.

Meu amor são teus olhos, sim teus olhos, fanais que me apareceram brilhantes quando nas trevas só pisavam abrolhos. São teus cabelos, fios cetinosos,

Página 69

que em doce flacidez são poderosos e possuem condão de prender, elevar, lançar cadeias ao mais duro e gelado coração!

Meu amor, meu amor, ai tu nem pensas, nem suspeitas sequer! Se tu soubesses que fervor encerra o coração ardente e apaixonado de utopista mulher!?

Mas não, não tentes desvendar arcanos; não procures, não busques ler mistérios, porque o amor tem negros desenganos.

Crês no amor? Oh! O amor nos leva até... as raias do impossível, crê René!

III

Teus olhos

Teus olhos! Teus olhos são os fachos luminosos que apareceram na sombria noite da minha vida, para mostrarem-me a vereda da esperança!

Teus olhos – são brilhantes faróis apontando o porto da bonança a este mísero coração que naufragava no oceano da saudade!

Teus olhos – são estrelas fulgentes,

Página 70

esplendidas, incomparáveis, a luzirem no céu de minha existência!

Teus olhos – são dois sublimes cantos do apaixonado poema de minha alma.

Teus olhos – são as mais belas flores do viçoso jardim de meu peito.

Teus olhos – são diamantes de subido valor, rolados por inexplicável descuido, da coroa celestial!

Teus olhos – têm as cintilações dos astros e o sombrio manto das misteriosas noites de tempestade.

Teus olhos – como diz o poeta são “gotas de luz”, da luz encantadora que te pulula no cérebro!

Teus olhos – são tudo quanto há belo, santo, intraduzível e adorável!

Teus olhos – oh teus olhos René, são a minha vida, o meu amor, a minha esperança, o meu porvir, e ... quiçá a minha fatalidade.

IV

Meu sonho

Sabes qual é meu sonho auri-rosado, o ideal amado, que faz minha ventura, oh doce criatura, oh mágico ideal?!

Página 71

Sabes qual é meu rútilo fanal nas trevas do caminho onde o agudo espinho nos fere sem cessar? É teu doirado amor, oh meigo sonhador!

Sabes qual é meu sonho predileto, por noites sem luar, quando a ave da noite bate as asas, quando a brisa de manso diz-amar!?

E a borboleta negra como é negro teu cabelo gentil, passa sutil, veloz, célere, além; e a noite triste mil encantados tem?!

Sabes? É vaguear pela existência, mas, sempre ao lado teu, doce René que me acordaste um dia, lá quando a tarde ia saudosa a descambar, e fizeste meus lábios ressequidos pela febre talvez, falarem outra vez, em visões, em crenças, em amar!

Sabes qual é meu sonho feiticeiro, sabes qual é, ó pálido romeiro, oh cismador René? É ter-te sempre ao pé de mim que quero ser a musa tua, quer seja esplendorosa e clara a noite, quer seja negra, sem fulgor, sem lua!

É escutar a tua voz divina, suave, encantadora, sempre tão bela qual a

Página 72

ouço agora, em lânguida surdina, em meiga cavatina, falando do futuro, desse poema santo, safírico qual o manto que Deus estende além, onde vive também o astro fulgurante que me aponta a sorrir o dia que há de vir!

V

Tuas mãos

Sabes o que me lembram as tuas mãos brancas e delicadas, macias como as pétalas dos jasmins?

Lembram-me duas borboletas brancas, muito brancas, a voarem, voarem doidamente em volta do meu pobre coração.

Se tu soubesses como essas travessas aristocratas são por mim queridas!

Se tu soubesses os zelos que me despertam o vê-las unidas, ainda que por momentos a outras mãos!

Gosto de vê-las enluvadas, gosto porque assim é a pelica que roça ligeiramente a epiderme de outras mãos; é a pelica que sente o calor de outro ser.

Oh! As tuas mãos! As tuas mãos

Página 73

não deviam ter a existência do geral das mãos; deviam viver em um altar, terem mesmo um templo a elas consagrado!

São mãos tão finas, tão débeis que a gente ao fitá-las sente-se assustada, julgando a cada momento que as pobrezinhas vão ferir-se nos espinhos de uma rosa, ou mancharem-se ao contato de qualquer objeto menos alvo, menos odoroso, menos gentil do que elas.

Eu que tenho tanto orgulho; eu que não nasci para dobrar-me diante de quem quer que seja; eu que julgava que, apenas depois das mãos de nossos pais, a mão da Virgem Maria devia ser adorada; não desdenharia por certo curvar-me reverente ante essas cetinosas e belas mãos, coroadas por elegantes e rosadas unhas.

É uma fraqueza, conheço, mas a culpa é tão somente delas, dessas brancas e pequenininhas asas, roubadas a alguma ave do paraíso.

Oh mãos de poeta, oh mãos nascidas para dedilharem a lira; oh mãos do meu caro René, eu vos saúdo com afeto, eu vos amo com idolatria!

Página 74

VI

Sonhemos

Sonhemos René; sonhemos, mas os doces sonhos de acordada.

É tão doce deixar a caprichosa fantasia lavar-nos a ignotos mundos!

Sonhemos, René.

A tarde descamba languidamente: o sol rubro facho, aclara, ainda as vastas campinas e os múrmuros regatos: ainda vem longe a estrela vespertina.

No lago deliciosamente frisado pela suave brisa do declinar do dia, voga gentil, gracioso baixel.

Voguemos, voguemos René.

Sabes o que é amar?

Sabes o que é despertar pronunciando um nome, e adormecer ainda sob a santa impressão da última promessa de alguém?

Sabes o que é encontrar em volta a nós extenso deserto, mesmo quando nos rodeiam inúmeros seres, se uma imagem por nós adorada não surge entre esse mundo de indiferentes que nos cercam?

Sabes René? Pois isso é amar!

Página 75

Amor, amor, oh como tu enches o coração, como tu dás vida, como tu assassinas as tuas vítimas!

Sonhemos, sonhemos René.

Rompe a aurora, o céu tinge-se ligeiramente de nuvens róseas, e a passarada desperta voa, voa cruzando-se nos ares em graciosos volteios.

Canta ao longe o tropeiro, e ao eco do seu merencório cantar o gado vai seguindo, seguindo.

Povoa-se o ar do gratíssimo perfume das plantas agrestes, e as borboletas em gentil confusão formando encantadores matizes, voam e revoam em derredor das flores.

Sonhemos René.

Sonhemos que em meio a tantas belezas nós seguimos juntos e felizes pela estrada da vida.

Sonhemos que o nosso amor é tamanho, tamanho, que só com ele enchemos o Universo.

Sonhemos que para nós não há noite; a existência é um eterno dia, porque a incomparável luz de teus formosíssimos olhos bem pode suprir a falta do grandioso astro.

Página 76

Sonhemos, sonhemos René.

VII

Semper

Pela calada das longas e merencórias noites hibernais, quando triste, muito triste geme o vento nas franças dos arvoredos, brilha o relâmpago e bate a chuva cadenciosa nos vidros da gelosia, penso em ti; em ti que tiveste o poder de despertar meu coração há tanto adormecido, em ti que és hoje tudo para mim no mundo!

Quando o luar branco, muito branco como a doce palidez da tua fronte cismadora, estende-se languidamente pelos longos areais, pelas intérminas planícies, mandando seus palentes beijos às perfumosas flores do jardim, penso em ti, em ti que compreendeste a minha alma ardente e amante, em ti que preencheste o meu sonhado ideal!

Nas tépidas madrugadas de outubro, quando o céu veste-se de rosa e ouro e as nuvens tênues e vaporosas deslizam além doce e serenamente.

Página 77

Quando os voláteis concertistas do espaço entoam o delicioso hino do amor; quando os operários, essas criaturas para quem o trabalho é a vida, a felicidade, partem alegres em busca do pão para o lar; quando as aves aquáticas espanejam-se preguiçosamente à flor dos lagos; quando o céu, a terra, o mar, envolvem-se no gázeo manto da poesia, penso em ti, em ti que tens na fronte a sacra chama do talento, em ti que tens nos olhos mais luz que as estrelas, mais amor que as estrofes de Lamartine, mais expressão que os quadros de Murillo.

Quando a tarde desmaia cândida e suave, trocando com o dia que expira, o saudoso adeus de despedida; quando o crepúsculo abre as longas e sombrias asas sobre a terra; quando vagam pelo espaço esses doces e suavíssimos perfumes que se evolam do seio das flores, penso em ti, em ti belo e sonhador René, em ti a quem erigi dentro do peito, sacro e imperecível altar!

E sempre, de manhã, à tarde, à noite, velando ou dormindo, sofrendo ou gozando, sorrindo ou soluçando, é a ti,

Página 78

a ti tão somente que o meu pensamento voa em célere voo, em ansioso afã a murmurar-lhe o interminável poema do nosso afeto!

VIII

Eis-me de novo a falar-te do nosso amor; a contar-te todos os meus sonhos, todas as minhas esperanças, todas as minhas crenças, todos os meus pesares!

Um dia, pareceu-me que entre nós ambos passava uma visão, uma estátua, uma miragem talvez! Tremi, cheia de dor, transida de zelos, tendo na face a palidez do sofrimento e na mente a ideia do suicídio, fugi.

Fugi para bem longe; chorei os meus sonhos, os meus castelos doirados tão cedo envolvidos na caligem da desesperança, e sepultei-me em vida no túmulo da saudade!

René, sabes tu acaso o que são zelos? Compreendes o quanto há de puro e santo nesse sentimento tão mal compreendido e interpretado pela maior parte dos homens?

Página 79

Já sentiste no coração de poeta esse cruciante e duro punhal?

Já passaste dias e noites sem fim – como em todas as horas em que o sofrer nos magoa o coração, - vendo ante ti e o ideal de teus sonhos, um vulto que, embora cheio de encanto e atrativos, a teus olhos tomasse as proporções de um desses fantasmas que nos aparecem em pesadelos?

Nunca, não é verdade querido René? Pois bem, então não sabes o que é padecer!

Porém eu ... eu sofri martírios sem nome, suplícios intraduzíveis...

Mas agora, agora que a negra nuvem passou; agora que o teu olhar me fala de bonança, que o teu sorriso inunda-me o coração de felicidade; agora que a tua dulcíssima lira entorna em volta de mim um jorro de harmonias e esperanças, oh, quanto sou ditosa, oh quanto te amo ainda, estremecido René!....

MULTICORES

Página 83

À Damasceno Vieira

Modesta homenagem ao grande coração do poeta

Página 85

POESIA

Não existe somente a poesia metrificada, nem é ela tão só que tem encantos para mim. Adoro também a poesia que se sente, que se vê, que se respira, enfim, e que, no entanto, não é escrita.

A vida do lar, o aconchego da família, a união dos irmãos, o amor dos esposos, a bênção dos pais, não tem si uma poesia divina, doce, santa, intraduzível?!

O canto matinal dos passarinhos no copado arvoredo, o desabrochar das flores nas deslumbrantes manhãs de primavera, o céu azul coberto de esplêndidas estrelas, o véu merencório do

Página 86

crepúsculo estendendo-se suavemente sobre a terra, também não é poesia? Não encerra um *que* misterioso, harmônico?

O rir do pequenino ser, que inocente encara todas as dores e todos os gozos da vida; o beijo dessas santas e sublimes criaturas que tem o melodioso nome de – Mães; as lágrimas que a saudade faz verter aos entes sensíveis; os suspiros íntimos de quem ama: tudo, tudo isto não tem poesia?

Haverá mais doloroso, porém também mais expressivo e monumental poema, que o da despedida última a um ente que na vida nos foi caro, que nos amou e foi por nós amado, e que hoje osculamos pela derradeira vez?

Não de certo; a poesia das lágrimas, da saudade, tem estrofes de um valor imenso, e que nos deixam uma recordação eterna!

.....

