

## FILHAS DO LICEU E DA ACADEMIA

MARIA LUIZA DE CARVALHO ARMANDO (UFRGS)

Pesquisas em jornais de Pelotas (RS), do início deste século<sup>1</sup>, levam a crer que a questão feminina — como a questão operária —<sup>2</sup> era discutida, na época; pelo menos, entre os que se manifestavam através da imprensa. E depoimentos de pessoas do sexo feminino então crianças, adolescentes ou jovens, referindo-se a detalhes da vida cotidiana, revelam como, mesmo informada, ela subjazia, ao se tratar de numerosas miudezas<sup>3</sup>.

Outros documentos culturais e históricos, além da própria imprensa, sugerem, porém, que se situe antes o começo de tal debate, explícito já, ou apenas implícito. Quanto ao Brasil em geral, lembrem-se os ensaios de Tobias Barreto sobre o assunto, bem como a tradução de um texto feminista inglês iniciativa de Nísia Floresta —, ainda na segunda década do século passado<sup>4</sup>. O mesmo vale para o Rio Grande do Sul.

Assim, se poema trocista: "A mulher (A uma feminista)", publicado em jornal da citada cidade sul-riograndense em 1914, reza:

Uma lei boa e sãbia assignou os misteres  
As gentis filhas de Eva e homens de cada estopa:  
Elas dão a modista, eles dão os alferes;  
O homem fabrica o prato, a terrina, as colheres,  
E a mulher faz a sopa.

Um sexo faz tijolo, outro balas de mel,  
E há de ser sempre assim, a mesma costumeira.  
Cada qual já possui marcado o seu papel:  
Um dá o sapateiro, o padre, o bacharel,  
Outro dá a rendeira.

Escrever ou votar, fazer romances, nada  
Assenta na mulher satânica e franzina,  
Cuja mimosa mão, cuja mão delicada  
Desde o tempo de Adão foi por Deus destinada  
Ao pastel, ao quitute e ao bolo de cozinha.<sup>5</sup>

já antes, no final do século XIX, jornais da Capital do Estado registravam variações sobre o mesmo tema. E antes ainda, em 1833, publicava-se em Porto Alegre, em reedição, o citado livro de Nísia Floresta<sup>5a</sup>.

Assim também, se um periódico de Pelotas, em 1914, fala de uma greve (no Capão do Leão) como sendo "A primeira greve" dessa cidade e apontando-a como "um exemplo"<sup>6</sup>, sabe-se hoje que, precedendo-a, outras greves haviam ocorrido no mesmo âmbito<sup>7</sup>.

De fato, costuma-se considerar o século XIX, até no Brasil — aqui, por volta do período romântico na literatura —, como o de uma relativa emergência da mulher na sociedade; ao menos, no nosso caso, como público-leitor de romances (tanto quanto personagem desses); implicando isso em que os indivíduos do sexo feminino, em determinadas classes sociais, começassem a alfabetizar-se. Por outro lado, em contextos urbanos como a capital do Rio Grande do Sul, as mulheres, por essa época, começaram a sair dos limites domésticos para participar da chamada "Vida cultural" — forma de vida social, na verdade —, sendo de supor que também essa forma de participação ficasse restrita a determinada classe da sociedade.<sup>8</sup>

No entanto, esses e outros fatos não devem obscurecer a complexidade da questão, de múltiplos matizes e facetas. É indispensável considerar, por exemplo, que a questão feminina parece estar estreitamente relacionada à da sexualidade. E (propõe-no Michel Foucault) o século XIX, sob esse aspecto, situa-se no cume de uma evolução iniciada por volta do décimo-sétimo século, evolução que, grosso modo, consistiu numa "administração" sempre mais estrita da sexualidade, conformemente a certas finalidades sociais.<sup>9</sup> Quanto aos papéis que cabiam à mulher em tal contexto, o material é vasto. Lembre-se, apenas, como a literatura da época (fala-se aqui somente de obras literárias brasileiras) recria a partição social do feminino em mulher-anjo e mulher-demônio, mulher-mãe/esposa/amada e mu-

Os exemplos acima citados, na verdade, sugerem que, se havia o debate a respeito do sexo feminino, é porque havia fatos a ele relativos apontando para uma emergência da mulher no contexto social. Deve-se perguntar, porém, que alcance, em termos de representatividade, tinham esses fatos. Eram, sem dúvida, restritos a determinadas classes ou categorias sociais; além disso, verificavam-se, ou não, conforme a região do país (Taunay por certo recria um dado sociológico, no que respeita ao sertão de algumas regiões do Brasil),<sup>11</sup> condicionando-se, ainda, ao contexto, rural ou urbano, em que transcorriam as existências das brasileiras. E entre os próprios núcleos urbanos havia diferenças notáveis, certamente.<sup>12</sup>

Não se ignora que, no Ocidente, em países hoje primeiro-mundistas, já viviam e atuavam grandes mulheres como Emma Goldmann e Lou Andreas-Salomé.<sup>13</sup> Mas as próprias histórias dessas existências femininas induzem a sua caracterização como fenômenos excepcionais. Que dizer de nosso contexto, onde, ao que tudo indica, a regra feminina era ainda — apesar das leitoras de romances — o doce afago das almofadas de seda, a sombra protetora dos caramanchões domésticos e as lidas delicadas de primorosos trabalhos de agulha?

Elas existiam, contudo as exceções polêmicas. No caso do Rio Grande do Sul, eram representadas, no mínimo, pelas "femmes savantes", as filhas "do liceu e da academia"<sup>14</sup>; isto é, as mulheres intelectuais.

Duma delas, possui-se um testemunho registrado, de grande lucidez, em que, justamente, a emergência da mulher na sociedade aparece em relação com sua atividade intelectual e com um digno protesto ante a injustiça de que era vítima o sexo feminino. Trata-se da Professora Luciana de Abreu, a quem se deve este texto:\*

---

\*Os grifos são nossos.

Mas, senhores, nos banquetes do Aristipo, nessa bela e ilustrada Atenas, a par dos filósofos mais eminentes assentavam-se as amigas filhas do liceu e da academia (...) E eu, senhores, considerando que **a inteligência não tem privilégios, nem títulos exclusivos,** e que a **palavra,** essa poderosa arma da civilização, **não deve ser escasseada** (...)ousei vir até aqui, certa de que seria bem recebida. (...) Minhas senhoras, nós temos sido vítimas dos prejuízos das preocupações do século; nós temos sido olhadas como seres a parte na grande obra de regeneração social (...) **Nós temos sido caluniadas** dizendo-se que somos incapazes dos grandes cometimentos, que somos de inteligência fraca, de perspicácia mesquinha; e que não devemos passar de seres caseiros, de meros instrumentos do prazer e das conveniências do homem; quando o nosso ensino tem preparado os mais perfeitos heróis da humanidade; e quando, à testa das nações, quer na cadeira, quer na oficina modesta do operário, temos dado exemplos de assombrar os povos e os séculos! **Nós temos sido condenadas à ignorância, privadas dos direitos de cidadãs,** e reduzidas a escravas dos caprichos políticos de legisladores imprevidentes e egoístas (...) Nem me objetem, senhoras, os vergonhosos excessos que dizem cometer as infimas mulheres inglesas no dia de exercer a mais nobre prerrogativa do poder popular, isto é, o voto. A isso vos responderia eu com o que se dá entre nós nessas ocasiões; e então não são as mulheres, os entes quase desprezíveis, são homens pela mor parte inteligentes e instruídos que se aproveitam da miserável educação que, em geral, homens e mulheres, **recebemos em um país como o nosso,** onde se ensina tudo, menos o que valem a dignidade pessoal e os interesses da pátria considerados herança comum de todos nós. (...) **Nós temos sido injuriadas** atrozmente ainda, atirando-se-nos o baldão injusto de inconstantes e desrespeitadoras das grandes ações (...) **quando deviam considerar-nos mártires no eterno Gólgota da vida social.** Entretanto, na apreciação da virtude das mulheres, põe-se em relevo a injustiça dos homens. Aqueles, que para o seu sexo levam a longanimidade a um ponto apenas concebível, para o sexo débil levam a exigência até o ridículo da exageração. A virtude é uma, senhoras, **uma deve ser em ambos os sexos.** (...) até quando há de querer-se que sejamos anjos, lançando-nos do céu da luz, da instrução, e de nossa verdadeira posição? Quererão que sejamos instruídas e sábias, fechando-nos as academias, os pórticos dos templos da ciência? **Quererão**

