

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**

RAFAELA CARDOSO SILVA

**A POÉTICA DE LUÍZA AMÉLIA DE QUEIROZ: RASTRO DA
MEMÓRIA.**

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERESINA
2015

RAFAELA CARDOSO SILVA

**A POÉTICA DE LUÍZA AMÉLIA DE QUEIROZ: RASTRO DA
MEMÓRIA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura. Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.

Teresina-PI
2015

S586p

Silva, Rafaela Cardoso
A poética de Luiza Amélia de Queiroz: rastro da memória /
Rafaela Cardoso Silva. – 2015.
116 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do
Piauí – UESPI, Mestrado Acadêmico em Letras, 2015.
“Orientadora Profª Dra. Algemira de Macêdo Mendes”.

1. Luiza Amélia. 2. Flores Incultas. 3. Memória.
4. Mulher. I. Título.

CDD: 469

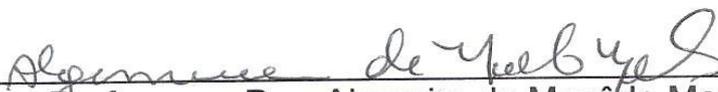


GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

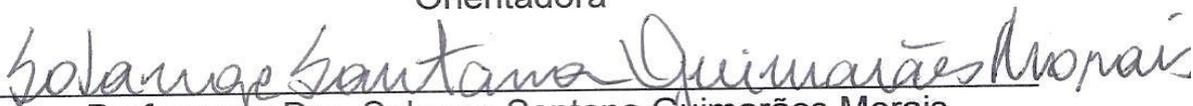
TERMO DE APROVAÇÃO

A POÉTICA DE LUIZA AMÉLIA DE QUEIROZ: RASTRO DA MEMÓRIA RAFAELA CARDOSO SILVA

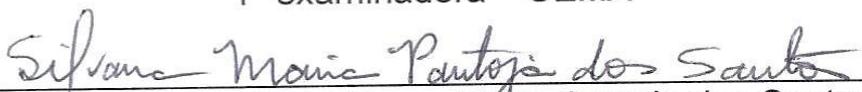
Esta dissertação foi defendida às 9h, do dia 12 de agosto de 2015, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho ... *Aprovado* (aprovado, não aprovado).



Professora Dra. Algemira de Macêdo Mendes
Orientadora

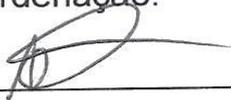


Professora Dra. Solange Santana Guimarães Morais
1ª examinadora – UEMA



Professora Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos
2ª examinadora - UESPI

Visto da Coordenação:



Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes
Coordenadora do Mestrado Acadêmico em
Letras

Às gerações de mulheres da minha vida, Maria Cardoso
(mãe) e Amanda Carvalho (sobrinha).

AGRADECIMENTOS

Acima de tudo a Deus, dono dos meus dias;

À minha família, meus pais Maria Cardoso e Edvaldo Amorim, irmãos Daniele Cardoso, Daiane Cardoso e Adriano Cardoso, cunhados Ron Helly e Jocélia, e sobrinha Amanda Kelly Carvalho, pelo carinho e atenção, sou fruto do investimento deles. Em especial a professora Daniele Cardoso Silva, pela primeira menção a Luiza Amélia e a dúvida sobre suas obras, quando ainda antes da graduação;

À família Moura; pela acolhida em Teresina logo em meus primeiros dias na cidade, em especial Vívian Moura, pelo carinho e troca de livros e ideias sempre.

À Profa. Dra. Algemira de Macedo Mendes; pela atenção, pesquisas, conversas e auxílio nos momentos oportunos. Por deixar de ser somente uma professora e se tornar meu referencial acadêmico, tal como uma mãe em minhas pesquisas em Teresina;

À família de Lanna Almeida, que em alguns momentos também me acolheu como filha, e também no auxílio em pesquisas no Nema, junto a Alodir;

Ao amigo que superou minhas expectativas desde o início, o Dr. Wanderly Campos, guardo com carinho suas palavras e sua amizade;

Aos incentivadores e investidores constantes nesta empreitada: José Eds Morato, Camila Senna, Ruanna Cardoso, Gleucia Oliveira e Wilson Rosas. Para vocês grande parte do amor que tenho;

Às incontáveis ajudas de Almiranes, Eloilma, Kelly, Desterro, Gilberto Vasconcelos, em especial a Anderson Guilherme e Lucélia;

Aos primeiros passos que dei longe de minha cidade e a grande amizade com Karen Freitas, Emanuel, Victor, Raquel Barros e Alanna Bezerra;