A natureza por si é um poema, cujos cantos cheios de doçura ou de amargo fel, são mais ou menos extensos conforme a vontade de seu autor.

Os cantos lúgubres contêm quase

Página 87

sempre mais estrofes; os alegres são pequenos, acabam depressa.

Quem poderia negar que em nossa existência há inúmeras páginas de poesia?

Triste ou feliz, plácida ou tormentosa, é ela poética; eu pelo menos o creio, porque muitas vezes encontro poesia em cenas de desolação!

A mais bela, porém, de todas as estâncias que se tem escrito, eu julgo que é a que está gravada no coração das verdadeiras Mães!

Essa é superior a todos os cantos de Victor Hugo.

Escreveu-a o maior poeta – Deus.

Página 89

HINO AO TRABALHO

Cantem outros os gozos, a felicidade das horas consagradas aos prazeres do baile, do passeio, das distrações fúteis; entoem harmoniosos hinos ao repouso, coroem de flores os momentos de ócio, tapizem de pétalas perfumosas a estrada por onde trilha a incomparável indolência. Eu só cantarei ao Trabalho.

O Trabalho, oh! O Trabalho que vivifica, reanima, encoraja, faz voltar as crenças perdidas, conduz ao caminho da honra, mostra a vereda do dever aos míseros transviados, consegue reviver a esperança semimorta em nosso coração,

Página 90

acorda os sentimentos adormecidos no seio do homem a quem a fatalidade ferira sem piedade, e que entregue a sua mágoa profunda, deixara-se cair exânime, descrente de si e até da Providência; fala de Deus ao cético e de futuro ao réprobo banido dos festins da sociedade!

Oh! O Trabalho, o Trabalho!

Trabalhai e sentireis que vos volta a fé extinta, porque a necessidade que chegara de mãos dadas com a inércia fizera-vos cético das bondades do Altíssimo. Trabalhai, e vereis abrir-se diante de vós um caminho enastrado das desejadas venturas: sim, a recompensa do Trabalho é o maná almejado; trabalhai que a esperança perdida em um momento angustioso voltará a ocupar o lugar abandonado em vosso ser.

Trabalhai e esperai; o vosso dia não se demorará em raiar.

O vagabundo, o réprobo, encontram regeneração no Trabalho.

Trabalhemos.

A dor mais funda, mais latente, o sofrimento mais cruel, o desespero mais

Página 91

intenso, acham sempre lenitivo no Trabalho.

Trabalhar é viver; trabalhar é ter fé;

Qual seria a minha existência, qual seria o meu peregrinar no mundo, se no abençoado Trabalho não tivesse encontrado algumas partículas de conforto para as profundíssimas chagas abertas pelo infortúnio no íntimo do meu peito?!

Página 93

A VIDA

A vida, a vida! O que vale ela a quem se sente cansada da luta, a quem aspira chegar célere ao termo da jornada?

Viver é lutar, e quando as forças estão gastas, quando o corpo sente-se exausto, impossível é tentar o combate; é mister depor as armas e entregar-se prisioneiro ao inimigo – a morte.

O corpo e o espírito pedem às vezes repouso. Eles são operários intemeratos, é certo, mas ao fim desejam o prêmio do seu constante labutar. Quem trabalha é que aspira! Mais ou menos elevado tem um sonho, um desejo a realizar.

Página 94

Porém, quando esse sonho, esse anelo resvala de despenhadeiro em despenhadeiro até perder-se no báratro insondável do impossível, para que tentar, para que ousar cruzar armas com força duplamente superior?

No vasto cenário da vida, cada um de nós tem o dever de representar o papel que lhe foi designado pelo *Destino*. Quando, bem ou mal, está cumprida essa missão, o ator deve retirar-se para dar lugar a outro personagem desse interminável drama onde há quadros verdadeiramente cômicos.

Página 95

O CIÚME

Nunca sentiste ciúme!

Se nunca foste ferido por esse crudelíssimo e afiado estilete é que nunca amaste.

Amar e não sofrer as torturas do ciúme! Impossível dos impossíveis!

Ter ciúme é ser supliciado a todas as horas a todos os momentos; é sentir o coração dilacerado pelo alvo de nossos caminhos, de nossos desvelos; é ver nuvens sombrias mesmo no mais límpido céu!

Ter ciúme é encontrar os olhos do objeto amado fixos em outrem, quando eles estão voltados ternamente para

Página 96

nós; é divisar sorrisos significativos em lábios que só se descerram para falar-nos com meiguice; é ver o que nunca existiu, ouvir o que jamais foi pronunciado, sonhar o que em época alguma deve realizar-se!

O ciúme é o cálix do veneno que nos oferece o amor: ou mata-nos ou deixa-nos enfermos para sempre.

É um sentimento ardente, impetuoso, que nos arroja ao abismo do desespero, precipita-nos no oceano da loucura.

Encoraja-nos para a luta, dá-nos forças para o combate, empresta-nos audácia para enfrentar o inimigo.

O inimigo é o rival maldito.

Esse antagonista real ou imaginário, que transformou o nosso afeto terno, calmo, pacifico, em chama abrasadora, em lava rubra, candente!

O ciúme é o algoz dos amantes; nem os tormentos de Procusto, nem as dores de Ugolino, nem os horrores de Tântalo, ou os martírios de Prometeu, lhe são superiores!!

Digam-no as suas vítimas!!

Página 97

AQUELA CRIANÇA

Eu não pertenço ao número dos que entoam hinos às crianças, dos que têm sempre um punhado de flores para atirar-lhes aos pequeninos pés, como homenagem às suas graças, ao seu espírito, às suas travessuras mesmo.

Sei que estas linhas podem granjear-me alguns desafeiçoados, muitos até, porque esses pequeninos seres que os poetas chamam avezinhas ou anjos têm um número ilimitado de adoradores; porém, como não aprendi a mentir, escrevo o que sinto.

Amando o silêncio, fugindo ao bulício do mundo para concentrar-me

Página 98

longas horas nas minhas saudosas cismas, é-me impossível suportar resignadamente e muito menos prazenteiramente, essa inqualificável bulha que tanto entusiasma as crianças.

A minha *crueldade* chega ao ponto de detestar as mais turbulentas.

DETESTAR! Como isto admirará aos fanáticos por elas!

No entanto, é a verdade.

Mas... e nesse *mas* resume-se tudo: no meio desse turbilhão desinquieto que passa e perpassa por diante de mim, causando-me muitas vezes sérios frenesis, existe um entezinho para quem abro uma exceção, porém, uma grande exceção.

É uma criança adorável.

No seu olhar encantadoramente inteligente, na sua voz mimosa e suave, no seu talhe gentil, nos seus pezinhos ligeiros, nas suas formosas mãozinhas, duas irrequietas borboletas brancas, no seu todo enfim, existe tanta poesia, tanta graça, tanta beleza, que, impossível seria deixar de amá-la, e amá-la tanto, quanto eu a amo.

Página 99

Para ela, sonho futuros cor-de-rosa, dias ridentes, noites sem sombras.

Ela faz parte da minha existência; é um dos poucos elos que me prendem à vida.

Até o seu nome é encantador, chama-se Alda.

Página 101

DA MINHA JANELA

Da minha janela, caro leitor, vejo tantas, tantas coisas que não tenho necessidade de sair para distrair-me. Antes de tudo vejo o mar: o mar que tem sido sempre o meu suave encanto; o mar com os seus suspiros e as suas queixas, os seus murmúrios e as suas harmonias. Às vezes, quando morre o dia e a noite avizinha-se, cortando o largo espelho das águas, vejo passar esguio batelzinho com a branca vela semelhante a uma asa de garça, aberta à viração da tarde.

Como esse espetáculo tão simples me parece arrebatador!

Vejo pela manhã as lavadeiras estendendo na grama verdejante as peças de roupa branca, que devem corar.

E aquela cena encantadoramente singela, toma a meus olhos cismadores

Página 102

as proporções de um quadro romanesco. Esse longo e alvo estendal semelha-me uma esteira formada pelos caprichosos raios da luz, em noite estival, bela sedutora!

Vejo, debruçadas à janela, as felizes jovens de faces rosadas e cabelos negros ou loiros, esperando alegres, satisfeitas, os escolhidos de sua alma, que não deixam de vir diariamente renovar-lhes os seus protestos de um amor casto e profundo, amor que só deve terminar na sepultura, porém que... muitas vezes tem a duração das rosas de Malherbe!

Vejo, antes que o sino tenha dado o merencório toque da AVE MARIA, passarem de volta do trabalho os honrados operários que ganham com o suor de sua fronte o modesto pão para a família. Vêm alegres, apressados, cantarolando alguma trova popular ou conversando com os companheiros.

Da minha janela vejo despontar o sol, rubro, esplêndido, orgulhoso.

Vejo também surgir a lua, a merencória lua, irmã dos poetas.

Vejo pela manhã as meninas e os

Página 103

rapazes passarem para o colégio: uns alegres, gesticulando, contando os progressos feitos e as travessuras que lhes custaram boas repreensões ou bem merecidos castigos; outros tristes, chorosos, seguros à mão do pai ou do fâmulo que os leva para o templo da Luz, que eles os pequenos teimam em julgar – cruel prisão.

Vejo, nas frias e saudosas tardes de agosto, o vento açoutar impiedosamente o arvoredo fronteiro à minha humilde morada, e ouço os gemidos lutulentos da folhagem que se desprende.

Vejo as andorinhas saudarem alegremente a rosada volta da primavera, e escuto o pipilar das avezinhas nos beirais do telhado das habitações vizinhas.

Vejo passar a vendedora de flores com os seus graciosos ramalhetes arrumados simetricamente em volta da bacia cheia de água fresca, onde estão mergulhados os pés das odorosas companheiras das almas castas e sonhadoras.

Vejo, nas noites frias e tenebrosas, o relâmpago ferir o espaço, e ouço o ribombo do trovão que me faz insensivelmente estremecer.

Página 104

Tarde, muito tarde, quando tudo é silencio na terra, recostada ao peitoril escuto embevecida ora os acordes maviosos de um saudoso violão acompanhando uma voz cheia de dulçores, ora a flauta, a deliciosa flauta de algum cismador notívago.

Vejo um vasto e sombrio edifício em cujas paredes exteriores o tempo deixou já estampados os seus passos, e onde sei que vivem dezenas de homens e mulheres a quem a felicidade não sorri; é uma casa de caridade. Em volta a ela parece que volitam a dor e o desespero.

Triste painel.

Vejo o espaço, o firmamento, a vastidão do céu, e nessa doce contemplação deixo o pensamento borboletear do passado para o presente, do presente para o futuro: e então... vejo inúmeras belezas, inúmeras venturas, inúmeros pesares!

Vejo muitas, muitas coisas da minha janela; só não vejo desgraçadamente um vulto muito querido, vulto eternamente lembrado por mim!

Página 105

AS ILUSÕES

À semelhança das frágeis e feiticeiras andorinhas, “elas” chegam com a primavera, sim, a primavera da vida, e partem ao aproximar do inverno, o gélido inverno da existência.

Róseas, azuis, áureas ou esperançosas, “elas” são o doce alimento de nossa mocidade; a fulgurante coroa que nos cinge a fronte; os florões com que tapizamos a estrada a percorrer.

Oh ilusões! Oh ilusões queridas!

Felizes aqueles que, por largo espaço de tempo, sentem-se embalados em vosso delicioso regaço.

Felizes, muito felizes!

Página 106

Quando o declinar dos anos, com o seu largo e desolador cortejo de decepções, começa a patentear a nossos olhos a realidade, a glacial realidade da existência, “elas” fogem, fogem em bandos alígeros e graciosos, e vão voando, voando, sumirem-se além no profundo abismo da incomparável saudade!

Que vale o mundo, quando essas queridas companheiras de nossa alma, despedem-se de nós que as acariciamos, que as amamos, que lhes damos o melhor quinhão de nossa mocidade?

Nada, simplesmente nada!