que sejamos todas imaculadas, quando a mocidade masculina se perverte impunemente, logo nos primeiros anos, desde que abandonando o seio de suas mães, vai para o domínio dos pais? Quererão de nós os grandes cometimentos, quando se incumbem de pensar por nós e vedam-nos todos os meios, quer materiais, quer políticos ou morais? Nós não somos como-nos ao homem (...) tanto a sensibilidade como a inteligência e liberdade participam no mesmo grau de capacidade e podem ter o mesmo grau de desenvolvimento num ou noutro sexo. O que convém pedir, o que venho aqui em vosso nome altamente reclamar é, de parceria com a educação, a instrução superior comum a ambos os sexos; é a liberdade de esclarecer-nos, de exercer as profissões a que as nossas aptidões nos levarem. Dêem-nos educação e instrução: nós faremos o mais. (...) Vós, que rebaixastes a dignidade da mulher, que a considerastes como um ser quase desprezível, vinde! Eu vos chamo a juízo no tribunal de vossa própria razão. 15

Hoje, poucos serão os que, no próprio Rio Grande do Sul, saberão quem foi Luciana de Abreu, que viveu de 1847 a 1880; nem mesmo, talvez, os que convivam cotidianamente com a rua que, em Porto Alegre, lhe foi dedicada. A consideração desse único texto, contudo — embora desacompanhada da análise que ele mereceria — basta para avaliar-se a extensão e a importância do pensamento que expressa, a respeito da condição feminina (e, mais ainda, nacional).<sup>16</sup> Extensão, primeiramente, no tempo histórico. De fato, o protesto contra a injustiça dos homens já havia soado (provavelmente, por primeira vez na América Latina) no México do século XVII, através da pena de uma freira extraordinária, Sor Juana Inés de la Cruz, cujas "Redondillas — Contra la injusticia de los hombres al hablar de las mujeres"<sup>17</sup> glosam o seu próprio "mote":

"Hombres necios que acusáis  
a la mujer sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis;"

Ponto capital da alocução de Dona Luciana; mas é todo o

contexto dessa, e não só tal ponto, que a remete a outro limite histórico, projetando-o, desta feita, para um, na época, porvir: de fato, as feministas contemporâneas nada mais poderiam exigir da professora sul-riograndense, ao cotejar o discurso dela com o seu próprio.

Extensão, também, ou (melhor) alcance é, em segundo lugar (**last but not least**), o que conferem ao pensamento de Dona Luciana características e aspectos, não só intrínsecos ao texto, como relativos à circunstância original de sua veiculação. Quanto ao primeiro desses itens, note-se, por exemplo, que logo ao início do trecho aqui transcrito, a Autora, ao evocar a vida ateniense, refere-se às companheiras dos filósofos nas lides intelectuais públicas, "as amigas filhas do liceu e da academia". Ora, sabe-se que essas eram, não as esposas — circunscritas ao âmbito doméstico, na culta Atenas — mas as mulheres públicas, as "hetairas". Deve-se conceder que, para a época de Dona Luciana (senão ainda hoje), constituía ousadia sem par evocar, em vez da esposa e mãe — imagem tradicional da mulher —, mulheres públicas, apresentando-as como antecessoras da desejada participação feminina nas atividades da inteligência (atribuindo-lhes, pois, alto valor positivo).<sup>18</sup>

Quando ao segundo item a que se aludiu, anote-se que o texto transcrito aqui em parte é o de uma alocução proferida por Dona Luciana em sessão do Partenon Literário.<sup>19</sup> Trata-se, portanto, de um discurso imediatamente assumido pelo seu sujeito, na presença concreta do interlocutor; e esse estava representado, como se percebe, tanto por mulheres, quanto por homens.<sup>20</sup>

\* \* \*

Julietta de Mello Monteiro é uma dessas "filhas do liceu e da academia". Não que datem de sua geração as primeiras manifestações femininas na literatura do Rio Grande do Sul.<sup>21</sup> É que se trata aqui, por um lado e do ponto de vista cronológico, da década em que se insere a Proclamação da República.<sup>22</sup> Por outro lado, e do ponto de vista históri-

co-cultural, é às intelectuais dessa época — das últimas décadas do século XIX —, em especial, às intelectuais participantes como Julieta de Mello Monteiro, que melhor se aplica a expressão "filhas do liceu e da academia".

A Autora evoca a mais de um título as academias, pois, além de apresentar as características referidas, usou um pseudônimo que lembra as agremiações literárias dos séculos anteriores ao seu (no Brasil, do século XVIII): "Penserosa", pseudônimo sugestivo.<sup>23</sup>

Traz ela consigo o nome e a lembrança de outra ativa "filha do liceu e da academia": os de Dona Revocata de Mello, sua irmã, mulher também conhecida na época e cuja fama ainda perdurava nas primeiras décadas de nosso século, em seu meio. A colaboração entre as duas foi sempre muito estreita; de tal maneira, que — o diz Guilhermino Cesar — suas obras apresentam alto grau de identidade. Juntas, fundaram o período literário **Corimbo**, na cidade de Rio Grande, onde viveu e morreu Julieta (nascida em Porto Alegre, em 1863).<sup>24</sup>

Sabe-se que a Autora pronunciou-se a favor do Realismo literário antes da publicação das duas obras que, no Rio Grande do Sul, foram as primeiras "oficialmente" vinculadas a essa tendência: **Opalas**, de Fontoura Xavier, e **Iluminuras**, de Aquiles Porto Alegre (1884).<sup>25</sup> Autora de livros de poemas, literatura dramática e contos, Julieta de Mello Monteiro estreou-se em 1882, com **Prelúdios**, segundo Cesar, para quem sua obra, descritiva e impessoal, apresentaria traços discretos de panteísmo, sendo **Terra sáfara** — seu último livro — menos convencional do que as criações anteriores.<sup>26</sup>

Não sendo possível tratar da obra da Autora sem ter acesso à totalidade dessa obra,<sup>27</sup> contenta-se esta apresentação com transcrever e abordar um poema seu. Como apresentação, tal é, sem nenhuma dúvida, muitíssimo insuficiente. No entanto, a abordagem didática que se segue à transcrição do poema confere à presente iniciativa (espera-se) uma finalidade útil, embora, mesmo como abordagem didática, careça de originalidade.<sup>28</sup>

\* \* \*

## FLORES<sup>29</sup>

Julietta de Melo Monteiro

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

Flores pelos jardins, pelas devezas...  
flores azuis, nevadas, purpurinas,  
embalsamando o ar com peregrinas  
essências de diversas naturezas.

Flores em tudo, flores e mais flores,  
recordando passadas alegrias,  
entre as folhas dos livros dos amores...

Porém mais, muito mais que em fantasias,  
quero vê-las distantes dos rumores,  
descansando nas lápides sombrias.

\* \* \*

1. De imediato, pela simples apreensão visual, percebe-se que o texto acima corresponde ao soneto, forma fixa; e, ao que se pode notar, ele segue o modelo formal, quanto a número e disposição de versos e estrofes. Em si mesma, a forma fixa, justamente por ser fixa, é vazia: fala apenas de uma tradição formal, não dando informações a priori sobre elementos que conduzam à descoberta da "estrutura profunda" do poema.

Informa, é claro, da predileção por essa forma fixa. Mas isso, na época de que se trata, não significa muito; se se tratasse de autor atual, sim: a própria escolha de forma seria uma informação significativa a respeito do poema.

Antes, porém, de abordar-se a questão da "estrutura profunda" e do caminho que, nesse poema, a ela pode conduzir, devem-se considerar outros elementos de composição. Integrando, em princípio, a "forma externa", poderão introduzir à "forma interna".