Aos queridos amigos que me acolheram em anseios pessoais e nunca deixaram de me procurar mesmo em outras cidades, tenho-os como meus segundos pais e referenciais de família em minha vida: Pr. Paulo André e Pra. Sandra Oliveira;

Aos meus pastores Admir Furtado e Vera Oliveira, pela acolhida em Parnaíba em projetos, pelo cuidado e carinho, e pelas viagens realizadas entre Teresina e Parnaíba, quando nas orientações. Tenho-os como referenciais;

Aos segundos irmãos que preenchem a lacuna de minha vida: Silmara Almeida, pelo investimento em tempo e cuidado; Dayson Terto, pela parceria; Laura Rodrigues, Mara, Juliane, Gerciane, Jessica, Ageu, Gustavo, Márcio, Daylanne e toda a família Rug.

A Ruanna Taymiris Brandão, pela amizade rotineira e verdadeira, ao ponto de tornar-se uma irmã em meus dias;

À Francisca Jheine Andrade e sua família pela acolhida em Timon, e por ser a amiga que se tornou irmã no mestrado. Obrigada pelas leituras, artigos e pinturas em conjunto;

Aos queridos mestres da Universidade Estadual do Piauí - Campus Parnaíba do curso de Letras/ Português, merece menção especial Dr. Marcílio Pereira Machado, grata sou pelos assuntos intensos sobre literatura.

Ao meu querido amigo professor Msc. Francisco Leandro Castro, pelo constante apoio e incentivo, desde o princípio;

À Rosenir Feitosa Lima, que excedeu seu trabalho ao prestar auxílio e atenção em minhas primeiras adaptações na cidade de Teresina;

À diretora do Campus de Parnaíba da Universidade Estadual do Piauí, Rosineide Candeira, por sua imensa atenção e apoio aos anseios dos de seus discentes;

Aos incentivos iniciais do pesquisador Daniel Ciarlini, com grande carinho lembro-me do dia em que me apresentou os primeiros vestígios encontrados de Luiza Amélia de Queiroz;

À equipe do Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Piauí: coordenadora Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes e secretária Rosenir Feitosa Lima, Prof. Dr. Élio Ferreira, Profa. Dra. Socorro Baptista, Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes, Profa. Dra. Socorro Rios Magalhães, Profa. Prof. Dr. Feliciano Bezerra, Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva, Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos, e toda equipe de funcionários da instituição, sempre prestativos.

Por último e não menos importante, a CAPES, pelo financiamento de Bolsas de estudos que abriu as portas para a realização e concretização desta pesquisa.

Oh! Eu bem sei o que devo
Ao sexo meu! Nem me atrevo
As leis do mundo alterar!
Se na lira me excedia,
Quem amar a poesia
Há de o erro atenuar! [...].

Luiza Amélia de Queiroz (1875)

RESUMO

O presente trabalho, *A poética de Luíza Amélia de Queiroz: rastro da memória* tem como foco o resgate e a ressignificação das primeiras manifestações da mulher na literatura, no estado do Piauí, em específico no século XIX. Para isso, trabalhou-se com a poetisa Luiza Amélia de Queiroz, tendo como destaque a construção identitária como mulher, submetida ao contexto limitado do século XIX. Mesmo com as adversidades conseguiu publicar duas obras e ainda deixar publicações na imprensa. A partir das pesquisas bibliográficas, sobre a escritora buscou-se realizar um estudo extratextual e intratextual da obra *Flores Incultas* (1895), verificando rastros de memória, imagens poéticas e representações da mulher quer submissa quer transgressora, no contexto sociopolítico e cultural no qual a obra esta inserida. Para isso, foram utilizados autores como: Mendes (2009), Le Goff (1990), Moreira (2012), Zinani (2013), Buitoni, (1990) dentre outros. No decorrer desta pesquisa levantou-se elementos sobre a autora e sua obra que espera-se contribuir para a literatura piauiense e brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Luiza Amélia. Flores Incultas. Memória. Mulher.

ABSTRACT

This work, *The poetics of Luiza Amélia de Queiroz: memory traces*, has as focus the rescue , and the re-signification of women's first manifestations in literature, in the state of Piauí, specifically in the nineteenth century. In order to do so, we dealt with the poet Luiza Amélia de Queiroz, highlighting the identity construction as woman, subjected to the limited context of 19th century. Even with all the obstacles, she managed to publish two works and still leaving printing press publications. Starting with a bibliographical research about the writer, we sought to do an extra-textual and intra-textual study in the text *Uncultured Flowers* (1895), verifying memory traces, poetic images and women representations, whether submissive or transgressor, in the sociopolitical and cultural context in which the work is inserted. We used authors such as: Mendes (2009), Le Goff (1990), Moreira (2012), Zinani (2013) and Buitoni (1990), among others. Throughout this research, elements about the author and her work were surveyed in a hope of contributing to Piauiense and Brazilian literatures.