Ilusões castas e serenas que encheis o coração da juventude, vós sois irmãs da Felicidade.

Uma ilusão que nasce é um bem-aventurado sonho que começa; uma ilusão que morre, um pedaço de nossa alma que se esfacela.

Mortas as ilusões, o coração sucumbe.

Sem ilusões, a vida não é vida.

Quem não sonha, não vive, vegeta.

Página 107

A mentira

Em minha, embora curta, porém bem penosa, peregrinação pelo mundo, tenho prestado sempre culto à verdade, e votado invencível asco à mentira.

Nunca pude compreender como se pode enganar ou procurar enganar o próximo, e muito menos quando esse alguém a quem se fala a verdade, deposita em nós inteira confiança.

É possível que essas simples frases façam sorrir maliciosamente a muitos, que, tendo por hábito inveterado a – mentira, não acham possibilidade em que exista alguém para quem o faltar à verdade constitua um crime.

Página 108

Que exemplo! Que perfeição! Que tipo tão digno de servir de norma! Dirão zombando. Não importa.

Infelizmente não sou um modelo, resta-me, porém, o consolo de quem não os há.

O que sei, o que sustento, e o que apregoarei com convicção, é que, a verdade merece altares, a mentira simplesmente o tédio, o aborrecimento, o desprezo.

Quando apanho em uma mentira um indiferente, um desses mortais que encontramos em nosso caminho, com quem por acaso ou por necessidade trocamos algumas palavras, e de

quem não guardamos lembrança nem mesmo momentânea, sinto logo desejos de manifestar-lhe quanto é indigno e desprezível o seu procedimento, na minha opinião.

Porém, se aquele que mente é, por infelicidade, alguém que me merecia alto conceito, muita simpatia, ou sentimento ainda maior do que esse, que verdadeira magoa se apodera do meu coração!

Não há coisa mais cruel do que a queda de uma ilusão, elas nunca se

Página 109

desprendem sós; com elas vai também, ou parte do nosso afeto, ou quando por fatalidade ele está por tal forma enraizado que consegue resistir a esse ferino golpe, tomba insensivelmente uma partícula da nossa felicidade.

É muito difícil de suportar uma ingratidão; e o mentiroso a quem se liga afeição é um ingrato.

Ele tenta fazer-nos representar um papel pouco digno - o de parvo.

Os enganados, as mais das vezes, representam de parvos.

E é por isso que eu – com bastante mágoa o confesso – muitas vezes hei ficado por longo tempo melancolicamente a pensar, e a repetir mentalmente – mentiu-me ...

Para que serve a mentira?

A consciência dos mentirosos não os acusará, não se revoltará contra eles?

Quando praticamos uma ação boa, *ela* é a primeira a rejubilar-se; quando faltamos ao nosso dever não será também pronta em repreender-nos?!

A mentira avilta, amesquinha.

O hipócrita finge o que não sente; o mentiroso diz o que não é.

Página 110

Não terão eles um ponto de afinidade entre si?

Dizia alguém, cuja cabeça coberta de venerandas cãs, há três longos anos repousa sob a laje de um tumulo, que, eu adquirira, ou talvez tivera sempre o habito de fazer profunda apreensão, em fatos que para muitos, não merecem cinco minutos de reflexão.

É possível que seja assim; e é talvez esse o motivo da minha prematura aparência de quem afastou-se há muito das rosas da mocidade.

Que fazer?!

Não sou culpada, são caprichos da natureza.

Sinto-me profundamente abalada muitas vezes por meros nadas para outrem!

E ... nunca, nunca consegui encarar friamente uma inverdade dita por uns lábios queridos e amados!

Muitos sorrirão dessa fragilidade; embora.

Muitas vezes hei ficado a repetir sozinha: - mentiu-me, e para que? Qual é o prazer que nos proporciona a mentira?

Página 111

O dever

Sentimento algum deve imperar no homem, acima do – Dever.

O Dever é sagrado.

O coração pede que sigamos por uma vereda, porém se ela for contraria ao Dever, devemos retroceder sem perda de tempo.

O cumprimento de um Dever é sempre uma satisfação para a nossa consciência, ainda que muitas vezes a alma como que se despedace para isso.

Sofre, sufoca o teu afeto, esmaga tua vontade, mas, deixa que o Dever triunfe soberanamente.

A dor que te for no imo do seio, terá uns resquícios de mel.

Quando a consciência repousa tranquila,

Página 112

a magoa tem um poderoso lenitivo.

O homem tem muitos e poderosos Deveres a cumprir nesta vasta arena – o mundo.

É necessário seguir pela linha reta que o Supremo Criador lhe traçou; e ela conduz invariavelmente à senda do Dever.

A nossa religião ensina-nos a amar e respeitar ao Salvador do Mundo, e a esse sagrado Dever, segue-se o de executar à risca os seus divinos preceitos.

Não nos deixemos, pois, arrastar pelo turbilhão das paixões mundanas.

Procuremos a trilha da honra, a trilha do Dever.

Nunca devemos arrepender-nos de cumpri-lo.

Quem cumpre um Dever como que se sente aliviado de um peso.

Muito embora se nos antolhe um presente recamado de flores; muito embora pareça-nos que a ventura abre-nos os braços, devemos fugir, esquecer, cerrar os olhos à sedutora miragem, porque é uma quimera, uma utopia, se o Dever, dela se achar desterrado.

Página 113

MEDITAÇÃO

Lutar! Lutar, eis a palavra imensa que o homem depara diante de si mal empreender a espinhosa jornada da vida.

Lutar! Eis a existência da humanidade!

A vida, essa peregrinação tão árdua, tão espinhosa, mas também tão ambicionada, resume-se neste simples vocábulo – lutar!

E quando ao fim cansamos da luta, quando extenuados, suarentos, tendo na alma o desanimo, no coração o desespero, nas faces os traços do sofrimento, repousamos a fronte para sempre, o que levamos do mundo? O que nos ficou

Página 114

da porfiada luta? Nada, absolutamente nada!

Lutamos até o derradeiro instante, e nesse inglório lutar, nesse labutar sem tréguas, sempre na esperança do dia de amanhã, consumimos a nossa mocidade, atribulamos os dias da velhice, e quantas vezes até sombreamos a infância, a quadra que só se devera consagrar aos brincos, aos folguedos!

Que vale a vida?!

Viver para sofrer, lutar para viver, eis a história da maior parte dos homens.

No entanto, por um desses incompreensíveis caprichos, por um desses mistérios de que é fértil o coração humano, almejamos viver!

O homem vê diante de si o abismo, sabe que, se precipitar-se nele terão fim todos os seus dissabores, e ... afasta-se pressuroso, quer sofrer, mas viver.

A morte, o descanso final, a pedra que cobre perenemente todos os martírios, que sepulta todas as dores, e abre quiçá as portas a uma existência toda paz, toda ventura, é acaso anelada?

Não.

Página 115

Mágoas sobre mágoas, prantos sobre prantos, queixumes sobre queixumes; mas, sempre, sempre a mesma aspiração – viver.

É que a Esperança, essa doce consoladora nos amargurados momentos de infortúnio, não nos abandona um instante.

Ela vaga sem cessar em torno de nós, murmurando-nos de quando em quando – espera.

E nós, fracos, porque o homem geralmente não tem a necessária coragem para afrontar a morte, enlevamo-nos na sedutora voz da decantada sereia, e porfiamos na luta.

Em nossos ouvidos ressoa sempre aquela cética harmonia – espera.

Amanhã, quem sabe amanhã!

E o anelado dia não chega, e a dor progride e a luta recomeça.

Esperar, esperar sempre em vão.

Bem hajas tu oh esperança – embora mentirosa – que suavizas a peregrinação do homem, lançando-lhe de momento em momento um punhado de flores entre as urzes que lhe tapizam a limitada estrada da vida.

Página 117

FELICIDADE!

Felicidade, visão enganadora, sonhos dos acordados, esperança dos crentes, onde vives tu?!

Em que encantado país armaste a tua doirada tenda, ingrata romeira?

Por que não paras um momento afim de lançar sobre os que te buscam, um desses peregrinos olhares?

Interminável caminheira que segues, segues sem deixar que o viandante sôfrego em alcançar-te consiga ver-te ao menos o rosto feiticeiro, que mal fizeram-se os homens?

Há tantos séculos que eles te buscam em vão!

Página 118

E tu sempre zombando deles, sempre fugindo-lhes, sempre prometendo-lhes os teus afagos e cobrindo-te com espesso véu quando os míseros cheios de crenças, de fé em tuas promessas conseguem aproximar-se de ti.

Ingrata mulher!

Deve ser tão bom ser feliz! Mas, quem logrou jamais possuir-te?

Aqueles a quem chamas teus prediletos, distingues de quando em quando com uma palavra animadora – avante!

Porém, logo após vendo que eles ousam esperar um beijo de teus lábios, levantas a tua tenda e em vertiginosa carreira vais armá-la de novo em outro sítio, além, muito além!

Eu também consegui outrora avistar-te; rodeavam-me então queridos e saudosos entes que, em sua maior parte, deixaram já este deserto que nós apelidamos mundo.

A existência corria-nos plácida, tranquila, e nós dia a dia aproximamo-nos mais de ti. Quando estávamos, porém, quase a tocar-te, levantou-se um turbilhão medonho e entre nós ergueu-se densa barreira fatal.

Página 119

Quando a tempestade passou, havias desaparecido, e eu vi-me quase só no mundo! Os meus companheiros dessa inglória jornada haviam sido arrebatados pelo furacão destruidor.

.....

Felicidade, oh felicidade, por que fazes dos homens alvo de teus cruéis motejos?

Página 121

EXCERTO

Ao autor do *Fragmento*

O suave momento do expirar do dia predispõe à tristeza. Do consórcio da luz que se despede a uma das sombras que se aproximam, nasce a doce poesia que fala às almas sonhadoras.

Todos nós idealistas, somos sujeitos a essas cismas pungentes que nos transportam a mundos imaginários onde o *impossível* impera sobranceiro.

E foi por isso que, o teu coração pleno de vida, de sonhos, de aspirações, pulsando regularmente, sem ter sentido ainda esses cruéis sobressaltos que tanto nos fazem sofrer, *a pesar teu* sentiu-se tomado de tristeza, naquela tarde encantadora

Página 122

em que sonhaste acordado um mundo de quimeras, de utopias!

Quando se tem dezoito anos e vê-se abrir diante de nós larga e florida estrada que conduz ao almejado templo do provir;

Quando nesse porvir que não deve tardar muito, sabemos que nos espera a glória;

Quando finalmente repetimos como outrora o imortal Bonaparte: *não conheço impossíveis,* como fugir aterrado diante da mansão adorada onde vive *ignota ideia,* por que essa mansão tem no frontispício a lúgubre legenda do inferno de Dante:

Lasciate ogni speranza voi che entrate.

Inconcebível!

É muito cedo para murmurar: "embalde procuro na terra."

Só a mulher tem direito de cansar na luta. O homem tem o dever de ser forte. E depois... mal começa a aurora a despontar!

Prossegue, caminha, esquece o *Castelo Feudal*, ou então despedaça com

Página 123

as poderosas armas que te oferecem a mocidade e o talento, aquela divisa negra, cruel, fatídica, que te surgiu lugubremente, com outrora no festim de Baltazar, as memoráveis palavras: *Thecél, Mané, Pharés.*

Criança, o fragmento do teu coração mentiu, tu és feliz.

Eu tenho imenso dó dos que sofrem, mas eu não creio em tuas mágoas. Se me fosse possível acreditar que diante de ti ergue-se uma barreira que te amedronta, se me fosse possível não duvidar do teu sofrimento precoce, eu murmuraria piedosamente contigo, lembrando ainda o poeta italiano - *Nessun maggior dolore.*

Página 125

Julia e Judith

Não morreram, tão somente
Recordando a pátria sua,
Foram-se um dia os arcanjos
Num branco raio da lua.