2. A análise métrica revela que os versos são decasílabos. Por sua vez, a da tonicidade acusa um esquema acentual em que se nota o seguinte:

a) Além da tonicidade principal marcar — como é normal — a décima sílaba dos versos, ela marca, também regularmente, a sexta (o acento secundário desloca-se para a oitava sílaba uma única vez, no quarto verso).<sup>30</sup>

b) Se esses são aspectos da regularidade, há-os também de irregularidade: a parte o acento na sexta sílaba, o outro acento secundário do verso cai irregularmente na primeira, na segunda, na terceira ou na quarta sílabas (com maior freqüência, na primeira, na terceira e na quarta; só incidentalmente, na segunda). É interessante ressaltar a freqüência do acento secundário na primeira sílaba. Nesse poema, nem sempre se pode considerar como subsecundário o acento que cai nas sílabas mencionadas. Observe-se o primeiro verso, por exemplo, e ver-se-á que o da primeira sílaba não é subsecundário, assim como não o é também o da terceira: ambos são mais importantes do que o da sexta sílaba. O caso da terceira sílaba no segundo verso, acentuada, é o mesmo, assim como outros que se poderiam apontar.

c) A maior regularidade acentual do soneto estudado está nos tercetos, onde a acentuação na sexta sílaba não conhece exceção e a acentuação na terceira conhece apenas uma. Também é interessante observar que, por vezes e aparentemente, os versos têm quatro acentos (julgando-se a partir de uma realização sonora do soneto, isto é, de uma leitura oral), tendo esses igual valor tônico.

d) Lembrando-se que a sílaba tônica é mais longa do que a átona ou semi-átona, e que a acentuação tônica, nesse poema, é algo irregular, pode-se retomar a leitura, partindo-se do pressuposto de que tal irregularidade gerará — provavelmente — um ritmo pouco regular.

3. Ao retomar a observação do poema, nota-se que, no sétimo verso, há cavalgamento: o sintagma "peregrinas essências" — unidade semântica — é fracionado, separando-se o adjetivo do substantivo que qualifica. Na leitura

desse verso, portanto, atribui-se menor tonicidade à décima sílaba. Sendo esse o único caso de cavalgamento no poema, pode-se afirmar que, nele, coincidem quase sempre os níveis sonoro e semântico, sendo fracionados simultaneamente pelos limites do verso.<sup>31</sup>

4. A releitura do soneto permite observar-se sua pontuação. A pontuação não só existe, aí como nos poemas da época em geral, como, também, participa estreitamente na determinação do ritmo. Trata-se de pontuação gramatical, sim, mas com função rítmica (e, como se verá, expressiva) bastante marcada.

Dos quatorze versos, apenas um não recebe pontuação ao final: aquele cujo significado estende-se para o verso seguinte (o sétimo, que "cavalga" o oitavo).

Os sinais de pontuação, na maioria, são vírgulas, mas por duas vezes são usadas reticências; e três das estrofes terminam-se por ponto. Note-se: todas as estrofes se fecham por sinais de ponto final ou reticências; nenhuma é continuada pela estrofe seguinte.

O fechamento de cada estrofe sobre si mesma e a pontuação ao final dos versos reforça, tanto a pausa que há entre as estrofes, quanto a pausa final de cada verso (com exceção do indicado).

Saliente-se, ainda, o uso de vírgula no interior dos versos e o fato de o verbo inicial do poema abrir-se por uma exclamação. (Por essa razão, se pode atribuir valor tônico igual à primeira e à última sílabas desse verso).

5. As leituras feitas até aqui evidenciam o uso, nesse poema, de termos hoje raros: "devezas", "purpurinas", "peregrinas" e "embalsamar". Comuns na linguagem literária da época, tornaram-se inusitados hoje, mesmo para o dito "culto" e mesmo na língua literária. Predomina no poema, contudo, um léxico corrente.

6. Vale observar que o título da composição constitui-se de uma palavra que será repetida várias vezes no corpo do soneto.

7. A respeito da rima se podem alinhar as observações seguintes:

7.1. O esquema rimático nos quartetos é: A B B A, mantendo-se o mesmo nos dois quartetos; enquanto que nos tercetos (considerados como conjunto) é: A B A B A B. No entanto, é preferível considerar-se o conjunto do soneto, introduzindo-se as letras C e D para que os diferentes finais rimados estejam representados no esquema; que, assim enriquecido, é o seguinte: A (-esas) B (-inas) B A A (-ezas) B B B A C (-ores) D (-ias) C D C D.

7.2. A inclusão, no esquema, dos finais rimados (como acima) salienta a predominância neles da vogal *i* (semi-vogal). Igualmente, se pode constatar que o timbre das demais vogais tônicas aí presentes (o - e) é fechado. Note-se, ainda, que nos quartetos rimam, não só finais homófonos-homógrafos, mas, também, finais homófonos-heterográficos (-esas/-ezas), o que não passa de curiosidade.

7.3. O aspecto relevante das rimas parece ser a sua contribuição ao fechamento das estrofes, já que rimam o primeiro e o quarto versos dos quartetos e o primeiro e o terceiro dos tercetos. No entanto, mais vale observar que as rimas dos quartetos se restringem a dois finais, de maneira que a rima serve ao entrelaçamento dessas duas estrofes. O mesmo se dá nos tercetos. Se se representarem paralelamente os dois quartetos, ter-se-á:

A - - - - - A  
B - - - - - B  
B - - - - - B  
A - - - - - A,

o que representa graficamente as coincidências fônicas finais internas e externas. Para os tercetos, a representação gráfica do sistema de rimas seria:

C - - - - - D  
D - - - - - C  
C - - - - - D

7.4. Ainda quanto à sonoridade, observa-se que, no interior dos versos, há insistência em sons idênticos, porque se repete muitas vezes a palavra "flores". Por outro

lado, o gerúndio é usado por três vezes: uma vez em cada terceto e uma no segundo quarteto. É o suficiente para que se sinta insistência no a nasal e prolongado; tanto mais, que o gerúndio é sempre usado em início de verso. Assim, constitui-se uma espécie de paradigma a que só foge o primeiro quarteto. Mas nesse, em idêntica posição, encontra-se "grandes", que garante ao quarteto a participação — pelo menos, relativa — em tal paradigma.

Logo, há rimas imperfeitas internas; ou, se se preferir, assonâncias.<sup>32</sup> No primeiro quarteto, ambas as vogais de "salas" e "jarras" coincidem (ressaltando a coincidência na tônica das palavras, também tônica no verso); no quarto verso, há coincidência de tônicas em "peito" e "presas", apesar do ditongo (decrecente), coincidência essa valorizada pela aliteração (p/p). No segundo quarteto, "nevadas" e "ar", "essências" e "naturais" — apesar da nasalidade do e da primeira dessas palavras — servem de exemplo ao mesmo caso. Assim também, no primeiro terceto (terceiro verso) coincidem "folhas" e "amores", em sílaba tônica de palavra e de verso, como as anteriores. Trata-se, em todos os exemplos, de vogais de mesmo timbre.

7.5. Essas observações (e outras que se possam fazer) levam a crer que, nesse poema, há um grau considerável de sonoridade. Contudo, é possível que a atenção seja atraída por esse aspecto da "forma externa" em razão de deficiências a outros níveis.

A essas constatações sobre a sonoridade, ajunta-se a de que o ritmo, naquilo em que depende do esquema acentual, é menos regular do que marcado, nesse poema em que a sonoridade, apesar de ressaltar, não é o que se denomina "brilhante": há maior insistência em vogais de timbre fechado e são freqüentes as nasais.

7.6. Quanto ao tipo de rimas, pode-se anotar que: a) ocorrem rimas ricas, já que "mesas" e "presas", "campiñas" e "pequeninas", "fantasias" e "sombrias" são palavras de categoria gramatical diferente,<sup>33</sup> porém não se trata de rimas plenamente ricas, pois não apresentam consoante de apoio; b) as demais rimas do poema são pobres;

c) não as há raras, nele; d) as de final de verso são sempre perfeitas; e) ocorrem rimas assonantes (ou assonâncias) no interior dos versos, como se viu ("nevadas/ar"); f) quanto à acentuação, todas as rimas finais são graves; g) sendo, quanto à extensão, consoantes.