Keywords: Luiza Amélia. Uncultivated flowers. Memory. Women.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1 TRAJETÓRIA BIBLIOGRÁFICA DE LUIZA AMÉLIA DE QUEIROZ	13
1.1 Luiza Amélia de Queiroz: vida e obra.....	14
1.2 Matizes nacionalistas na poética de Luiza Amélia.....	24
1.3 O subjetivismo em <i>Flores Incultas</i>	28
2 ASPECTOS MEMORIALÍSTICOS NA ESCRITA DE LUIZA AMÉLIA EM FLORES INCULTAS: DA SUBMISSÃO À TRANSGRESSÃO	34
2.1 Participação de Luiza Amélia na Imprensa.....	42
2.2 A mulher nas publicações de Luiza Amélia em <i>O Almanaque Luso Brasileiro</i>	45
3 MEMÓRIA E A ESCRITA FEMININA	48
3.1 A mulher submissa em <i>Flores Incultas</i>	54
3.2 Marcas de transgressão em <i>Flores Incultas</i>	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	77
APÊNDICES	81
ANEXOS	116

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As palavras são a expressão de uma sociedade e conseqüentemente o fundamento dessa sociedade. Assim, para entender o objeto de estudo desta pesquisa é necessário antes, compreender a significação que a palavra poética possui para a construção da memória de um povo. Segundo Paz (2002), a palavra comum e a palavra poética estão diretamente interligadas à sociedade. Para o autor, “Sem palavra comum não há poema; sem palavra poética tão pouco há sociedade, Estado, Igreja ou comunidade alguma (PAZ, 2002)

Como se pode observar a palavra para o teórico é matéria prima da linguagem como demonstra no trecho que segue: “A palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios, no sentido de construir um produto social e no de ser uma condição prévia a existência de toda sociedade.” (PAZ, 2002, p.226)

A palavra poética, então vista como histórica por construir um produto social e por ser uma condição prévia à existência, carrega a força da memória. E trabalhar com a memória é trabalhar com o tempo e o caráter subjetivo, com o tempo da existência do ser humano. Onde se guarda experiências de diferentes momentos e que são administrados pelo sistema psíquico, permeando entre as lembranças e o esquecimento (Ibid., 2002)

Contudo, a memória nem sempre evoca situações voluntariamente, explicitada, e ela está em diversos momentos fechada, na qual necessita ser escavada e detalhada, ela foge do sistema pré-consciente e desloca-se pelo imaginário. Ali ocorrem pontos de interseção entre os segredos da individualidade e os da coletividade. Nessa percepção é possível perceber nos segredos da individualidade o caráter subversivo da escrita feminina, e a coletividade ao tornar público o mundo íntimo. (Ibid., 2002)

De acordo com Telles (1990), as mulheres do século XIX permaneciam excluídas de uma participação efetiva na sociedade, pois eram guardadas em suas próprias casas, construídas pelos pais, maridos ou senhores, impossibilitadas inclusive de um acesso ao ensino superior. Contudo, existiam mulheres que buscavam ser um diferencial em seu tempo, elas passaram a desconstruir a visão do sistema voltado à mulher submissa e reclusa.

Assim, este trabalho objetiva retratar na obra *Flores Incultas* da escritora Luiza Amélia de Queiroz, a participação da mulher na educação e imprensa do século XIX, a construção da imagem da mulher, seus estereótipos e as formas quer de submissão quer de transgressão da mulher no século XIX, uma vez que as mulheres nesse período, eram comumente excluídas dos interesses associados à vida pública. Na maioria das vezes, nem sequer conseguiam ter recursos econômicos para sua própria subsistência. Elas também não

tinham no acesso ao ensino superior e permaneciam fechadas em casas ou sobrados construídos pelos pais, maridos ou tutores. (TELLES, 1990).

Luiza Amélia procurou através de suas poesias ousar, mesmo que sutilmente. Na sua escrita poética a autora questiona tanto os comportamentos masculinos como os femininos. Assim ocorre uma conscientização em relação à mulher, fazendo com que ela passe a constituir-se como sujeito a partir do momento em que deixa de ser objeto. Luiza Amélia permite ser observada em diversos pontos, nesta pesquisa, no entanto é percebida como a mulher criadora de sua história. (ZINANI, 2013).