Pobres crianças! Ainda ontem buscando sôfregas a taça da felicidade, e hoje resvalando creias de crenças, de sonhos, de aspirações, no insondável abismo da morte!

Ontem a luz, hoje a treva!

Ontem a esperança, hoje a cruel realidade da vida!

Julia e Judith, níveas garças que espanejaram-se por um momento no delicioso lago das quimeras, e após alaram-se ao mundo do desconhecido!

Quantas ilusões desfeitas, quantos

Página 126

castelos desmoronados, quantas rosas trocadas por suspiros, quantos lírios mudados em saudades!

Há páginas na história da humidade, que se não deviam escrever senão com lágrimas; são aquelas que registram o desaparecimento da terra, dessas aves implumes, dessas rosas entreabertas, dessas inditosas crianças, que abandonam tudo quanto amavam e vão belas, queridas, rodeadas dos fagueiros sonhos da mocidade, esconderam-se para sempre sob a gelada pedra de um tumulo.

Bem pode dizer-se que não viveram; mal transpunham agora os umbrais da mocidade, e é nessa rosada quadra da existência que a vida nos enleva, nos prende, nos arrebata.

Míseras florinhas, o outono desapiedado desfolhou-as ainda em botão.

Foi uma após outra; confundiram sem dúvida os seus sonhares de virgem, e hoje no sepulcro confundem as suas vestes de noivado.

Que coração se não confrangerá ante o tumulo dessas mimosas avezinhas, mortas em pleno alvorecer da vida!

Página 127

Resvalaram do berço para o túmulo.

Não gozaram, mal tiveram templo de abrir o livro da existência, e quando se propunham a procurar a lenda do futuro, a morte veio, arrancou-lhes, brutalmente, o querido manuscrito, vendou-lhes os olhos e levou-as pálidas e frias de susto sob as suas longas asas glaciais.

Morte, morte cruel, pois nem a inocência tu respeitas?

Página 129

O LAR

A Carlos Machado

Ó Lar! Doce e casto ninho de felicidade, precioso erário de nossas mais santas aspirações, eu te bendigo.

Tu és nos felizes momentos da existência, o cofre em que recolhemos os nossos dourados sonhos; és nos amargurados transes da vida, ainda o receptáculo de nossos prantos.

Quem te não amará!

Ouves carinhosamente as nossas santas confidencias, os ternos beijos que nos imprimem nossos pais, as palavras meigas do companheiro de nossos dias, os nossos primeiros suspiros de amor.

Não há ventura que se possa igualar

Página 130

a que nos proporcionas na tua singeleza.

Não há pompas festivas, não há bailes, não há distrações que devam ser preferidas a ti.

Mereces um altar em cada coração puro, por que só esses poderão compreender-te.

Perguntem ao proscrito, ao infeliz exilado, qual é a saudade que mais o tortura; e ele responderá: a do Lar.

Primeiro, o ninho dos nossos afetos; depois a Pátria, nossa segunda Mãe.

É ainda por *ele* que as crianças, esses seres descuidados e alegres, que passam a vida a rir, têm lágrimas de verdadeiro pesar ao encetarem a sua *trabalhosa* peregrinação da escola.

E é por *ele* que verte amargurados prantos a ditosa noiva, no momento em que, tendo junto de si o escolhido de sua alma, ajoelha diante do altar.

Ela sabe que não perde o amor da família: sabe que vai gozar nova ventura, mas... vai deixar o Lar, o berço dos seus primeiros cismares; e essa lembrança tortura-a cruelmente.

Página 131

Cantam-no os poetas, os felizes predestinados a exprimirem de uma forma mais terna, mais suave, os seus mais íntimos sentimentos.

“Longe da pátria, sob um céu diverso,

Onde o sol como aqui tanto não arde,

Chorei saudades do meu Lar querido,

Ave sem ninho que suspira à tarde.”

E quem melhor que os poetas poderá compreendê-lo e amá-lo, se ele é o verdadeiro sacrário da poesia?

Página 133

O PEDANTE

É um dos vultos que mais me prende a atenção.

Gosto de vê-lo e ouvi-lo, creio mesmo que nunca me canso de apreciá-lo.

Geralmente tem uns ares assim de quem supõe-se um douto; sabe muito, mas é avaro do seu saber; por isso em quanto os mais falam, ele ouve e sorri significativamente; aquele sorriso traduz-se assim: - que palermas, que pacóvios, não dizem coisa alguma que se possa ouvir.

Veste no rigor da moda. Rigor às vezes exagerado que mais uma vez o torna ridículo.

Página 134

Tem uma convicção arraigada de que o sexo frágil o idolatra.

É uma crença como umas tantas outras que o perseguem, e das quais o mísero não sabe o *porquê.*

Se vai a uma reunião, a um sarau, a um espetáculo, ao recolher-se à casa leva sempre a grata certeza de que foi o *primus inter pares* da festa.

É um feliz mortal o *pedante.*

Anda sempre alegre de si, porque coisa algum tem a invejar ao próximo.

É belo, ilustrado possui todas as virtudes, é um conquistador de fama, finalmente, onde aparece ofusca, deslumbra, entusiasma!

Dá-lhe às vezes para ser literato; e o pedante literato deve ocupar o *primo loco* na vasta galeria desses incomparáveis adoradores de si mesmo.

Que de obras importantes possui! Que esplêndida biblioteca a sua!

Infelizmente quase sempre não a deixa ver nem aos íntimos.

E o que tem escrito! As gavetas da escrivaninha estão pejadas de manuscritos.

Não dá a lume porque não gosta de

Página 135

escrever para jornais; e, no entanto, já tem tido oferecimentos de alguns editores para as suas obras.

Admira como há tanto quem se arroje a escrever para o púbico, cometendo erros gravíssimos que estão mesmo a pedir uma crítica; e conclui: *dos pobres de espírito é o reino dos céus.*

Adora com verdadeira ardentia as *loiras*, mas, por *uso e costume* fala mal do inofensivo metal e confessa-se escravo dos louros.

É incontestavelmente um dos tipos mais salientes da sociedade, e... um dos mais afortunados.

Feliz quem feliz se julga.

Página 137

OS DOIS EDIFÍCIOS

À primeira vista julguei-os iguais; ambos erguiam-se imponentes diante do transeunte como que ensoberbecidos da sua grandeza.

Dois fortes monumentos a atestarem o progresso de um povo, pensei eu; dois baluartes prontos a defender denodadamente os filhos do trabalho contra os seus mais encarniçados inimigos, o ócio e a ignorância.

Engano, engano manifesto; aquelas duas casas apresentavam a mais pungente antítese: uma era a mansão das trevas; a outra, o templo da luz!

Enquanto em uma esclareciam-se os

Página 138

espíritos obscurecidos, e derramava-se-lhes em borbotões esse sublime antídoto do erro – a instrução –, na outra lançando-se as cadeias aos pulsos dos proscritos dos convívios sociais, roubava-se-lhes a luz, a luz santa da liberdade.

Uma escola e uma cadeia!

O grêmio dos felizes que trabalham para o suntuoso edifício do porvir, e a associação dos desgraçados que estacaram no meio da jornada do homem honrado, para enveredarem pelo caminho do crime.

O santuário da esperança, e o antro do desespero. O sol e a treva, o riso e a dor!

E, no entanto, eles se erguiam altaneiros em frente um do outro, como que a desafiarem-se para a luta.

-

Visitei-os, e ao retirar-me ia pensando: - Quantos infelizes daqueles que ora gemem em um doloroso desanimo não desconhecerão de todo os benefícios do templo que ante eles se levanta?!

Página 139

OS SONHOS

O sonho, esse mistério que tantos têm tentado explicar, e que com certeza pessoa alguma jamais conseguiu sequer levantar uma ponta do véu espesso que o cobre; esse segredo da

natureza que nos embala em suas róseas ou negras asas durante algumas horas da noite, que de caprichos têm!

Às vezes, depois de um dia feliz, venturoso, passado ao lado dos entes a quem mais amamos no mundo, vem a noite e com ela o sono que em breve deixa que um lúgubre e doloroso sonho se apodere de nosso espírito, precipitando-nos

Página 140

num oceano de cruciantes dores!

Outras ocasiões, a um dia lutuoso, cheio de decepções, repleto de desespero, em que as lágrimas por mais de uma vez vieram orvalhar-se as faces, segue-se uma noite plena de encantos, na qual vemos em sonho a mais bela, mais risonha página de nossa existência.

Noites há em que sonhamos coisas inverossímeis, verdadeiros impossíveis; e algumas também onde o sonho apresenta-nos justamente aquilo que mais nos preocupa o pensamento e cuja realização seria para nós uma completa felicidade.

Há muito quem se impressione com eles e quem dê-lhes ridículas interpretações, que julgam certas.

Tenho ouvido algumas que, na verdade, chegam ao auge do disparate.

Eu também tenho o meu fraco em relação aos sonhos, pois por mais de uma vez tenho acordado soluçando por causa deles, e, sem que os julgue decretos da providência hei passado algumas horas envolta em melancolia,

Página 141

recordando quadros tristes passados com os seres mais queridos de minha alma, e que vi clara e distintamente, porém... sonhando.

Com o que nunca me preocupei foi com as felicidades que alguns deles me tem prometido.

Nesses momentos eu creio-os uns verdadeiros mentirosos que se querem apenas divertir à minha custa.

Página 143

DORES E SAUDADES

Ela dorme, a jornada foi longa e os espinhos foram muitos a ferir a corajosa viajante.

Deixai-a agora repousar em paz.

De fronte erguida, sorriso nos lábios e palavras cheias de fé e coragem a brotarem-lhe como que do coração, ela percorreu a vasta arena da existência, onde a cada passo se lhe depararam cruezas e suplícios.

A dor jamais conseguiu vencê-la, a esperança em Deus nunca abandonou-a.

Viu um a um desaparecerem esses idolatrados pedaços da alma, a que as mães chamam filhos, e sofreu como só aqueles a quem a sorte impiedosa não tem cansado de perseguir poderão compreender; porém, jamais blasfemou,

Página 144

jamais deixou de crer na bondade e no poder do Todo Poderoso.

Nos longos anos de sua vida, a princípio recamada de flores, e mais tarde repleta de sofrimentos, teve a grande ventura de merecer sempre e sempre as mais verdadeiras simpatias e as mais acentuadas provas de um respeito quase mudado em veneração.

Cansada da romagem reclinou agora a encanecida cabeça e adormeceu. Não perturbemos o seu doce sono: doce sim, que o sono dos justos deve ser tranquilo; deixemo-la dormir.

*
* *

Lá, distante do burburinho das cidades, em um sítio cheio de encantadora poesia, está a sua derradeira morada; e é a ela que neste momento meu coração despedaçado por uma grande, imensa saudade, manda nas asas do pensamento uma coroa de perpetuas orvalhadas de lágrimas.

*
* *

Recebe, pois, ó veneranda mãe de minha mãe, os prantos e os soluços de quem jamais te esquecerá.

Página 145

O Outono

Eis-nos no outono, a estação da saudade, a quadra da melancolia.

Breve as árvores despirão as garridas roupagens, e as tardes nebulosas virão aumentar a desolação dos corações ermos de risos.

As andorinhas feiticeiras, as garrulas núncias da primavera, já ergueram o voo e foram em busca de novas plagas; o ar começa pela tarde a envolver-se em tênue manto de uma friagem que enregela; o sol foge-nos mais cedo e tarde mais pela manhã a sua visita quotidiana.

Tudo, tudo anuncia-nos que é findo

Página 146

o estio, e que o inverno brevemente arvorará a sua lúgubre tenda.