8. Passando-se a nova leitura e voltando-se a observar o poema verso por verso e estrofe por estrofe, visando a uma compreensão elementar do texto, nota-se, primeiro, o que já se referiu aqui: a repetição insistente da palavra "flores" (sozinha, já aparece no título).

Como se disse, em entoação exclamativa (indica-o a pontuação), essa palavra — iniciando o primeiro verso — abre o poema, sem outra que a apóie. É repetida no mesmo verso, logo após o ponto de exclamação, como parte de um sintagma.

Observação mais atenta revelará, porém, que há aí, na realidade, dois sintagmas, num dos quais se supõe esteja, sob forma elíptica, a mesma palavra: "flores nas salas e [flores] nas mesas".

O segundo verso do primeiro quarteto se inicia também com essa palavra, integrada num sintagma; e ela é de novo repetida, em sintagma semelhante, no mesmo verso.

O terceiro verso do mesmo quarteto, igualmente, inicia-se com um sintagma de que é núcleo essa palavra, voltando ela a repetir-se em seguida, no mesmo verso, em sintagma sintaticamente idêntico. Nesse verso, observa-se que ela é repetida com inversão de posição no sintagma ("grandes flores e flores pequeninas"); de maneira que o segundo sintagma segue a ordem normal dos termos sintáticos em português, enquanto que o primeiro a inverte (adjetivo/substantivo).

O quarto verso do primeiro quarteto retoma o processo do primeiro verso: além de nova repetição (inicial) de "flores", repetição essa integrada num sintagma, a palavra é suposta (elipse) no sintagma seguinte.

Processo idêntico se nota no quinto verso e no seguinte. Nesse último, a cada adjetivo corresponde uma re-

petição da palavra "flores", embora ela só apareça expressamente no primeiro sintagma.

9. Tendo-se observado tal processo de repetição, pode-se dizer que, nesse poema, ele se associa a outro processo: o da enumeração. Nos dois primeiros versos, são acumuladas circunstâncias de lugar, paralelamente à repetição da palavra "flores"; no terceiro, essa palavra se associa a adjetivos que exprimem tamanhos diversos; no quarto, novamente se enunciam circunstâncias de lugar, relativas às flores; tal se reproduz no quinto verso; o sexto retoma o terceiro: agora, são enumeradas cores com que as flores se apresentam.

Prosseguindo, vê-se que repetição e enumeração continuam nos versos 7 e 8, ainda no segundo quarteto, e estendem-se ao primeiro terceto, só desaparecendo no segundo e último. A novidade introduzida no verso 7, indo desse ao verso 11, é que são trazidas à enumeração circunstâncias expressas por orações inteiras ("embalsamando... naturezas"). Tratando-se de orações, há sintagmas verbais (pela primeira vez, nesse poema) no verso 7 e, após, no décimo ("recordando passadas alegrias"). (Pode-se, ou não, associar a esse o verso 11).

10. Assim, observando-se os processos de repetição e enumeração no poema, constatou-se que, até os versos citados, ele carece de sintagmas verbais.

Ao deparar-se com os gerúndios mencionados acima, o leitor recorda que, gramaticalmente, essas formas constituem sintagmas verbais integrantes de orações subordinadas. No caso, porém, encontram-se fora de qualquer estrutura aparente de período (em que se relacionariam a uma oração principal).

Então, aventa-se a hipótese de que o número de elipses dos versos anteriores possa ser bem maior do que o suposto: com efeito, todas as enumerações de circunstâncias, do primeiro ao sexto versos — o mesmo acontecendo no verso 9 —, parecem supor um verbo: "haver". Se, de fato, ele aí estiver — elidido —, constituirá a ora-

ção principal a que, gramaticalmente, se prendem as subordinadas em questão: Há flores! há flores nas salas (...) embalsamando o ar...

Tendo-se formulado essa hipótese, continua-se a avançar, na leitura verso por verso e estrofe por estrofe.

Voltando ao verso 9, percebe-se que esse retoma a repetição e a enumeração; mas, de certa maneira, o faz resumindo e universalizando as circunstâncias de lugar ("em tudo"), o número e o tipo das flores em causa ("Flores e mais flores").

A isso se segue, no verso 10, um novo sintagma verbal, que tanto pode ser considerado de forma independente, como em íntima relação com o verso seguinte, em que volta a enumeração (de novo, uma circunstância de lugar).

11. Tomando-se o verso 10 em si mesmo, nota-se o seguinte:

a) Pela primeira vez, no poema, há a possibilidade de se desdobrar um termo, atribuindo-se-lhe mais de um conteúdo semântico: "folhas" está empregado aí em sentido próprio (trata-se de folhas de livros); porém "folhas", também em sentido próprio, são elementos de grande número de vegetais, inclusive daqueles que dão flores.

b) As plantas de que brotaram seriam o lugar natural das flores; mas essas, porque recordam "alegrias passadas", acham-se entre folhas de livros: é evocado aí o costume tradicional de se guardarem folhas secas imprensadas dentro de livros, quando, por um motivo ou por outro, são significativas.

c) Os livros em questão não são livros quaisquer: são "livros dos amores", surgindo aí nova possibilidade de desdobramento; não de um termo, já, mas de uma expressão. "Livros dos amores" é uma imagem que admite mais de um significado; uns mais concretos (pode-se tratar de histórias de amor, dos romances de amor que tantos livros contam, ou de diários íntimos onde se anotem episódios amorosos, anexando-lhes — concreta ou figuradamente — as flores de alguma recordação); outro, mais abstrato

(tratar-se-ia das vivências amorosas que se conservam na memória e que flores secas, guardadas num livro qualquer, fariam evocar).

Seja como for, o importante é que, a essa altura do poema, o discurso se enriquece, porque se torna algo ambíguo, menos unívoco e mais sugestivo.

d) A pontuação contribui para isso, com a insinuação que fazem as reticências ao fim desse verso. Ao constatá-lo, ocorre comparar o uso que se faz das reticências, aí, com o que delas se faz no verso 5, verificando-se que no último a função a elas atribuída é outra: apenas, a de prolongar a enumeração, estendendo a existência de flores a inúmeras circunstâncias de lugar não arroladas.

12. Avançando na leitura verso por verso, chega-se ao duodécimo, introduzido por uma conjunção adversativa, cuja função — aparente — intriga; e, como esse verso impele à leitura do seguinte, examine-se o verso 13.

Ele reserva uma surpresa para o leitor: aparece aí. pela primeira vez, não só um verbo flexionado, num tempo pessoal, mas, também, uma manifestação explícita do "eu poético": a pessoa verbal é a primeira do singular. Surpreende o fato de esse verbo ("quero") ter como complemento, não apenas a oração subordinada infinitiva "vê-las distantes dos rumores", como, igualmente, as duas gerundivas (dos versos 7 e 10). Ainda mais: o complemento objeto direto de "quero" não se compõe só com essas orações; inclui todas as enumerações anteriores, que não se apresentam como sintagmas verbais.

Uma paráfrase o comprova: Quero ver flores! (Quero ver) flores nas salas e (flores) nas mesas, flores nas jarras e flores nas campinas, flores grandes, flores pequeninas, flores no peito, (flores) no cabelo, flores no jardim, (flores) nas devezas, (flores) azuis, (flores) brancas, (flores) vermelhas, (flores) perfumando (ou: a perfumar; que perfumem) o ar com diversos olores, flores em toda parte, uma grande quantidade de flores, (flores)



recordando antigas alegrias, (flores recordando antigos) amores... (São postas entre parênteses, na paráfrase, os sintagmas omitidos no poema, nos versos 1 a 11).

Para o último terceto, introduzido pela adversativa, a paráfrase poderia ser: (Quero, sim, ver flores recordando) ilusões românticas; porém o que desejo muito mais ainda é vê-las no silêncio dos cemitérios, depositadas tranqüilamente sobre a sombria melancolia dos túmulos.

13. Como se percebe, a hipótese, antes proposta, a respeito da elipse do verbo "haver" não era verdadeira: o que realmente estava elidido eram orações: a principal "quero" e várias subordinadas objetivas diretas, todas construídas com "ver".