No tocante à história é necessário ater-se ao que Joan Scott (2011), explica ao mencionar o aumento da conscientização política acerca da mulher e seus direitos, dos quais se gerou uma obtenção de autonomia e uma nova descoberta, a de uma identidade das mulheres. A autora aborda a questão de que mesmo as mulheres que estavam presas aos modos hierárquicos e sociais do patriarcalismo, em uma redoma privada, aos poucos tornaram-se de grande valia socialmente. Nessa perspectiva Luíza Amélia é representante desta minoria que passara a ser parte atuante no meio social, por meio de sua escrita, em uma época ainda movida por resistências à participação efetiva da mulher na imprensa e na literatura.

Para a concretização desta pesquisa, realizou-se um levantamento bibliográfico em bibliotecas, arquivos públicos, e acervos particulares a fim de contribuir para o aumento da fortuna crítica da escritora. Como suporte teórico baseou-se em autores como: Telles (1990), Falci (2002), Branco (2005), Le Goff, (1990), Scott (2011), Candido (2004), dentre outros.

Assim, a dissertação está estruturada em três capítulos. No primeiro, a fortuna crítica a escritora Luiza Amélia de Queiroz apresenta-se sua trajetória biobibliográfica e suas influências. No segundo capítulo, propõe-se fazer um painel sobre sua participação na imprensa, focando o *Almanaque Luso Brasileiro*, o *Almanaque da Parnaíba* e o jornal *Poliantea*. No terceiro faz-se uma análise das poesias de *Flores Incultas*(1875), com ênfase na imagem da mulher verificando as imagens de submissão e transgressão.

Por fim, as considerações finais em que se retomam as questões sobre os aspectos da memória e a poesia como parte da construção da memória de um povo, observando a produção da Luiza Amélia de Queiroz como um elemento constituinte da história das mulheres na literatura brasileira e de que forma essas questões sociais e culturais são representadas em seu tempo, percebendo o lugar de onde a poetisa fala e sua contribuição para a literatura piauiense e brasileira.

1 TRAJETÓRIA BIBLIOGRÁFICA DE LUIZA AMÉLIA DE QUEIROZ

A mulher no século XIX, precisamente no sertão piauiense, possuía desde a infância a responsabilidades no lar. Nesse contexto, voltado ao campo e à família, os estudos eram limitados para todos, só que para as mulheres de forma mais intensa. Para os homens, apenas aqueles oriundos de famílias abastadas podiam usufruir da boa educação daquele século. Dessa forma, é possível perceber de início o contexto da poetisa Luíza Amélia de Queiroz, uma mulher que, semelhante a poucas autoras, conseguiu conquistar seu espaço na literatura do Piauí e de outras regiões como o Maranhão, até mesmo o eixo Rio São Paulo e o exterior. (MENDES, 2009).

É necessário lembrar que posteriormente, nos anos 60, as mulheres, influenciadas pelos impulsos da revolução cultural, passaram a destronar o poder patriarcal. Nessa disputa, diversas escritoras surgiram para uma explosão da participação das mulheres no sistema literário. Desse modo, representaram uma nova geração que produzia com qualidade, cada uma com sua característica, iniciando uma tradição para a literatura produzida por mulher no Brasil, como a escrita de Clarice Lispector, segundo Zolin (2000):

[...] As isoladas aparições de mulheres escritoras nos anos 1930 e 1940 na lista de escritores consagrados dão lugar, nos anos 1970 e 1980, a uma explosão de publicações: Raquel de Queiroz e Cecília Meireles ao serem reconhecidas nacionalmente, abrem as portas das editoras, mas é Clarice Lispector quem abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil [...]. (ZOLIN, 2000, p.277)

Segundo a autora muitas escritoras foram reconhecidas, tais como Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Lya Luft, Adélia Prado, Hilda Hilst, Patrícia Bins, Sônia Coutinho, Zulmira Tavares, Márcia Denser, Marina Colassanti, Helena Parente Cunha e Judith Grosman. Algumas estão imortalizadas na Academia Brasileira de Letras, como Raquel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles e Nélide Piñon, seguidas de outras autoras. No entanto, a lista das mulheres que produziram ainda está em processo de levantamento em meio às pesquisas acadêmicas que vêm se realizando nos últimos anos. Por isso, afirma Zolin (2000, p.227), que “a mulher sempre fora produtora de uma literatura própria, embora esta tenha permanecido tanto tempo no limbo”. Dessa forma, é possível pensar no contexto piauiense e a escritora Luíza Amélia de Queiroz.