Mas... assim como após a tormenta a natureza veste galas, assim após os fúnebres gemidos do frio vento hibernal virão as encantadoras e serenas noites de luar; as árvores terão de novo a sua esperançosa roupagem; as andorinhas regressando alegres passarão velozes e quase junto da terra a procurarem os ninhos abandonados; o sol será o madrugador incansável que virá bater-nos à porta e saudar-nos com os seus ardentes beijos. E...

a natureza inteira

Após a desolação,

Vestirá qual noutras eras

As vestes da sedução.

Só em meu peito a esperança

Que pouco a pouco secou

Não florirá, a saudade

Cruel, sem pena a matou.

Página 147

SOGRAS E MADRASTAS

SOGRAS E MADRASTAS! Os demônios da sociedade, murmurarão talvez os leitores; não, as vítimas dela acrescentamos nós.

Não sabemos qual a razão porque estas duas posições a que todas as mulheres podem estar sujeitas, e que em verdade devem ser pesadíssimas, a maior parte das vezes só servem para acarretar antipatias.

Não existirão SOGRAS e MADRASTAS boas?

Por certo que existem.

E não haverá um genro mau, ou enteado?

Página 148

Muitos e muitos, sem dúvida alguma.

Pois bem, que motivos temos nós então contra essas desventuradas criaturas, para derramarmos sobre elas toda a nossa terrível bílis?

França Júnior, o incansável folhetinista que tanto e tão vantajosamente estudou a nossa sociedade, em um de seus apreciadíssimos escritos falou-nos das sogras e das injustiças de que as míseras se têm tornado alvo.

No provecto literário, encontraram elas, pois, um distinto defensor, dispensando por esse motivo, quanto em seu pudéssemos dizer.

A opinião do ilustre folhetinista é também a nossa.

O GRANDE, o IMENSO CRIME das sogras é o de não poderem as mais das vezes assistir impassíveis aos martírios, aos sofrimentos, ou enfim ao abandono em que veem as pobres e queridas filhas.

Se o amor de mãe é como geralmente se apregoa o mais puro e santo de todos os afetos, como esperar que aquelas que o sentem em todas as suas sublimes manifestações, procedam de

Página 149

modo diverso do que o fazem em tão críticas circunstâncias?

Para um genro bom, não cremos que exista uma má sogra.

Conhecemos muitos exemplos.

-

Com as madrastas dá-se idêntico caso; dai-lhes bons enteados e vê-las-eis velando por eles como se fossem seus filhos.

Imaginai, porém, uma senhora distinta, de uma educação esmerada, que nasceu e viveu sempre cercada de todas as comodidades que a fortuna nos pode proporcionar, e que um dia por uma dessas fatalidade inexplicáveis cuja origem não nos propomos neste momento desvendar, une-se a um homem que lhe leva uma filha teimosa, malcriada, insolente mesmo, que lhe desobedece sempre para a ver incomodada, que lhe arranca do jardim as flores que ela mais preza, trepa nas cadeiras, pede tudo quanto vê, tem maus costumes, não deixa a infeliz madrasta ter um momento de seu, buscar um livro por exemplo, para entreter-se, vem logo para

Página 150

junto dela gritar, dizer tolices, aborrecê-la finalmente; e acrescentai a tudo isto a voz pública a lamentar a criança e a acusar a sua madrasta que não lhe faz mimos, que não a beija, que não acha graça em todas essas coisas, e tereis diante de vos o algoz tão falado, tal qual ele é: uma vítima digna de toda a compaixão. Se a missão de mãe é grande e sublime, porém, também árdua, difícil; se os deveres de professora encerram responsabilidade ilimitada; o papel de madrasta é por todos os respeitos muito mais pesado.

A mãe - a não ser por uma dessas raras exceções - não se vê censurada por castigar os filhos, por admoestá-los muitas vezes, ser mesmo severa para com eles; diz-se geralmente: - Tenho pena de F. porque vê-se louca com os filhos, são endemoniadas aquelas crianças; e ninguém ousa dizer: - Deploro a sorte delas por causa dos castigos que lhes dá a mãe!

Sabe-se que ela se procede assim, é porque é necessário para a boa educação dos filhos: tudo quanto faz é justo e para o bem-estar deles.

Página 151

A professora tem também o seu quinhão de desculpa. Castiga porque é necessário, porque os pais dos alunos querem ver o lucro do seu dinheiro, e os pequenos por meio de palavras apenas, não se querem corrigir dos seus mil defeitos. Em uma palavra, fá-lo também porque é boa; a madrasta, porém, nunca tem razão. Com que direito castiga as crianças? Não são seus filhos! Se a mísera dá-lhes excessiva liberdade, é má porque cria-os à lei da natureza – e pouco se importa com o mal que dali lhes pode provir; se os prende, se lhes proíbe o andarem com as outras crianças, temendo que eles tomem os maus costumes daquelas, é também má pois não deixa que os pobrezinhos brinquem e aproveitem a sua infância. Que fazer então?

Sofrer no silêncio e deplorar consigo a sua sorte, é quanto lhes resta, e é o que muitas delas fazem.

Finalizando, diremos: educar os filhos alheios é de todas a mais cruel missão que pode ter a mulher.

Página 152

Ser sogra, deve ser triste; ser madrasta, simplesmente horrível!

-

Felizmente quem traça estas linhas tem a felicidade de não ser madrasta, e a firme convicção de que também jamais será sogra.

Página 153

OS SONHOS E A MORTE

O que são os sonhos?

Não sabemos, mas não estamos de acordo com as muitas opiniões que sobre eles temos lido.

O sonho é como o mistério da morte; todos querem adivinhar, desvendar, sem que tenham para fazê-lo, as necessárias bases.

Se morre alguém após um cruel desgosto, diz-se imediatamente que a causa da morte foi a grande impressão sofrida; no entanto são inúmeros os fatos a mostrarem-nos indivíduos entregues a lancinantes dores, suportarem-nas por longos anos!

Página 154

Logo, a dor mata? Não.

Morre-se quando se tem de morrer. E por que se morre? Por que estava cumprida a nossa missão sobre a terra?

Impossível.

Uma criança que morre ao nascer, ou aqueles que morrem em plena mocidade, isto é, quando geralmente se diz, começa-se a viver, não podem ter cumprido a missão.

A morte, pois, como o sonho, é mistério que jamais será descoberto, desvendado.

Por que se sonha? O que é o sonho?

A ciência tem querido demonstrar; mas, a nosso ver, coisa alguma tem adiantado.

Será o sonho a consequência imediata da impressão que levamos para o leito? Nem sempre. Temos maus sonhos após dias alegres, e sonhos felizes em momentos bem dolorosos da vida.

Sonhamos com pessoas que nunca vimos, e ainda mais extraordinário, sonhamos fatos que mais tarde se vão a realizar.

O sonho teria uma explicação clara, compreensível, se relacionasse-se sempre

Página 155

com os acontecimentos que estão durante o dia, desenrolando-se diante de nós.

Deitando-nos sob aquela impressão, nada havia de notável em que ela continuasse a permanecer em nosso espírito.

O sonho seria então o espelho em que ela se veria refletida.

Mas, sonhar com bailes, com festas, com o delírio da valsa, no momento em que acabamos por exemplo de dizer o último adeus ao ente que mais amávamos no mundo, e que se conseguimos adormecer foi apenas vencidos pelo cansaço de um sem número de dias e noites passados a velar o querido enfermo...

Que explicação dar ao fenômeno?

A nosso ver não encontramos alguma que nos pareça aceitável.

Será talvez porque não temos a *fortuna* de decifrar sonhos.

Ah, esse ponto, se não temêssemos ofender alguns crédulos, ou entes a quem nem sabemos que nome dar, contrariamos ao leitor, a forma burlesca porque temos ouvido explicar este difícil problema – o sonho.

Página 156

Mas, silêncio, deixemo-los na sua incomparável crença, a qual inegavelmente traz-lhes em algumas ocasiões uma bem invejada felicidade.

Ah! Se pudéssemos também compreendê-los, decifrá-los...

Página 157

Duas faces

Há duas formas inteiramente opostas de educar a mulher:

Mostrando-lhe todos os horrores do mundo, todas as perversidades de que é capaz o homem, ou cobrindo-a com denso véu sempre que tiver de enfrentar com as misérias que a sociedade nos aponta diariamente.

O fim de ambas as formas é o mesmo; afastá-la do caminho do crime.

Victor Hugo disse: “O único perigo social é a escuridão”; é, portanto, necessário que seja feita a luz para que possamos ver a vereda por onde trilhamos. Mas, será dever dos pais desvendar

Página 158

os mais negros quadros da existência desses entes que passam pela vida sem colherem senão maldições e motejos, sorrisos de desprezo e asco, para dizerem às delicadas flores que são metade de sua existência, a doirada cadeia que os liga ao mundo: vede, olhai, escutai todas essas blasfêmias, e agora que sabeis tudo, agora que conheceis o lodo, afasta-vos dele, fugi para bem longe, mas... não o olvideis afim de terdes sempre diante de vós os efeitos de quem nele se lança?!

Não nos parece que sim. Educada sob outros princípios, tendo como mentora uma mulher virtuosa e ilustrada, que carregava o sobrolho ao ouvir pronunciar por uma menina uma palavra menos casta; que não entregava em mãos de uma filha, um livro cuja leitura não houvesse ainda sido feita por ela, e que as ensinava a erguerem-se da sala logo que a conversação recaía sobre assuntos que as mesmas devessem ignorar, não nos podemos habituar a esse modo de encarar a educação feminil. Tem ele, no entanto, bastantes adeptos.

Página 159

Se a mulher desconhece o mal, como há de abster-se de praticá-lo, dizem eles?

Se nunca ouviu falar das ciladas armadas a cada passo pelos réprobos do mundo, como fugir-lhes?

Não nos damos por convencida com semelhantes argumentos.

Há muito quem não visse o *lodo* e não se deixe, contudo, cair nele se um dia o deparar em seu caminho.

É certo que quem caminha nas trevas tem maior probabilidade de cair; mas, a quantas inditosas crianças tem seduzido o pó doirado de que se cobrem muitas dessas desgraças em que a fatalidade lança infelizes criaturas que como nós tiveram no berço afagos e carinhos?

Adoramos as almas puras, os corações sem nuvens tenebrosas a ensombrarem os seus róseos sonhares, os sorrisos cândidos.

Detestamos *os maliciosos* e repugnam-nos *as maliciosas*; afastamo-nos dos que trocam olhares expressivos quando alguém inocentemente pronuncia um termo a que eles dão significação

Página 160

diversa, e dispensamos de bom grado os *autores da moda* que fazem garbo em desnudar as chagas, as úlceras mais repugnantes.

Serão retrógadas as nossas ideias? Talvez.

Não há muito, na capital federal, um jornalista disse:

A mulher deve saber tudo.

Respondam-nos, pois, os que poderem mostrar-nos o erro em que labutamos.

É-nos tão grato o aprender.

Página 161

UMA NOTÍCIA

Parece uma coisa tão simples *uma notícia,* não é verdade? E, no entanto, quantas vezes vem ela derramar a dor e o desespero, no seio daqueles que julgavam verdadeiramente felizes!

Quantas vezes uma notícia derruba todos os nossos castelos, todos os nossos sonhos e todas as nossas esperanças, lançando-nos num longo, profundíssimo desespero!

Um dia, despertamos como de costume, não houve alteração alguma em nosso viver; na véspera deitamo-nos pensando, pensando em que? Talvez em alguém que amamos e de quem vivemos ausente há já longo tempo;

Página 162

o vapor é esperado amanhã, dissemos conosco, devo invariavelmente ter uma carta; oh uma carta de quem se ama, que verdadeira felicidade!

Amanhece, as horas correm lentamente; espera-se, até que ao fim alguém vem tirar-nos da incerteza; mas oh infelicidade, a carta tão ansiosamente esperada é portadora de uma dolorosa nova: o ente querido está enfermo.

Eis em um momento e que nosso dia feliz, transformado completamente; e isso, *apenas* por *uma notícia!*

Uma pobre mãe separa-se do filho único, cuja vocação é a vida militar.