Assim, apreende-se a estruturação do discurso no soneto e, através dela, a da própria composição poética. Uma observação a respeito, embora de ordem geral, é sugerida pela comparação com outros poemas a que não pré-existe a escolha ou a imposição de uma forma fixa: no caso desses, detalhes exteriores da forma (aparente) já podem fornecer pistas para elementos da "forma interna". Quando uma forma fixa pré-existe à composição, baralham-se, de certa maneira, os dados do estudo, pois — como se disse — a forma fixa, em si, é vazia.

Portanto, o caminho para a "estrutura profunda" de "Flores" teria de ser outro; e viu-se que a abordagem de tipo sintático se impôs espontaneamente.

Retomando esse caminho, após as explorações feitas até aqui, se podem organizar os dados relativos a essa estruturação sintática do discurso.

14. O núcleo semântico principal — coincidindo com uma oração principal — se encontra no último terceto. Aí, com a única manifestação direta do "eu poético", surge a única flexão verbo-pessoal do poema. A ela se subordinam, não só as formas gerundivas citadas, como, também, todas as enumerações constantes nos dois quartetos e no primeiro terceto (as paráfrases o comprovaram).

Por outro lado, sabe-se que o único "cheio" dessa forma vazia — o soneto — é a recomendação tradicional de que tenha um "fecho de ouro". No analisado, o último terceto, de certa forma, corresponde a essa tradição.

Considere-se, antes de mais, o verso 12: chama a atenção o termo "fantasias", integrado no sintagma comparativo "mais do que", pelo qual "fantasias", se apresenta como um dos termos comparados. O outro também está claro: são as flores "distantes dos rumores/descansando nas lápides sombrias". Isto é: a função que têm as flores de ornar as tumbas, nos cemitérios, é preferível àquela que têm enquanto elemento de "fantasias".

Esse termo segue-se à menção às flores secas, guardadas em livros como recordação de alegrias e amores passados. Portanto, a referência do "eu poético" engloba no termo "fantasias", não só recordações românticas concretas (flores secas) e abstratas (as alegrias e amores passados, talvez da juventude, da mocidade, que são recordados através das flores), mas, também, a própria tradição de guardá-las.

Dessa forma, há um juízo de valor implícito na comparação, referente a funções culturalmente atribuídas às flores, em que a última função mencionada é vista como prioritária.

Observando-se mais atentamente, porém, nota-se que o primeiro termo da comparação é, além da função de recordar amores e alegrias, todas as outras sugeridas implicitamente antes: a de enfeitar ambientes e pessoas, a de encher o mundo de cores e o ar, de perfumes..., embora dê-se relevo especial — talvez — à mencionada nos versos 10 e 11. Se assim é, a função mais nobre das flores seria, segundo o soneto, a de enfeitar os túmulos, onde — diz o "eu poético" — elas descansam.

15. Na verdade, quem descansa no túmulo são os mortos. Aqui, há uma dupla figura: "lápide" é empregado em lugar de "túmulo" (toma-se a parte pelo todo, o que é pro-

cedimento metonímico); também, toma-se o continente pelo conteúdo (procedimento de mesmo tipo), sendo isso feito de forma indireta, pois ao referir-se à função de enfeitar lápides está-se referindo, na realidade, a de homenagear os mortos.

Essa leitura é confirmada pelo emprego de "repousam", que é figurado: objetos e seres tais as flores, em princípio não repousam e, sim, são postos, pousados, em algum lugar. Quem repousa é o ser humano, assim como os seres animais. Usado para os mortos, o termo se constitui num eufemismo: diz-se que dormem ou repousam a fim de se amenizar a expressão de uma dura realidade.

Enfim, correspondendo de certa forma à tradição do "fecho de ouro", emite-se no terceiro terceto um juízo de valor; e esse dá sentido a tudo o que foi enunciado nas estrofes anteriores.

Ajunte-se a essa conclusão aquela a que se chegou examinando-se a estrutura sintática do poema, e ter-se-á a confirmação de que todos os elementos que o constituem subordinam-se ao final, em função do qual ele se estrutura, interna e externamente.

16. Para melhor avaliar o efeito obtido com essa estruturação, pode-se realizar mais um exercício. Suponha-se que o "eu poético" se contentasse com dizer: "A meu ver, a mais sublime função das flores é homenagear os mortos", ou "Admiro as flores, qualquer tipo de flor, acho que tudo deve ser florido, mas, principalmente, os cemitérios". Com isso, não se perderia apenas a composição poética — que, boa, ou má, é essencialmente forma —; perder-se-ia, também e por completo, o efeito que o enunciado, tal como se o estruturou no poema, produz. Essa observação leva a destacar o papel de certos elementos da composição; no caso, principalmente o da enumeração.

Constatou-se que

- a) a repetição é elemento fundamental, nesse poema;
- b) de certa forma, ele se subordina a outro recurso: o da enumeração;
- c) a enumeração é básica na estruturação do discurso;

- d) visa a cobrir todas as possibilidades relacionadas à existência das flores, no mundo natural, e a sua presença no mundo cultural, humano, bem como a suas funções;
- e) e, compreendendo as repetições, as enumerações existem em função do final; que, sem umas e outras — tal como se as agenciou — perderia o efeito que produz.

Acrescente-se a isso constatações já feitas: a enumeração adquire força porque dispensa quase sempre os sintagmas verbais; inversamente, o final a adquire porque, num contexto em que se os omite, só ele inclui um sintagma verbal, para mais, flexionado; ainda, num contexto onde o "eu" não se explicita, a sua intervenção, no final, reforça esse.

17. Para esse final, corre-se rapidamente, mercê de um ritmo não muito regular (o que se harmoniza com a diversidade da enumeração), mas ágil (em função dessa mesma enumeração) e veloz. A propósito, há a notar que é também quando o poema se aproxima do final que aumenta a regularidade do ritmo (é mais regular nos tercetos); isso, igualmente, anuncia o final e o valoriza.

18. Lembre-se, ainda, que uma exclamação introduz o poema, sendo tudo o mais desencadeado por essa exclamação. Assim, apesar da variedade da pontuação e da incidência eventual de outros tons, o tom geral da composição é o exclamativo, que é também, individualmente, o do final, apesar de esse se pontuar de forma sóbria.

19. Pode-se afirmar que o discurso dessa composição poética, além de ser exclamativo, é oratório e serve-se de recursos típicos do gênero. Esse poema, ao que parece, quer "mover"; e mover, não um leitor solitário, mas um auditório. É uma composição que solicita a declamação, aliciando com sonoridades e pausas, sugerindo uma certa cadência...; enfim, apoiando-se basicamente na expressividade de tipo retórico-oratório.

Viu-se que os sintagmas utilizados são quase sempre unívocos e, a parte a transparente insinuação do primeiro

terceto — comentada aqui —, nada é alusivo ou sugerido, tudo é direto e unívoco, salvo sob o ponto de vista sintático. O final, como se viu, é o único momento em que o texto adquire alguma espessura, do ponto de vista semântico.

Ora, isso vem confirmar o que se disse: o discurso demasiadamente carregado de significados, a vários níveis; de alusões, sugestões, figuras e imagens de certos gêneros; ou de ritmo demasiadamente uniforme, ou inexpressivo, ou de andamento lento... torna-se impróprio à captação por um auditório (pelo menos, um auditório ocidental, e afim do contemporâneo)<sup>33a</sup> — que depende de um enunciado apenas oral —, pois perturba-se assim a apreensão do essencial, na "mensagem".

Mesmo como texto escrito, o estudado aqui impõe uma representação mental da realização sonora, realização essa do tipo oratório; e, mesmo assim realizado, o texto tende a aliciar. Filia-se, é claro, a uma retórica de tipo elementar, porém muito representativa da época em causa.

20. Notou-se que o texto carece do que se poderia chamar "substância poética" e, mesmo, de substância semântica. No entanto, se se invocam as condições de realização oral a que acima se alude, é lícito supor que ele alcançasse — dependendo do auditório — alto grau de comunicabilidade; pelo ritmo algo torrencial e aliciante da repetição enumerativa conduzindo a um núcleo semântico conclusivo e único, com força de *finale*; pela expressividade exclamativa; por certa musicalidade; pelo caráter oratório de sua retórica.