1.1 Luiza Amélia de Queiroz: vida e obra.

Com o intuito de contribuir com a crítica literária buscando obras e escritoras que não pertencem ao cânone é que se realiza este trabalho, em que a pesquisa volta-se para a escritora piauiense Luiza Amélia de Queiroz. Inicialmente foram considerados três fatores que motivaram este trabalho. Primeiro, o fato de a escritora residir em Parnaíba, uma cidade que era tida como desenvolvida para os padrões da época devido ao grande fluxo existente motivado pelas charqueadas no Porto das Barcas, o que possibilitava a circulação marítima de informações entre cidades; segundo, as viagens realizadas pela escritora a outros estados e as redes de relações que menciona a partir de suas obras e o terceiro as associações literárias de que participava, bem como, os jornais e almanaques que publicavam suas obras.

A escritora Luiza Amélia de Queiroz é filha de Manoel Eduardo de Queiroz e Vitalina Luiza de Queiroz. Casou-se duas vezes, o primeiro casamento com Pedro Nunes, falecido em 1859. Logo em seguida contraiu núpcias com um rico comerciante de Parnaíba, Benedito Rodrigues Madeira Brandão, que foi, “vice Intendente municipal do período de 1879 à 1899”. A poetisa tornou-se uma das mais importantes, vozes femininas da Parnaíba do século XIX. Registrou por meio da escrita os elementos de sua gente abordando de forma memorialística sua cultura local, regional e nacional. (ADRIÃO, 2011).

A escritora é patrona da cadeira 28, na Academia Piauiense de Letras – APL, pertencida à Academia Parnaibana de Letras – APAL e à Academia de Letras da Região de Sete Cidades – ALRESC. A escritora Luíza Amélia escreveu duas obras, *Flores Incultas*, publicada em vida, em 1875, no Maranhão; e *Georgina ou os efeitos do amor*, em 1893, editado pela tipografia *A vapor da pacotilha*, e recentemente em pesquisas realizadas encontrou-se uma nota no Jornal Nortista contendo um anúncio acerca de uma terceira obra até então desconhecida, denominada *Pétalas Dispersas*¹, mas infelizmente até a presente data ainda não foi encontrada (Ver anexo C). A poetisa em suas obras aborda aspectos subjetivistas, ufanistas, religiosos e contestadores.

A vida de Luiza Amélia foi cheia de encontros e desencontros no tocante a seus relacionamentos. Segundo Clodoaldo Freitas (1899), a autora casou-se primeiramente em 1859 e logo após em 1880, como refere no trecho a seguir:

D. Luiza Amélia de Queiroz, nasceu em 26 de Dezembro de 1838, no termo de Piracuruca, deste Estado, do casamento contraído por Manoel Eduardo de

¹ Ver em Anexo C cópia do jornal *Nortista*, cedida pelo pesquisador Daniel Castello Branco Ciarlini.

Queiroz com D. Vitalina Linz de Queiroz. Casando-se em primeiras núpcias em 1859 com Pedro José Nunes e em segundas em 24 de Dezembro de 1880 com Benedito Rodrigues Madeira Brandão, não teve descendência, azando nessas fases de sua doce existência dessa tranquilidade da alma que é por ventura, a maior das felicidades. (FREITAS, 1899, p.01)

O autor, acresce ainda que apesar da escritora ter tido uma educação fragmentada em sua infância, mesmo assim se dedicou à poesia, embora não tenha passado dos estudos iniciais, ela conseguiu ir além das suas possibilidades dentro da escrita. Ao tornar possível a criação das poesias, segundo o crítico, a poetisa superou as expectativas de sua produção, na época referente ao pequeno número de publicações de mulheres, ele a compara com uma capacidade dada aos ilustres de sua época, como consta:

Desde pequena D. Luiza Amélia dedicou-se ao culto das musas, alimentando como a cândida vestal antiga, o fogo sagrado de poesia. Apesar dos defeitos de sua educação, que não passou dos primeiros rudimentos primários, a vocação a impeliu para as letras, para o estudo, de sorte que ela pode, pelo esforço de uma vontade que só as grandes inteligências são capazes, ilustrar-se, elevar-se a um alto degrau de instrução suficiente para dar tão brilhante irradiação a seu estro. (FREITAS, 1899, p. 01)

Herculano Moraes (1997, p. 70) também comenta sobre a educação da poetisa, ao afirmar que “precisou apenas que lhe alfabetizassem para adquirir pela leitura e obsessiva determinação uma vasta cultura, acima dos padrões considerados para seu tempo.” E Monsenhor Chaves (1996), menciona ainda que a autora além das aptidões com relação ao português teve iniciação para os estudos de outras línguas, como francês e inglês, chegando, a lecionar aulas particulares de língua estrangeira.