Vê-o partir para o campo do combate e debulhada em lágrimas, espera o momento de receber notícias suas.

Os dias correm, o desespero aumenta, e a almejada carta não vem.

Uma tarde, quando já a resignação começara a apoderar-se dela; quando a esperança de que uma breve volta fosse a causa de tão prolongado silêncio, um desconhecido chega.

Traz, como o filho ausente, o uniforme militar, vem da guerra.

Página 163

O coração materno alvoroça-se; treme, espera sôfrego a palavra do mensageiro. Ao fim, ele começa com aspecto melancólico: - Senhora, sinto profundamente ser portador de tão infausta notícia...

Ela empalideceu e ele continua lugubremente: - Fui amigo de seu filho, e... e dele recebi o último suspiro; morreu falando em vós.

A mísera solta um grito.

E eis *uma notícia* despedaçando para sempre o sonho auri-rosado de uma desventurada Mãe.

Uma esposa extremosa a quem um negócio urgente rouba o esposo por alguns dias, porém que espera que essa ausência não se prolongue porque ele escreveu-lhe, falando-lhe de sua breve volta, e que rodeada dos queridos filhinhos aguarda o feliz momento de abraçá-lo, é surpreendida uma noite tempestuosa, por um forte bater à porta.

Ergue-se apressada tendo o coração vacilante entre o temor e a esperança.

- Será ele?

Mas, horrível surpresa, é um enviado

Página 164

que vem preveni-la de que por um lamentável engano, aquele a quem ansiosa espera, acaba de cair vítima de um punhal assassino!

E é ainda *uma notícia* que traz o luto e o desespero aquele lar onde a felicidade sorria ainda há pouco.

Tornar-se-ia eterno se procurássemos descrever todas as cenas desoladoras que *uma notícia* pode causar.

Muitas vezes são centenas, milhares de criaturas a sofrer pela mesma nova, como acontece em tempos de guerra; a notícia de um combate, um assalto, traz a dor e a amargura intraduzíveis.

Em compensação, porém, temos a *boa notícia;* a que derrama a alegria, faz nascer a esperança, enche o coração de júbilo, coroa a existência de flores.

A chegada de um telegrama que nos diz: *Está salvo, passou o perigo.*

Ou uma carta rósea e perfumada: *Finalmente tudo está vencido, parto e creio que jamais nos separemos.*

E muitas, muitas outras.

O que é bem certo é que de *uma notícia* pode depender o nosso futuro.

Página 165

A MULHER

A mulher tem sido, é, e será sempre o assunto predileto do homem.

Quer endeusando-a, quer emprestando-lhe defeitos que está ela longe possuir, muitas são as penas que diariamente aparecem para descrevê-la, tratarem de sua primeira missão, - a do lar, e darem justo ou errôneo parecer sobre as habilitações e empresas concernentes ao seu sexo.

Opina grande parte dos homens, e especialmente aqueles cujo espírito não tem o necessário desenvolvimento, pela decantada trilogia *filha, esposa e mãe*.

Não podem, não querem concordar

Página 166

em que, esse ente apelidado fraco, possa desempenhar no vasto cenário do mundo um papel igual e até muitas vezes superior ao deles.

Disse a autora do *Tratado da emancipação da mulher e direito de votar:* "é uma arrogância do homem pensar que a cabeça feminina não pode rivalizar com a dele".

E incontestavelmente assim é.

A história de todos os tempos mostra-nos um cem números de exemplos da capacidade intelectual da mulher; exemplos que se repetiriam diariamente, se fossem outros os elementos de que dispõe a companheira inseparável do homem, cuja educação tem sido até hoje tão cruelmente descurada, e cuja liberdade de proceder na sociedade, tem encontrado sempre as mais rigorosas peias, especialmente em nosso país.

Não nos parece, no entanto, que haja razão para isso, e folgamos em ver que a nosso lado batalham grandes espíritos, que lutam em prol da educação e emancipação da mulher.

Como o homem ela tem direitos: como ele, ela pode pensar e agir.

Página 167

Condorset, Godvin, Bentam, etc... ilustres democratas europeus, reconheceram o direito da mulher.

Os mais alevantados talentos da Alemanha, França e Inglaterra concordam na igualdade de inteligência entre os dois sexos.

Deixem-na, pois, dar livre curso às suas ideias: trabalhar e pensar por si.

Escreveu uma ilustrada pena "enquanto a mulher subsistir somente pelo trabalho do marido, sua condição será sempre triste, não representará na sociedade, e estará sempre exposta e maltratada especialmente pela classe dos homens pouco ilustrados."

É necessário, pois, que ela rompendo os ridículos preconceitos a que infelizmente por uma mal-entendida submissão, teima em prestar culto, apareça tal qual é, inteligente, ativa, empreendedora, não esquecendo o santuário da família, mas tomando parte empenhada em todos os tentames proveitosos, onde pode salientar-se pelo seu critério, pela sua eloquência, persuasiva, pela sua fácil compreensão, pelo modo judicioso com que encara certas

Página 168

questões, onde os homens se lançam apaixonadamente e sem tempo por conseguinte de verem e estudarem o principal caminho a tomar.

Julgam-nas fracas, incapazes de regerem-se por si, e por esse motivo fazem-nas absolutamente dependentes do pai, do tutor, do esposo, de um homem enfim que lhes possa abrir os olhos, para que se não precipitem no abismo onde a sua proverbial ignorância e falta de prática, as pode lançar! Engano.

A mulher não nasceu simplesmente para obedecer; a história nos mostra que muitas delas tem dado irrecusáveis provas de sua capacidade para governar.

Catharina, da Rússia, Maria Thereza, da Hungria, Christina, da Suécia, Joanna d'Albret, mãe de Henrique IV, Elizabeth, da Inglaterra, e mais Blanche, mãe de Luiz IX, da França, Isabel de Castela, etc., deram excelentes testemunhos do quanto pode a inteligência, o critério, a força de vontade, a tática da mulher!

Recorrendo ainda à história, ela dos diz que, a celebre oradora Susana

Página 169

Drassowich, no mais crítico período da Hungria, no reinado de Fernando e Isabel, em Salamanca e Alcalá conseguiu, penetrando na Assembleia, salvar o país com os seus sábios conselhos, com a sua palavra fluente e arrebatadora, e com as luminosas orações em latim, com que enchia os jornais diariamente.

Não há muito, uma folha fluminense cujo nome não nos acode na ocasião, falou dos nenhuns testemunhos apresentados até hoje, da capacidade da mulher, nas letras, nas artes e nas ciências!

Causa pasmo que uma ilustrada pena, deixe cair de seus bicos tão saliente contrassenso!

Acaso a senhora Hiesha, filha de Mahomed-bem-Laduim não foi tida pelo maior gênio do século X?

O primeiro jornal diário conhecido, não teve como redatora Isabel Mallet?

E Margarida Crapper, após o falecimento de seu esposo o redator da folha *Massachusetts Gazette and Newsletter*, não tomou o seu lugar, mantendo o jornal corajosamente, tanto que

Página 170

foi ele o único a não suspender a publicação quando Boston esteve em sítio?

Quem em 1773 à frente do *Diário Colonial* nos Estados Unidos, defendeu heroicamente a liberdade pátria?

Não foi Clementina Reid?

Como, pois, negar à mulher influência nos grandes cometimentos universais?!

Os homens, especialmente aqueles cujo espírito é um foco de ilustração, devem antes animar a mulher a que estude, eduque-se, ilustre-se, para que possa ocupar na sociedade o lugar que lhe compete, do que estar procurando desprestigiá-la, rindo dessa ignorância cruel no século de Victor Hugo, no século das luzes!!

É certo que a mulher brasileira, quase que no geral pertence ao número daquelas de que nos fala *Ignotus,* o ilustrado jornalista fluminense: desconhece Aluízio Azevedo, Machado de Assis, Rodolpho Bernardelli, e outras tantas glórias de seu florescente país.

Porém, a quem cabe a maior soma de responsabilidade dessa fatal cegueira,

Página 171

dessa calamitosa treva em que ela vive tateando?

Incontestavelmente ao homem.

A ele compete o mostrar-lhe a luz, porque para isso não será necessária nenhuma luta titânica, pois, a mulher, repetimos, é inteligente, e convenientemente educada poderá, dizemo-lo afoitamente, estar sempre a par do homem no grande convívio social.

Joaquim Nabuco, essa cabeça gigante, esse talento adorável, escreveu: *A posição da mulher na vida moderna tende a rivalizar com a do homem: a indústria não conhece sexos; inteligência, aptidão, honestidade, são grandes qualidades de operário que a mulher possui em elevado grau.*

E a inolvidável pena do poeta das *Revelações,* traçou em caracteres de ouro esta grande verdade:

Procurar instruir os homens, e deixar na ignorância as mulheres, é um erro e um crime.

Página 173

PALENTES

Página 174

À saudosa memória

DE

Minhas gentilíssimas sobrinhas

Página 177

O TUBERCULOSO

Ela acabava de entrar na vida; sim, porque só se entra na existência quando o coração começa a sentir.

E o coração, com todos os arrebatamentos da mocidade, abrira-se delirantemente ao amor de Normélio; de Normélio, pobre rapaz a quem a implacável tuberculose conduzia a passos agigantados ao caminho do túmulo!

Ele tinha vinte e dois anos, era um belo tipo moreno, de fronte altiva e olhar penetrante, de voz suavemente simpática e mãos gentilmente aristocráticas.

Mas, a fatalidade fadara-o no berço,

Página 178

dera-lhe o beijo fatídico que dá aos seus predestinados, e o infeliz em plena mocidade, com o coração a transbordar de sonhos e a fronte incendida por um mundo de grandiosas aspirações, sentia-se morrer.

Júlia era uma criança sonhadora, idealista.

Quantas vezes os dois ao cair das tardes estivais, passeando pelo jardim da vivenda do infeliz enfermo, falavam do presente e do futuro.

Do presente, agridoce quadra onde os sorrisos eram interrompidos pelos suspiros arrancados após os cruéis acessos de tosse de Normélio; do futuro, quem sabe? Talvez triste, talvez prenhe de gozos.

E a esperança, essa feiticeira borboleta que foge e vem de novo afagar-nos não abandonava jamais os castelos dos dois utopistas.

A mãe de Normélio seguia-os de perto, quase sempre com os olhos marejados de lágrimas.

Pobre senhora!

Entre todas as enfermidades a que está condenado o gênero humano,

Página 179

nenhuma por certo encerra em sua história mais lutulentas páginas, que essa crudelíssima tuberculose, que lentamente consome as mais robustas organizações, e zomba da mocidade, preferindo-a até para sua vítima.

Ela faz antever hoje ao mísero doente um vislumbre de esperança, para desapiedadamente roubá-lo amanhã.

Diz-lhe agora: - Espera; e logo depois: - A tua sentença está lavrada.

E conduz os desventurados à beira do túmulo sempre falando-lhes do futuro.

Parece que ninguém aspira tanto viver como o tuberculoso.

Ele procurando enganar os que o cercam, chega a enganar-se a si próprio.

Inditosas criaturas!

A primavera passou com o seu cortejo de flores e perfumes, e veio o estio; o estio, a estação que se diz da felicidade!

Normélio melhorou; e embora a tosse continuasse impertinente a corta sempre em meio os mais ridentes projetos do talentoso moço, havia em si o

Página 180

quer que fosse que se assemelhava ao voltar da vida, e que rudemente enganou Júlia.

Foram quase que felizes durante três meses; mas, uma tarde aperceberam-se que era chegado o outono.

Oh! O outono, a ave agourenta que Normélio tanto temia.

As árvores despiram-se de folhas, as mais delicadas flores do jardim desfaleceram e as andorinhas partiram em busca de novos ares.

Tudo era triste, tudo pressagiava aos dois amantes a tormenta que se aproximava.