Não se esqueça, contudo, que se trata de texto escrito. E, como tal — pelo menos, para um leitor contemporâneo e apesar dos recursos que explora — limita-se, quanto à substância semântica de sua "forma interna", a versar assunto abordado pela musa folclórica, na conhecida quadrinha

Até nas flores se nota  
a diferença da sorte:  
umas enfeitam a vida,  
outras enfeitam a morte.

O tema, por certo, não é o mesmo; mas soneto e quadra coincidem em pontos básicos: um, a atenção dada às flores e a suas funções (quase todas as enumeradas no soneto até o final resumem-se a "enfeitam a vida"; no final, evoca-se a função de "enfeitar" a morte; sendo que, precisamente, o eufemismo que se indicou aqui concorda com a idéia de "enfeite", embora o soneto se refira à homenagem prestada aos mortos); outro, a valorização de uma dessas funções.

Explícita no soneto, essa valorização acha-se implícita na quadrinha, em que a função positivamente valcrada é a de enfeitar a vida. Assim, o soneto estudado inverte os valores em jogo na quadra, já que a função de homenagear os mortos é apresentada nele como a melhor "sorte", ou destino, para as flores.

Essa inversão não é estranha às tendências da época, entre as quais contava-se um certo gosto pelo pético e o funéreo — ambos reunidos na noção de "lápide" —, bem como pelo culto aos mortos (embora ancorado em tradição cultural muito antiga, poder-se-ia dever, na sociedade de então, em boa parte, ao influxo do Positivismo).

Mais importa, porém, anotar que o soneto, quanto à valoração que enuncia, "não convence" — como diria a expressão vulgar —, pois predomina nele uma vivacidade retórica mais condizente com a valoração oposta.

Quanto a essa, a quadrinha citada — que, de fato, não visa à sorte das flores, mas à dos homens — é bem mais convincente: ao e por valorizar a vida, desola-se ante a morte, com o que condiz seu tom, de sóbria síntese.

\* \* \*

O poema estudado aqui leva a que se concorde com Guilherme Cesar, quanto ao caráter convencional da criação de Julieta de Mello Monteiro. Não seria válido, porém, res-

tringindo-se a esse único poema, avaliar a opinião do historiador e crítico da literatura sul-riograndese, tampouco no que respeita a sua afirmação sobre as escassas condições de comunicabilidade da poetisa.

A substância poética do texto — viu-se — é de fato escassa; mas a composição dispõe de uma retórica que, em sendo elementar, não deixa de ter o seu algo de eficácia, nas condições indicadas. Talvez essas não se concretizassem no caso de ouvintes contemporâneos, pois a forma de soneto se tornou menos prestigiosa, o conteúdo de valor e as referências culturais contidas no poema caducaram relativamente e, apesar da simplicidade estrutural e lingüística da composição, certos termos da linguagem literária da época se tornaram inusitados. Mesmo aquilo que o poema parece ter de eficaz — a retórica oratória — poderia parecer (hoje que a retórica é outra) estranho e, até, contraproducente.

Exigindo de um texto que seja "acessível" e entendendo por tal que lhe seja próximo (correspondendo, inclusive, a sua própria linguagem), o leitor comum de hoje provavelmente rejeitaria um texto datado como o que aqui se apresentou (pois que repele outros bem mais transcendentales, pelo conjunto de suas características).

No entanto, a Autora não utiliza em seu poema recursos correntes na época, como referências eruditas — históricas, mitológicas... —, que aparecem, embora de forma eventual, mesmo em um poeta espontâneo como o romântico sul-riograndense Lobo da Costa, que tanto se popularizou. Esperar-se que o poema estudado não tivesse outras das características então comuns seria ignorar a época em que foi escrito.

A data de sua publicação não é indicada pela fonte de que se o transcreveu, que não dá, também, as referências bibliográficas da obra de que foi extraído. Situa-se necessariamente, contudo, entre 1881 ou 1882 (cf. nota 26) e 1924/28, datas de publicação dos livros de poemas da Autora, que abrem e fecham seu período de produção literária (as mais obras não são de poemas; em 1928, a Autora

faleceu).<sup>34</sup>

Não obstante a falta de referências relativas ao poema e à obra de que foi extraído (provavelmente, uma das primeiras da Autora)<sup>35</sup>, a fonte do texto aqui transcrito registra um dado interessante: a opinião que, na década de 30, tinham duas respeitáveis professoras a respeito daquela que Cesar — talvez algo trocista — denomina a "ardente Penserosa"<sup>36</sup>: "Poetisa de real valor e inspiração pujante."<sup>37</sup>

É possível que a obra de Penserosa seja mais importante para a história da cultura sul-riograndense do que para a literatura propriamente dita, se se considerar como tal somente o conjunto das criações esteticamente mais válidas. Porém, por um lado, se esse critério for aplicado de forma muito rígida, a História da Literatura ter-se-á que restringir ao conjunto das "grand' oeuvres" (no conceito lukácsio-goldmanniano) ou (no vulgar) das "obras primas". Por outro lado, são com frequência aleatórios, relativamente ao literário, os motivos pelos quais as obras literárias se projetam e destacam (e a contemporaneidade é pródiga de exemplos, quanto a isso). Por outro lado ainda, sendo talvez mais importante para a história da cultura do Rio Grande do Sul do que para sua literatura, a obra de Julieta de Mello Monteiro não constituiria nenhuma exceção desonrosa, pois é esse o caso de boa parte das obras que, com mais ou menos honra, são incluídas na história da literatura sul-riograndense.

E, quanto à história social e da cultura, cabe — ao contrário — ressaltar a contribuição daquelas que, condenadas à efemeridade das sopas, "ao pastel, ao quitute e ao bolo de cozinha" — e isso "desde o tempo de Adão" —, sujeitas aos juízos pejorativos de "homens necios" e das próprias mulheres, ousaram fazer-se ouvir, no "liceu" e na "academia", ao mesmo título que os homens — como Luciana de Abreu e Julieta de Mello Monteiro —, levantando a voz, subtraindo aos homens uma parte de um poder exclusivo; o da palavra, e reduzindo, assim, de um tanto, a solidão no "mundo de fora" que era o quinhão desses mesmos



homens.

E isso, tais pioneiras o fizeram, não numa Europa varrida pelas idéias liberais e o capitalismo moderno — a qual, já nas últimas década do século em causa começava a descrever dessa experiência histórica e da eficácia da Razão —, e, sim, num recanto de um Brasil patriarcal ainda; onde, por mais "adiantado" e "cosmopolita" que fosse o núcleo urbano, o ambiente era o de uma "pequena vida — social — provinciana, pacata, de dedo no nariz, dada a fazer nós no lenço" — como diria João Simões Lopes Neto —, apesar de "uns tantos rasgos largos, providos de além, e gestos e tons e procederes"...<sup>38</sup>

\* \* \*

## Notas

<sup>1</sup>Iniciadas por nós em 1975 e ainda em curso, concentram-se na primeira metade da segunda década deste século, mas estendem-se às duas últimas décadas do século passado e à primeira deste.

<sup>2</sup>Idem nota anterior.

<sup>3</sup>A professora, literata e escultora D. Morena Flores, hoje com noventa anos, dá um desses depoimentos, a respeito do corte de cabelo, contando como reagiram seus pais ante a moda do cabelo curto (sendo a posição do pai, aliás, mais "progressista" do que a da mãe). De nossa mãe, nascida em 1903, recebemos inúmeros depoimentos, inclusive relativos ao penteado (o cabelo parecia ter um valor realmente simbólico, no caso feminino; por exemplo, além de tê-los longos, a mulher, ao casar, geralmente — trata-se de famílias tradicionais do R. G. Sul — levantava-os num coque, que não mais abandonava, coincidindo esse penteado com o "morrer para o mundo" representado pelo casamento); mas não só. A questão do estudo — abordada por T. Barreto — cf. nº 4 — foi vivida por ela. Nas famílias tradicionais, a mulher recebia alguma instrução em casa — primeiras letras, francês, piano... —, além das prendas domésticas; algumas, excepcionais, contando em casa com boas bibliotecas, podiam adquirir larga erudição, como autodidatas; porém o estudo fora de casa e o exercício de uma profissão eram outra coisa. No máximo, as mulheres se tornavam professoras, única profissão admitida para elas. Formada pela Escola Normal de P. Alegre, nossa mãe

preparou-se (pelos estudos chamados "Preparatórios") para a entrada na Escola de Medicina, curso universitário; foi barrada, porém, por seu pai, para o qual era inadmissível que uma moça seguisse um curso em que teria de defrontar-se com cadáveres nus, estando colegas homens presentes. Estava-se então, já, na segunda década deste século e na Capital do Estado. A pesquisa de S.T. Pesavento cit. na n. (5a) mostra que, nas categorias sociais inferiores, a visão que se tinha da mulher não era diferente; pelo menos, a julgar pelas porta-vozes das "classes laboriosas" e das novas doutrinas sociais. Esses são apenas poucos exemplos em relação às afirmações aqui feitas.