Para Monsenhor Chaves (1996), Luiza Amélia nasceu em um lugar rústico e sem muitos recursos. Ela passou a assimilar uma aptidão para a escrita além do esperado para a época. Sobre sua condição de mulher, o autor faz menção ao impedimento para as publicações da autora, tendo em vista o pouco acesso naquela época. Como consta no trecho:

A menina seria alguns anos depois uma das maiores poetisas nascidas na terra de mafrense. Foram seus pais Manoel Eduardo de Queiroz e Vitalina Luísa de Queiroz. O meio em que ela nasceu era rústico e atrasado. [...] Só precisou da ajuda de outrem para alfabetizar-se. O que seguiu depois foi mero fruto de sua pertinácia, de sua irresistível vocação para as letras e de sua prodigiosa inteligência e seriedade e, por este meio, chegou a adquirir uma sólida cultura acima do normal para o ambiente em que viveu. (CHAVES, 1996, p.538)

Como demonstra Chaves(1996), a autora foi além das expectativas , pois mesmo com os poucos conhecimentos consegue mais êxito de que muitas de suas contemporâneas, uma vez que sua escrita muitas vezes denuncia os ditames do patriarcado da época.

As obras de Luiza Amélia de Queiroz trazem influências principalmente do Romantismo brasileiro, ora podemos classificá-la na primeira geração, em outros momentos na segunda, mas encontramos em alguns poemas traços da terceira geração, como o poema *O escravo*. Sobre a primeira fase do Romantismo podemos observar em *Minha terra*, traços marcadamente relacionados à primeira fase do Romantismo que tem como um dos principais representantes Gonçalves Dias como no trecho a seguir:

CANÇÃO DO EXÍLIO

(...)

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossas flores têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar - sozinho, à noite -
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

(...)

(DIAS, 2012, p.7)

Assim é possível perceber na terceira estrofe o prazer encontrado em sua terra e as peculiaridades que as tornam intensas e queridas pelo poeta: “Minha terra tem primores/ Que tais não encontro eu cá/ em cismar – sozinho, à noite/ Mais prazer encontro eu lá;/ Minha terra tem palmeiras./ Onde canta o Sabiá.” E em sua quinta estrofe, com o idealismo do amor a sua pátria em “ Não permita Deus que eu morra/ Sem que eu volte para lá/ Sem que desfrute os primores/ Que não encontro por cá;/ Sem qu’inda aviste as palmeiras,/ Onde canta o sabiá” (DIAS, 2012, p.16). No poema intitulado *Minha terra* de Luiza Amélia expressa nuances desse nacionalismo comparado ao do poeta em *Canção do exílio*, como será analisado posteriormente.

Luiza Amélia pertenceu a uma classe privilegiada da sociedade piauiense. Seu segundo casamento lhe permitiu uma vida cercada de luxo, frequentando salões. Isto fica evidente a partir da residência em que morava, a qual tinha aspectos diferentes das demais casas da cidade de Parnaíba. A sua era toda produzida com azulejos portugueses, comentada pelo anuário o *Centenário da Parnaíba* (1945). Atualmente a casa da poetisa é reconhecida como um patrimônio histórico da cidade.

O jornal *Poliantea* (ver anexo F), publicado em 1999, traz uma homenagem a D. Luiza Amélia de Queiroz Madeira, com dedicatórias à autora feitas por ilustres senhores das letras piauienses. Ali se destacaram as figuras de renome da cidade e os diversos comentários inclusive do seu livro intitulado *Georgina ou Os efeitos do amor*. Freitas (1899), em sua dedicatória no jornal, compara a poetisa a Julia Lopes de Almeida, principalmente, na luta pela emancipação da mulher:

A glória de lançar o grito de alerta, de ser a precursora do enlevamento mental de mulher no nosso país, coube a D. Julia Lopes de Almeida, que, granjeando o título da melhor escrita do nosso país e, ainda mais, da América do Sul, bem soube compreender que a mulher deve emancipar-se dos preconceitos estultos que a prendem retrogradamente entre as paredes escuras de uma cozinha ou entre os muros alucinantes de uma sala de costura, pois a mulher, assim emancipada, será mais doce mãe, será mais terna esposa, irmã mais carinhosa e filha mais obediente. (FREITAS, 1899, p.02)

A poesia de Luiza Amélia possui uma singular expressão relacionada à família e a sua visão de mundo. Segundo afirma a historiadora Rocha (2011), permeia nas poesias de Luiza Amélia seu sentimentalismo transposto para a representação de uma sociedade vista aos olhos de um indivíduo. Assim, “A autora analisava em seu trabalho a sociedade da época e abordava temas sentimentais relacionados à família, ao relacionamento amoroso e conjugal.” (ROCHA, 2011, p.78.)