E a tosse, e a febre, e o cruel cansaço aumentavam de dia a dia no desolado doente; e a mocidade tentava lutar; tentava, porém em vão.

Uma noite em que o luar palente e merencório entrando pela vidraça da alcova de Normélio vinha beijar a estante onde os seus livros prediletos dormiam quase esquecidos; e em que o frio, o frio intenso que parece até enregelar crenças e esperanças, fazia tiritar os mais fortes, os mais robustos, o moço sentiu que ia partir.

Página 181

Junto dele velavam os seus mais ternos afetos, porém a morte é gélida, marmórea, não tem coração, não há quadro que a comova.

Pela madrugada, uma madrugada fria e nevoenta, Normélio expirou.

Belo, inteligente, bom, cheio de aspirações alou-se aos mundos desconhecidos!

Houve naquele pequeno santuário um quadro desolador; a pena não pode descrevê-lo!

Imaginem-no os que já passaram por tão dolorosos transes, e felizes os que não podem imaginá-lo!

.....

Julia ainda vive, porque nem sempre morre o corpo quando o coração sucumbe.

Mas... que existência meu Deus!

Página 183

DOCE CRENÇA

Há anos, por uma noite fria e tempestuosa, seguia eu em carro fechado, com algumas pessoas da família, por uma estrada cujo nome não importa saber, porém que vai dar a uma povoação muito conhecida.

O motivo da viagem era triste; tratava-se de visitar um enfermo querido, em perigo de vida.

Soprava um vento glacial, e de quando em quando um chuvisqueiro impertinente molhava as vidraças do carro.

Triste, impressionada com a ideia de que, talvez, o caro enfermo sucumbisse

Página 184

antes de nossa chegada, sentia-me propensa à meditação.

Pensei em Deus, e creio mesmo que orei.

De repente, no meio da profunda escuridão da noite, quebrada até então pela luz das lanternas que levávamos, distingui ao longe, pequenos e incertos clarões.

Inquiri dos meus companheiros de viagem: - Que significam aquelas luzes?

Nenhum me soube responder.

Senti curiosidade. A carruagem avançava e vi com satisfação que passaríamos perto.

Nesse momento, cedendo a um forte abalo motivado pela descida de um barranco, uma mulher de cor, já avançada em anos, e que nos acompanhava, acordou sobressaltada.

Instintivamente olhou para fora. Sabe que luzes são aquelas? Perguntei-lhe.

Quem não sabe a história da pobre Margarida, respondeu-me ela.

Olhe, repare, ela lá está; e dizendo isto ajoelhou piedosamente.

Página 185

Um instante depois passávamos junto de uma pequena elevação, feita não sei se de natureza se pela mão do homem, com o fim de fazer dela um altar.

Ajoelhada ali, uma mulher parecia entregue a profunda e doce oração.

No improvisado altar, ardiam três pequenas velas.

Tocou-me a poesia daquela cena impressionadora.

Quis saber a história de Margarida.

- É muito simples disse-me a velha, ela cumpre uma promessa.

Há três anos, que, em dias determinados, vem ela todos os meses acender as três velas prometidas às almas, e agradecer-lhes contrita a vida do filhinho amado. Não há tempo por pior que seja, que a demova de sua peregrinação. Caminha para cumprir a sua promessa perto de um quarto de légua, e quase sempre vem só!

- E não teme os malfeitores, em um lugar deserto como este?

- Não, a sua fé, a sua crença dão-lhe coragem.

Foi por estas alturas que seu pequenino

Página 186

caindo do cavalo em que viajava ao lado dos pais, ficou como morto.

Sem socorros daqui à povoação, ninguém diria que o menino resistisse. Ela no auge do desespero prometeu então às almas, fazer em seu louvor o sacrifício que acabamos de ver.

A criança salvou-se e Margarida cumpre religiosamente a sua promessa.

Como prometeu fazer o trajeto a pé, não traz consigo o pequeno a quem não quer fatigar.

Enquanto viveu o marido, ele acompanhava-a piedoso; hoje, porém, que ele dorme o derradeiro sono, Margarida vem só, depor a sua homenagem tão pequena no valor intrínseco, quão valiosa pelo sacrifício feito.

- E ali permanece a noite inteira? Retorqui.

- Só se retira pela manhã, e o que admira a muitos, é que o vento, e até a chuva não apagam as suas velas!

A mulher calou-se, e eu voltando ao meu recolhimento, pensei naquele estranho quadro, e murmurei: Feliz crença. Felizes, muitos felizes os crentes!

Página 187

SOMBRAS

Entrou na existência por uma noite tempestuosa; o céu tinha borrascas, e o coração da desventurada mãe quem sabe se as teriam também!

No peregrinar da vida deparou sempre com abrolhos; só cardos, nunca macia relva; por toda a parte sombras!

Faltou-lhe a luz do olhar; mais tarde a da razão.

Nunca soube o que era ser feliz; nunca pode aquilatar o inexplicável valor dessa rósea palavra!

Ser feliz! O que seria ser feliz?

Se sonhava uma flor, deparava com um espinho; se desejava um sorriso, tinha

Página 188

uma lágrima; se almejava um beijo, tinha o escárnio!

Desditosa mulher.

Cedo o tédio pela existência veio procurá-la. Almejou morrer; mas a morte não veio.

Parece que a fatalidade comprazia-se em feri-la, em vê-la sofrer.

Às vezes, julgava até nos seus mais dolorosos momentos, ouvir satânica risada junto de si...

No entanto, que mal fizera ela a Deus para ser tão desapiedadamente alvo dos motejos do destino!?

Nenhum por certo; se viera ao mundo por efeito de um crime, que culpa lhe cabia por isso?

Fora filha amante, mulher caridosa, amiga dos pobres, dos infelizes como ela.

Nunca blasfemara; se a desgraça vinha ao seu encontro, encontrava-a sempre resignada a recebê-la sem amaldiçoar aquele que a mandara.

Se fazia um benefício e recebia ingratidão em troca, curvava a fronte e não soltava uma queixa sequer.

Era o símbolo do infortúnio.

Página 189

Um dia acordou como que sentindo em si uma nova vida. Um *quê* intraduzível.

- Irei ser feliz?

Irei entrar nesse paraíso denominado – felicidade?

- Há em torno a mim como que um ambiente doce, santo, suave e casto, que me afaga.

- Oh! Deve ser assim a existência dos venturosos...

E nesse dia foi feliz!

A morte veio de manso, de manso, e tomando-a em seus robustos braços levou-a à sua santa morada.

Pela primeira vez rasgaram-se as trevas que a cercavam desde o instante em que vira a luz da existência, e um esplendido raio de luz veio beijar-lhe a fronte cismarenta.

Era a luz da eternidade!

Página 191

FRAGMENTO DE UM LIVRO INÉDITO

A CONFISSÃO

.....

A alcova era modesta, pequena, mas encantadora.

Por entre os rendados lençóis do perfumoso leito, surgia o busto marmóreo da enferma.

Tinha no olhar a expressão de um longo sofrimento; na fronte o cunho de uma nunca mentida altivez; conservava-a erguida; era larga e cortada por expressivos sulcos.

A alcova estava silenciosa e ELA parecia esperar alguém.

Via-se que buscava aparentar tranquilidade, abafando de quando em quando

Página 192

algum indiscreto suspiro que mau grado seu desprendia-se-lhe do seio.

De repente soou no corredor um passo leve e apressado e uma mão de homem, porém de homem aristocrata, empurrou a porta de mansinho.

- Pode entrar; murmurou baixinho a doente.

Ele entrou, pálido, cauteloso, tendo a mágoa e a surpresa estampadas no semblante.

Era um vulto muito simpático, muito distinto, muito atraente.

Aproximou-se do leito e estendendo a mão à moça disse, procurando sorrir: - Aqui me tem, não me fiz esperar; fale e queira o céu que, como diz, essa confissão lhe possa dar algum alívio.

Ela indicou-lhe com o olhar uma cadeira, que ele arrastou para junto da cama, sentando-se.

Depois de uma pequena pausa a doente começou assim:

- Eu já fui feliz, amei e fui amada. Todos os meus sonhos, todos os meus anelos, todos os meus caprichos, eram satisfeitos pelo senhor do meu coração.

A ventura sorria-me. O céu tinha

Página 193

sempre para mim nuvens rosadas, a lua falava-me sempre de um amor retribuído.

Parece-me mesmo que não me sobrava tempo para pensar nas mágoas futuras, nos espinhos das rosas que então sôfrega colhia.

Despertava sorrindo e adormecia cantando; a minha existência era como a descreveu o poeta; um despenhar de pétalas perfumosas sobre uma alfombra virente.

Mas um dia! Um dia de eterna recordação, uma nuvem tenebrosa surgiu inesperadamente no límpido firmamento de minha vida; e crescendo, crescendo, em breve conseguira eclipsá-lo de todo! Como que uma avalanche enorme despenhara-se sobre esse longo estendal de rosas.

A destruição foi completa! Nada ficou; nada nem mesmo a esperança!

Depois... depois, durante muito tempo nem sei se vivi. Quando se passou indiferente pelo mundo, poder-se-á acaso dizer que se viveu?

Pois eu fui assim.

Página 194

Não via as belezas da terra nem sofria com os seus tormentos.

.....

Tornara-me de gelo, continuou ela, e por certo perduraria nesse estado, se um dia não fosse despertada subitamente por uma voz doce, simpática, cheia de seduções e de atrativos.

Meu coração semimorto começou a pulsar; meus lábios de novo sorriram, meu olhar amortecido reviveu, minha lira enflorou-se, e ... eu amei.

Encontrara o meu tão sonhado ideal; e esse ideal, esse tipo romanesco, e esse elo que de novo me prendia à terra, sabes tu quem era, adivinhaste-lo? Eras tu.

Eu! Murmurou o rapaz pondo-se de pé como que assombrado.

- Eu!

- Sim, eras tu. Dei-te todos os meus sonhos, todas as minhas esperanças, todas as minhas aspirações! Mas, tu passaste frio, indiferente; dir-se-ia que eu sangrava os meus cultos a uma estátua de bronze.

Se soubesses quanto sofri!

Nas festas, nos teatros, nos passeios,

Página 195

por toda a parte enfim, o meu pensamento seguia-te. Sorria se eras feliz, chorava quando sofrias.

Que sombrias noites e que lutulentos dias fizeste-me passar.

- Mas... será crível que eu nunca desconfiasse desses extremos, repetia o mancebo, tendo entre as suas as mãos tremulas da moça.

- É certo sim. Eu mesma fiz-me essa interrogação infinitas vezes...

Uma flor, um livro, uma carta, uns versos, tudo, tudo enfim quanto me vinha de ti, tomava para mim as proporções de um talismã, de um objeto de valor inestimável.

O simples contato de tuas mãos fazia-me estremecer.

Oh! quanto te amei!

E agora, agora que pouco me resta de vida; agora que todos os meus sonhos de futuro estão findos, agora que nada mais aspiro, que nada espero, quis dizer-te um derradeiro adeus, porém um adeus mais terno, mais doce, mais afetuoso do que quantos temos até então trocado.

Calou-se por alguns momentos.

Página 196

O mancebo ajoelhou. Seu corpo tremia nervosamente, nos seus olhos brilhavam lágrimas.

- Perdoa-me se te fiz sofrer.

- Oh! Eu nunca te maldisse. Acaso somos nós senhores de nosso coração?

- Não o somos é certo, porém, neste momento parece que o quer que seja de novo faz-me pensar em uma mulher.

A moça sorriu.

- É a gratidão, a gratidão somente: podes crê-lo. Demais...

- Não, não, sinto que te amo, sinto que te adoro. Oh! Quanto fui cego, meu Deus!

- É tarde, murmurou a doente deixando resvalar a cabeça no travesseiro e apertando ainda uma vez as mãos do mancebo. É tarde. Adeus!

Página 197

UM DIA MEMORÁVEL

Iam, em bando alegre, as raparigas e os rapazes da aldeia em festiva romaria.