- <sup>4</sup> Cf. Barreto, Tobias. **A questão do Poder Moderador e outros ensaios brasileiros**, sel. e coord. de H. Rocha, introd. de E. de Moraes Fo., Petrópolis, Vozes/INL-MEC, 1977.
- <sup>5</sup> Cf. Armando, M. Luiza de Carvalho, **Le régionalisme littéraire et le "mythe du gaúcho" dans l'Extrême-Sud brésilien - Le cas de Simões Lopes Neto**, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales/Université de Paris-III, Sorbonne Nouvelle, 1984, tomo IV - **Annexes**, p.284-285 (Tese de Doutorado, fotoc.). O poema, aqui em fragmento, encontra-se no op. cit. transcrito integralmente e traduzido.
- <sup>5a</sup> Cf. Pesavento, Sandra J., O cotidiano da República, P. Alegre, Edít. da Universidade/UFRGS, 1990 ("Síntese Rio-Grandense")./Cf. Augusta, Nísia Floresta Brasileira (trad.), **Direitos das mulheres e injustiça dos homens**, P. Alegre, 1983. **Idem idem**, S. Paulo, Cortez, 4.ed., 1989 (introd. e notas por Constância L. Duarte (Trad. do original inglês de Wollstonecraft).
- <sup>6</sup> Recorde de jornal pelotense, infelizmente sem outras referências. Cf. nota 1. Cf., também, op. cit. nota 5, tomo cit., p.282-283, onde se encontra transcrito e traduzido o artigo mencionado, cujo título é "A primeira greve de Pelotas é um exemplo".
- <sup>7</sup> Cf. Reverbel, Carlos, **Um capitão da Guarda Nacional - Vida e obra de J. Simões Lopes Neto**, Caxias do Sul/Univ de C. do Sul, Porto Alegre/Martins Livreiro-Editor, 1981, p.49. É possível, porém, que se restringissem aos tipógrafos as greves do século passado, no R.G. do Sul (sendo o desses profissionais um interessante caso para estudo), enquanto aquela de que trata o artigo mencionado foi um movimento de empregados de uma pedreira, subordinados à Companhia Francesa das Obras da Barra. (Trata-se da barra do Rio Grande).
- <sup>8</sup> Cf. Love, Joseph L. **O regionalismo gaúcho e as origens da Revolução de 30**, S. Paulo, Perspectiva, 1975, p.22 (orig.: **Idem**, **Rio Grande do Sul and Brazilian Regionalism**, 1971, by the Board of Trustees of the Leland Stanford Junior University).

- 9 Cf. Foucault, Michel, **História de la sexualité - 1 - La volonté de savoir**, Paris NRF-Gallimard, 1976 ("Bibliothèque des idées")./É interessante lembrar que a "emergência" da mulher no século XIX seria, de fato, uma **nova** emergência, já que outras fases semelhantes houve antes dessa época, como, por exemplo, na Idade Média, quando, no século XII, a um fenômeno de liberação da mulher corresponde uma "forte corrente antimatrimonial", na expressão de Jacques Le Goff, em sua belíssima obra sobre os "**clercs**" medievais. (Goff, J. Le, **Os intelectuais na Idade Média**, trad. de M. Júlia Goldwasser, S. Paulo, Edit. Brasiliense, 1988). O Autor aborda a questão a partir da história de Abelardo e Heloísa (p.39 a 44 ed. cit.).
- 10 Veja-se, para exemplo entre numerosos outros, **O Ateneu**, de Raul Pompéia.
- 11 Referimo-nos ao romance **Inocência**, de Alfredo d'Escragonolle Taunay.
- 12 Saint-Hilaire, Auguste de, em sua **Vlagem ao Rio Grande do Sul (1820-1821)**. (Trad. de L. de A. Penna, São Paulo, Edit. da USP/Livr. Itatiaia Ltda., 1974. "Coleção Reconquista do Brasil", Orig. fr.: Idem, Voyage à Rio Grande do Sul, Brésil, Orleãs, 1887) dá-nos suas impressões sobre a mulher do R. G. Sul, a qual, a seu ver, se encontrava em melhor situação do que a da mulher de outras regiões brasileiras.
- 13 Cf. Lobo, Elizabeth Souza. **Emma - A vida como revolução**, São Paulo, Brasiliense, 1983 ("Encanto radical"). (Anote-se, à guisa de homenagem à Autora, jovem militante nos épicos Anos 60 brasileiros, que essa acaba de falecer prematuramente em um acidente.) Cf., tb: Andreas-Salomé, Lou. **Ma vie - Esquisse de quelques souvenirs**, ed. pôst. p/ E. Pfeiffer, préf. de J. Nobécourt, trad. do al. p/ D. Miermont e B. Verne, Paris, Presses Universitaires de France, 1977 ("Perspectives critiques") (orig. al.: Idem, **Lebensrückblick**, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1968); e: Peters, H.F. **Lou - minha irmã, minha esposa**, pref. de A. Nin. trad. W. Dutra, R. de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1986 (or.: Idem, **My sister, my spouse - A biography of Lou Andreas-Salomé**, 1962).
- 14 Cf. texto, transcrito, de Luciana de Abreu; e nossa n. 18.
- 15 Extraído de Abreu, Luciana de. "Preleção", in Krug, Guilhermina e Carvalho, Nelly Rezende (comp.). **Letras riograndenses**, P. Alegre, Ed. da Livr. do Globo, 1935, p.295-300.
- 16 Com efeito, é extraordinário que a Autora veja a questão feminina no quadro do problema social nacional, ainda que se restringindo ao aspecto da educação (tomada, vê-se, num sentido geral), quadro que, como diz, é tanto a das mulheres, quanto o dos homens.

- 17 V., p/ ex., Gutiérrez, E., e Calimano, S., Literatura americana e argentina (c/ antologia), pról. de A. Capdevilla, Buenos Aires, Editorial Kapelucz, 1940, p. 55 a 59 e 78./Note-se que a "injustiça dos homens" é evocada no título do texto traduzido por Nísia Floresta (cf. n. 5a).
- 18 As "hetairas" ("Hetairai") se situavam, segundo H.D.F. Kitto, "mais ou menos entre a dama e a prostituta atenienses" e não eram naturais de Atenas. O termo significa "companheiras". O Autor citado faz uma abordagem muito interessante da questão feminina na Grécia; inclusive, desmistificando a pretensão do julgamento de nossa civilização a esse respeito. V. Kitto, H.D.F. Os gregos, trad. do ingl. e pref. de J.M. Coutinho e Castro, rev. p/ Dra. M. Helena da Rocha Pereira, Coimbra, Arménio Amado, 1960 ("Coleção Studium"), p.360-388.
- 19 A informação é da antologia de onde se extraiu o trecho transcrito. O fechamento provisório da seção do Rio Grande do Sul da Biblioteca Pública do Estado não possibilitou se verificasse esse dado. / O Partenon Literário foi uma sociedade cultural fundada em 1868, que teve importância capital para o R. G. Sul, tanto para sua literatura, quanto em outras áreas. Reuniu boa parte dos nomes mais prestigiosos da cultura erudita, na época, publicou uma revista, organizou eventos culturais e teve entre seus membros muitos dos intelectuais e literatos a que se deveu o impulso regionalista no R. G. do Sul.
- 20 Aliás, não é de duvidar que essas "filhas do liceu e da Academia" fossem mal vistas pelas outras mulheres, já que nem sempre a maior carga de preconceito a esse respeito cabe aos homens.
- 21 Com efeito, o primeiro livro de R. G. do Sul deveu-se a uma mulher, Delfina Benigna da Cunha (1791-1857) e se publicou em 1834 (**Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses**, P. Alegre, Tipogr. de Fonseca & Cia., 1834). E em 1845, ao findar a Revolução Farroupilha, outra mulher, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas publicou seu **A filósofa por amor** (P. Alegre, Tipogr. de Isidoro José Lopes, 1845). V. a respeito: Cesar, Guilhermino, **História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)**, P. Alegre, Edit. Globo, 2.ed., 1971 ("Coleção Província"), p.93-105, / Sobre a segunda autora citada, v. Flores, Hilda A.H., "Ana Eurídice Eufrosina de Barandas - Vida e obra", in Barandas, A.E.E. de, O ramallete - ou - Flores escolhidas no jardim da imaginação, est. biogr., atual. do texto e notas de Hilda A.H. Flores, P. Alegre, Nova Dimensão/EDIPUC, 2.ed., 1990, p.11 a 50. Ana Eurídice pode ser considerada precursora das "filhas do liceu e da academia" sul-rio-grandenses e sua biografia é um dado indispensável para o estudo da problemática feminina na época de que se trata. Segundo Hilda Flores (op. cit., ed. cit., p.40 a 42), foi feminista e amiga de Nísia Floresta. Nesse sentido, seu texto mais interessante é "Diálogos", in op. cit., ed. cit., p.99 a 111.