Ainda na concepção de Rocha (2011, p. 82), em Luiza Amélia fazia declarações apaixonadas ao esposo. Mas também se queixava de infidelidade do mesmo, retratando a desilusão vivenciada após o casamento, quando o marido se tornava constantemente ausente devido ao trabalho. Ou mesmo a pretexto de reuniões políticas e negócios. Nas poesias da autora ocorrem evocações à desilusão amorosa e à busca ao regresso do marido ao lar. Poesias próximas aos anos que antecedem a publicação de *Flores incultas*. “Considerando-se que Pedro José Nunes desaprova atuação literária de Luiza Amélia, a publicação desse livro pode

expressar a culminância de um ato de rebeldia ou uma tentativa de sensibilizar o marido.” (CANDEIA, 2011).

A relação de Luiza Amélia com o primeiro esposo e a ausência de incentivo a sua produção literária era perceptível em algumas poesias. Contudo, o incentivo em suas produções passou a ser visto de forma significativa no segundo casamento. A poetisa em prova de gratidão ao esposo Benedito Rodrigues Madeira Brandão, publica uma nota para ele em *Georgina ou os Efeitos do Amor*:

“Um dia, – foi em Dezembro de 86, mês do meu natalício e da nossa união – fui encontrar-te lendo-a e me disseste mostrando- a :

- Porque a não concluis?

- Não vale a pena, e demais, já passou-me a ilusão, a mania de fazer versos.

- Faze um esforço.

- Já que o queres!...

Recebendo-a de tuas mãos, percorri com o olhar aquelas páginas um pouco amarelecidas pelo tempo. Que multidão de defeitos encontrei então na pobre abandonada! Era mister corrigi-los, visto que tinha de comparecer em público. (QUEIROZ, 1893, p.3)

Outra figura importante do meio cultural parnaibano que menciona a escritora em *Poliantea* (1899, p.02) é Francisco Correia, ao afirmar que a poetisa fez a relação de sua escrita como uma conclusão de seu mundo subjetivo, que a possibilitou ter um nome reconhecido. Também menciona o casamento da poetisa com Benedito Rodrigues Madeira Brandão e sua relação familiar. A poetisa, ao mesmo tempo em que denunciava as limitações da sociedade a sua época, também estava debaixo da autoridade de seu marido:

D. Luíza Amélia desprendendo-se do involucro da vida, e sonho que se espara da visão pelos paramos encantadores, fez a penas a transição do mundo objetivo para o mundo subjetivo, ficando seu nome eternamente gravado no coração da Pátria, da qual era um dos seus mais fulgidos luzeiros, no dos Parnaibanos, dos quais era um dos seus mais inquebrantáveis caracteres, no do seu extremo e distinto esposo, Major Benedito Rodrigues Madeira Brandão, do qual era esposa carinhosa e amantíssima [...] (CORREIA, 1899, p.02)

Contudo, não evitou que se tornasse uma mulher que expressou o estereótipo que abrangeria as mulheres de sua época, como reforça Clodoaldo Freitas (1899), publicado em *Poliantea* “Entre nós, no nosso futuroso Estado do Piauí coube este glorioso papel de precursora do movimento intelectual feminino à D. Luiza Amélia de Queiroz, a mais delicada e inspirada das nossas poetisas – a Safo piauiense.” (FREITAS, 1899, p.01.)

Para Clodoaldo Freitas, Luiza Amélia é considerada a Safo piauiense. Safo, segundo Bulfinch (2006) foi uma poetisa que existiu em um período primitivo da literatura grega. Poucos fragmentos de sua obra ainda existem, contudo o necessário para atestar seu grande gênio poético. Existe uma história lendária ao seu respeito a de que ela se apaixonou por um rapaz chamado Fáon. E ao não ser correspondida, atirou-se no mar do promontório de Leocádia. Ainda de acordo com Bulfinch (2006, p. 267), existia a forte influência da superstição de que “[...] aqueles que desse o *Salto do amante*, se não morressem na queda, ficariam curados de seu amor.”

Tal como Safo, tinha um grande gênio poético. O crítico Clodoaldo Freitas também demonstra seu reconhecimento a poetisa. E acrescenta que embora fosse de outra cidade, suas memórias e talento firmaram-se na cidade de Parnaíba, expressa em “foi aí que o seu talento desabrochou, expandiu-se e baqueou”, tal como a produção de suas obras.