O dia estava esplêndido; dir-se-ia que a natureza partilhava do júbilo daquela gente tão simples como boa, tão modesta nas aspirações quanto generosa no íntimo.

As canções alegres misturavam-se ao som ruidoso das risadas francas daquela mocidade ditosa, que parecia despreocupada do dia de amanhã.

Corria o mês de março.

O firmamento ostentava-se límpido e sereno.

Na romaria das árvores que bordavam os caminhos, cantava a inquieta passarada.

Página 198

As borboletas multicores voavam gentis e céleres, pousando de quando em quando na grama florida.

Tudo era belo naquele dia que se tornou memorável para os habitantes da aldeia, que festejavam então a sua santa predileta.

Entre as raparigas distinguia-se pela beleza e pela travessura, a Rosinha, filha única de uma viúva tão boa, tão boa, que os vizinhos não trepidavam em chamá-la santa.

Rosinha tinha quatorze anos; estatura alta, elegante, tez branca e rosada.

Era mesmo uma ROSA a desabrochar.

Lá quase no fim da estrada havia um precipício; uma cova muita funda, um horror, santo Deus!

Cair nela era morrer irremediavelmente.

Os romeiros, porém, não ignoravam a existência do abismo, junto do qual passavam todos os anos naquele dia, muito vagarosos, muito cheios de cautela.

Página 199

Só Rosinha, que ia à festa pela primeira vez, desconhecia-o.

Entregue aos folguedos, absorta às vezes pela contemplação desta ou daquela beleza do caminho, a folgazã caravana não deu por falta de Rosinha, que imaginara causar-lhes um susto sumindo-se repentinamente da comitiva, e fazendo com que a procurassem por algum tempo.

Toda enlevada na sua ideia, a gentil criança, logo que conseguir furtar-se às vistas dos seus companheiros, começou a correr, a correr com todo o entusiasmo de quem espera sair-se bem de uma lembrança que lhe parece muito acertada.

Mas Rosinha corria, corria e voltava de tempos a tempos a cabeça para trás a ver se era seguida, se já a haviam descoberto.

De repente, porém, mesmo ao chegar ao fim de um atalho, e no momento em que talvez pela vigésima vez voltava a cabeça, sentiu faltar-lhe o solo debaixo dos pés, e caiu! Caiu soltando um grito estridente, horrível, que repercutiu por longo tempo.

Página 200

A inditosa precipitara-se no báratro profundo!

Momentos depois, chegavam azafamados rapazes e raparigas, atraídos pelo grito, que ainda hoje muitos dizem que lhes soa aos ouvidos lugubremente!

Pararam à borda do abismo.

O sol rubro, vívido, suspenso sobre suas cabeças, alumiava o quadro e deixava ver um vulto no fundo do fúnebre asilo.

Os mais afoitos debruçaram-se e olharam... nesse momento uma voz cheia de aflição fez-se ouvir: – Onde está Rosinha?

Onde está Rosinha?

E como se fosse o eco daquela exclamação desesperadora, todos repetiram: onde está Rosinha?

Rosa não acudiu ao chamado, ela dormia o sono eterno, naquele túmulo que a fatalidade lhe preparara.

Quando todo o horror da situação foi conhecido, tratou-se incontinente dos meios de trazer o corpo da morta para cima.

A dor, o desespero, as lágrimas,

Página 201

os soluços, haviam sucedido aos cantos e às risadas argentinas.

Era quase noite quando, após inauditos esforços, conseguiram erguer até o solo o cadáver da cândida menina.

As raparigas acercaram-se todas, e depois de beijarem o desfigurado rosto da infeliz companheira, puseram-se em marcha para casa, seguindo o improvisado féretro que os rapazes carregavam aos ombros.

Doloroso contraste da peregrinação encetada pela manhã!

*

No dia seguinte, os mesmos companheiros da véspera conduziram Rosinha à sua derradeira morada.

Não há palavras que possam traduzir a dor da desventurada mãe.

Dizem que ao despedir-se da filha, tinha mais palidez que a morta, e muitos supunham pela expressão do olhar que havia enlouquecido.

Assim, porém, não acontecera; Deus lhe conservou a razão para que ela pudesse – como o faz – ir diariamente levar flores e prantos ao túmulo do seu anjo tutelar, da sua infeliz Rosinha.

Página 203

O ABISMO

A Carlos Ferreira

Vamos leitor, se a flama do talento
Beija-te a fronte, vem seguir-me agora;
Vamos aos Peryneus, quadro opulento
Ante nós se desdobra nesta hora.

Só quem sente no seio a chama ardente
Da aspiração, do amor, do sonho infindo,
Pode compreender bem fielmente
O encanto de um painel assim tão lindo!

Ei-nos lá, vês? Montanhas e torrentes
Aqui, ali, além, por toda a parte...
Montes sem fim, cascatas e vertentes,
Tudo mais belo do que os quadros de arte.

E os cedros, e os pinheiros gigantescos
A velarem impávidos, possantes;
E do sol os doirados arabescos
Nas comas dos arbustos verdejantes!

Página 204

E as negras rochas, e os abismos fundos
Onde a vista se perde espavorida
E o pensamento voa a uns outros mundos,
E vai, e pensa numa eterna vida!

Foi aqui, ouve, atende, eu sinto ainda
Calafrios sem fim lembrando a história!
Mas... que amor, que paixão tamanha, infinda,
Doutra igual não existe na memória!!

Eram três os "touristes" descuidados;
Um casal e um amigo que os seguira,
Três corações para muito amor fadados,
Que o destino em má hora reunira.

"Ela", uma flor, um sonho cor de rosa,
Uma estrela, um poema, uma esperança,
Uma aurora, uma nuvem vaporosa,
Um favônio por tardes de bonança.

"Ele", o marido, inválido, sem braços,
Grave, austero, de um século quase em meio,
Só tinha a consolá-lo os doces laços
Desse amor que lhe queimava inda o seio.

Era um afeto ardente; nessa idade
Dizem que ele progride hora por hora!
O coração tem sempre mocidade.
Só envelhece a casa em que ele mora.

O amigo, soldado impetuoso
Esbelto capitão, moço e poeta,
Era um tipo ideal, tipo formoso;
Se houvesse perfeição, tocara a meta.

Página 205
Iam seguindo os três, ora calados
Ante o quadro imponente da natura,
Ora falando, e às vezes afastados
Talvez mesmo sonhando uma aventura.

Dispersaram-se ao fim; mas... de repente
Ao dobrar de um atalho, o amante esposo
Deu um grito cruel, grito estridente
Que ecoou como um dobre doloroso!

Ali, viram seus olhos espantados,
De um precipício à beira os dois perjuros
O amigo e a esposa, unidos, abraçados,
Ideando talvez róseos futuros!

Horror!... Mas oh! Num ímpeto medonho
"Ela" surpresa, pálida, tremente,
Olhando, mas sem ver, julgando um sonho,
Vacilou... e caiu no abismo rente!

O marido avançou, quase em delírio
Chegou à borda do sepulcro horrendo,
E viu envolto em nuvens de martírio

Um espetáculo lúgubre, tremendo!

O corpo, aquele corpo esbelto e lindo
Rolando numa célere corrida,
Como em castigo enorme, imenso, infindo,
Aqui e ali se partia inda em vida!!

E descendo, descendo ensanguentado,
Massa por fim sem formas, decepada
Também rolou do corpo esfacelado
A cabeça gentil, cabeça amada!

Página 206
Parou por fim, tocara o fundo escuro.
O mísero inda olhava espavorido!
Não gritou, mas do peito seu tão puro
Desprendeu-se um soluço dolorido.

II

Raiara o dia; um dia esplendoroso!
Céu azul, sol brilhante, brisa olente,
Como dizendo ao homem: – se ditosa,
É preciso gozar, viver, ser crente.

O desgraçado mártir, semilouco
Disse ao guerreiro pálido e agitado;
- “Capitão, ouça, a vida vale pouco,
Devo matá-lo, a honra é um bem amado.”

O moço não tremeu: – “Sim, reconheço.
- Pois bem, já que impossível é bater-me,
Se a forma lhe merece algum apreço
Qual a morte que quer, queira dizer-me.”

- [ilegível]
O velho então, que a sina invalidara,
Mas que o costume dera um certo jeito.
Pediu as armas; foi-lhe a sorte ávara.

Entre os joelhos colocou, primeiro
A pistola, e mais tarde a carabina.
Mas o destino sempre zombeteiro
Deu aos tiros outro alvo na colina.

Então cego, ansioso, angustiado.
- Nem vingar-me, meu Deus! Pois será crível?
- Não desespere, disse-lhe o soldado,
“Vai ver, não é qual julga, isso impossível.”

Página 207
“Ante os seus olhos vou matar-me agora,
Suspenda, replicou-lhe o desvairado,
- Vamos caminhe, é tempo, sem demora
É mister que se cumpra o negro fado.”

Partiram. Cedros, montes e pinheiros
Eram guias mostrando a mesma senda;
Tudo como na véspera, e os viageiros
Seguindo quais espectros da legenda.

De quando em quando, o velho perscrutava
Os caminhos, buscando um ponto certo;
- Rochas negras, torrentes, e pensava
É por aqui, não tarda, estamos perto.

O capitão tremia; adivinhara
A lúgubre vingança do marido;
No entanto uma só vez lhe não passara
A ideia de fugir como um bandido.

Eram chegados; pela areia havia
O sinal dos pezinhos de criança
Da formosa visão que ontem sorria,
Da "touriste" de célica lembrança.

Pararam: – Fique aqui, falou o esposo
Mostrando ao moço a borda escancarada
Do precipício, invólucro horroroso
Do corpo escultural da esposa amada.

A vítima, que o susto eletrizava
Olhava o seu verdugo muda de fria;
- Vamos, que espera? E mais se aproximava
Do infeliz que em ânsias se estorcia.

Página 208
- É preciso ajudá-lo? E de improviso
O seu olhar desceu zeloso e quente
Àquela fria tumba onde um friso

De claridade entrava tristemente.

Um pensamento rápido passou-lhe
E um tremor glacial feriu-o em cheio,
Lá bem no fundo, a branca luz mostrou-lhe
Um pedaço da amada de seu seio...

O amante caindo, era bem certo
Que ao cabo dessa tétrica jornada,
Parasse, e nesse fúnebre deserto
Repousasse com "ela", a flor gelada!

Um ciúme cruel, louco, fremente,
Ciúme que devora e não se exprime,
Atravessou o coração candente
Do velho que ao seu fogo não se exime!

Então... como se um sonho almo e propício
Viesse bafejá-lo nesse instante,
Não, não, bradou! E lívido, anelante
O corpo seu rolou no precipício!...

Página 214

Notas

A maior parte dos escritos de que se compõe este volume é já conhecida do púbico que os leu em diferentes jornais, firmados com os pseudônimos de EGO, SIBILA, ATALA e FORASTEIRA.

O artigo "Duas faces", inserto na segunda parte desse livro, suscitou uma animada polêmica que se prolongou por espaço de dois meses, entre a autora e os Srs. Cipriano Porto Alegre, distinto professor, e Tito Canarim, talentoso jovem a quem a morte impiedosa cortou os arrojados voos de águia, que um dia não mui remoto devia ser o orgulho de seu torrão natal.

A tradução de “O abismo”, formosa produção de Rameau e que serve de chave a este volume, não nos pertence, achamo-la na *Gazeta de Campinas*, onde a publicou um de seus brilhantes colaboradores.

Apreciando-a devidamente, tomamos a liberdade de pô-la em verso.

Página 215

ERRATAS

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?

Página 216

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.

É possível que nos tenham escapado outros de menor importância, que o leitor inteligente corrigirá.

Há em mais de um lugar *se* por *si*, e vice-versa; bem como vírgulas, por pontos finais; mas, quem consegue uma obra inteiramente isenta de erros?