22 Tal corte cronológico e histórico-cultural se deve ao fato de o presente estudo ser versão de outro, que se insere em livro didático originado em um curso que ministramos em Cruz Alta, RS, por ocasião das comemorações do centenário da Proclamação da República brasileira, intitulado "O Rio Grande do Sul na época da proclamação da República — História e literatura".

23 Cf. Cesar, Op. cit., ed. cit., p.294. / O uso de pseudônimos parece ser anterior às academias neoclássicas. As "femmes savantes" dos salões litero-culturais do século XVII, as "preciosas", ridicularizadas por Molière em sua peça "Les précieuses ridicules" (cf. Molière, Théâtre Complet de ~, est. do texto, pref., cron. da vida de M., bibl., not., notas, var. e lèx. p/ R. Jouanny, Paris, Ed. Garnier Fr., s/d, t. I, p.189-220), já os adotavam. Aliás, para a época, essas mulheres tinham hábitos e idéias "avançados" (ao que parece, cortavam o cabelo, preconizavam o divórcio e o casamento experimental e pensavam que o pai se devia encarregar da educação dos filhos), o que talvez atraísse a antipatia de que, a crer vários testemunhos, eram objeto. Molière, no entanto, no prefácio a sua peça, faz uma ressalva, dizendo que não vivava às "verdadeiras preciosas" e, sim, às que as imitavam mal (cf. Op. cit., p.189-194). Outra peça teatral — agora trazida à baila por nela se basear um filme candidato ao Oscar, "Cyrano de Bergerac" (Cf. Rostand, Edmond. Cyrano de Bergerac - Comédia heróica em 5 atos e em verso, trad. em v. port. p/ C. Porto Carreiro, R. de Janeiro, J. Ribeiro dos Santos Ed., s/d) - também põe em cena uma "preciosa" que leva um nome de adoção, Roxana.

24 Cf. Cesar, Op. cit., ed. cit., ib. V. tb: Idem idem idem, p.267 e 272. / "Corimbo": tipo de inflorescência em que as flores, partindo de alturas diferentes, atingem o mesmo nível superior.

25 Cf. Cesar, Op. cit., ed. cit., p.272.

26 Villas-Boas, Pedro. Notas de bibliografia sul-rio-grandense - Autores, P. Alegre, A Nação/INL, 1974, p.325. Villas-Boas dá a data de 1881 como a da publicação de Prelúdios (Prelúdios, versos, l.ed. 1881, 136p., Tipogr. Cosmopolita, R. de Janeiro - dados fornecidos pelo Autor). / Cesar, Op. cit., ed. cit., p.294 - nota, dá a data de 1882.

27 Não reeditada. Cf. n. 19, quanto à impossibilidade de acesso à Biblioteca Pública do Estado do R.G.S.

28 De fato, não há nada de novo na metodologia que utilizamos, geralmente praticada na abordagem didática de textos poemáticos, e que procura partir da "forma externa" para a "forma interna" do poema. O único possível mérito deste estudo é talvez o de aplicá-la com o fim de melhor introduzir a uma obra esquecida nos dias que correm e, assim, melhor divulgá-la.

<sup>29</sup>In Krug e Carvalho, Op. cit., n. 15, ed. cit., p.251.

<sup>30</sup>Os versos, na transcrição da fonte que usamos aqui, iniciam-se com letras minúsculas. Não sabemos se é assim no original; na época, era mais usual iniciar os versos com maiúsculas./Baseando-nos em leitura oral e no critério acentual-silábico que é o do verso moderno ocidental-românico, fizemos, para o soneto estudado, o seguinte esquema acentual-tônico (admitindo a existência de acentos principais, secundários e subsecundários):

VERSOS	SÍLABAS ACENTUADAS						
	1ª	2ª	3ª	4ª	6ª	8ª	10ª
1	X		X		X		X
2	(X)			X	X		X
3	(X)		X		X		X
4	(X)			X		X	X
5	X				X		X
6	(X)			X	X		(X) (*)
7				X	X		X
8		X			X		X
9	X			X	X		X
10			X		X		X
11			X		X		X
12		X	X	X	X		X
13	(X)		X		X		X
14			X		X		X

(\*) cavalgamento

( ) acento atenuado ou subsecundário

<sup>31</sup>V. Cohen, Jean. **Estructura del lenguaje poético**, trad. esp. de M. B. Álvarez, Madri, Editorial Gredos, 1970 ("Biblioteca Románica Hispánica - II. Estudios y ensayos") (orig.: Idem, **Structure du langage poétique**, Paris, Flammarion, 1966).

<sup>32</sup>A única possibilidade, a nosso ver, de distinguir a noção de assonância da de rima imperfeita, ou toante, é a de reservar essa última noção para as rimas de final de verso; assonâncias seriam então as interiores imperfeitas. Há alterações frequentes, no soneto estudado, graças aos numerosos plurais.

<sup>33</sup>Esse é um dos critérios para identificação de rimas "ricas". Existe outro, o fonético, em que o conceito de rima rica se confunde com o de rima consoante. As rimas dos quartetos são, aqui: interpoladas (A/A) e emparelhadas (B/B); as dos tercetos, como conjunto, são alteradas (também chamadas "cruzadas").

- 33a. "Ocidental e afim do contemporâneo": o mesmo não se poderia dizer, por exemplo, quanto à lentidão ou à monotonia, de um auditório oriental, para o qual os dados culturais são outros, como mostra muito bem a música; nem se poderia dizer o mesmo, quanto a figuras, por exemplo, de um auditório da época barroca, que se supõe habituado à sobrecarga semântica e à expressão medida por figuras de linguagem e pensamento (tais, ainda por exemplo, os ouvintes do Pe. Antônio Vieira).
- 34 Cf. Villas-Boas, Op. cit., ed. cit., ib.
- 35 Trata-se de conjecturar; assim, é de supor que o texto transcrito pertença ao livro de sonetos da Autora, que, segundo Villas-Boas e Cesar (ops. cit., eds. cit., ib.) é de 1892 e se intitula **Oscilantes**, tendo sido o segundo publicado.
- 36 Cf. Cesar, Op. cit., ed. cit., ib.
- 37 Krug e Carvalho, Op. cit., ed. cit., ib.
- 38 Lopes Neto, João Simões (1865-1916), considerado o maior regionalista sul-rio-grandense, foi também jornalista. Citamos a crônica de apresentação da série "Inquéritos em contraste" (**A Opinião Pública**, Pelotas, 10 de junho de 1913) (cf. in Armando, Op. cit. na n. 5, t. cit. p.201).