Pertence a cidade de Piracuruca a ilustre poetisa, pois foi o céu daquela velha localidade que lhe cobriu estreladamente o berço natalício; mas pertence-nos também, a nossa querida Parnaíba, pois foi aqui que o seu talento desabrochou, expandiu-se e baqueou. Lá fica-lhe o berço, aqui repousam-lhe os ossos; lá festejar-lhe-ão alegres o natalício; nós choraremos tristes sobre a sua tumba o aniversário de sua morte. (FREITAS, 1899, p.01.)

A crítica, publicada no jornal *Poliantea*, como se pode observar, homenageia a poetisa. O jornal *Poliantea* a considera como uma mulher que se expressava por meio da poesia para falar de assuntos caros à liberdade. A escrita de Luiza Amélia dividiu o meio intelectual de sua época, assim como outras escritoras tanto dentro do cenário nacional como do internacional, como o caso de *Julia Lopes de Almeida* e Safo referenciadas por Clodoaldo Freitas em *Poliantea*.

Além de Luíza Amélia, existem outras escritoras pouco mencionadas na literatura piauiense, contudo que merecem um destaque nesta pesquisa como a poetisa Francisca Montenegro, contemporânea de Luiza Amélia, que teve textos publicados em *A Mocidade*, em *Almanaques da Parnaíba* e em o *Lyrio*. O *Lyrio* teve sua fundação em 15 de novembro de 1902, apresenta alguns aspectos interessantes tais como ser escrito exclusivamente por mulheres brasileiras. Contudo, em seu financiamento, teve dois senhores que aparecem na revista em alguns momentos, como no lançamento e no primeiro aniversário da revista para homenageá-los. A revista propunha servir de mensageira das mulheres, levando as publicações à mulher pernambucana e sua arte. (FERREIRA, 1990, p.73-74)

O *Lyrio* tornou-se um catalisador de informações, em especial de obras literárias femininas. As mulheres nele passaram a escrever e a ter uma produção sem limites expostas à sociedade de sua época, tendo então espaço permanente para publicação de poemas, contos, crônicas, como afirma o fragmento abaixo:

O Lyrio é um catalisador de informações de obras literárias femininas. É um espaço permanente de liberdade para que a mulher escreva o que quiser, que divulgue suas produções como poemas (já mais de 90 catalogadas em 13 números), contos, crônicas, críticas, que deixe falar o seu coração da maneira que lhe convier, sem limitações. (FERREIRA, 1990, p.74)

Segundo Mendes (2009) na *Antologia das Escritoras Piauienses*, a revista *Lyrio* apoiava-se na literatura, em publicações de poesias, de crônicas, contos e críticas. Essa revista é fonte de produções representativas da mulher em suas revoluções, com um perfil pluralista, tal como a criação da universidade no Brasil e a participação da mulher: “O *Lyrio* tratava de questões religiosas, a luta das mulheres da época, a criação da universidade no Brasil (no Rio de Janeiro) e a importância da presença da mulher em seus bancos.” (MENDES, 2009, p.21). Sobre o *Lyrio* é importante ressaltar, que era editada em Recife por um grupo de mulheres escritoras dentre as quais a redatora chefe, era a escritora piauiense, Amélia de Freitas Beviláqua, prima em primeiro grau de Luiza Amélia. Segue um fragmento da revista na sessão opinião:

À AMELIA DE FREITAS BEVILAQUA.

Quando nossa alma, em sua vastíssima e grandiosa agitação, a tinge o fastidioso período do tédio, como é deleitável deixar-se a retina fixar-se nas brancas paginas de um livro! Neste calmo e fiel amigo sempre pronto a nos suavizar as torturas amargas do aborrecimento, descortinamos novos e rutilantes mundos de luzes; variadíssimos e múltiplos assuntos brotam em nossa mente. E é uma fonte inspiradora e inesgotável onde saciamos nossa sede de ideias! Ninguém melhor o compreendeu e amou que o grande Montesquieu, a julgar pelo seu conhecido e velho pensamento: “Nenhum desgosto resiste a uma hora de “leitura”. Esta verdade, uma superioridade de princípios elevadíssimos e sentimentos exemplares, encontra-se desde os compêndios infantis até os vastos e profundos livros de filosofia! (RIBEIRO, 1903, p.02)

O fragmento acima é parte de um texto escrito por Adalgisa D. Ribeiro, umas das redatoras da revista que emitem suas opiniões sobre o Brasil e leitura e dedica a Amélia Beviláqua. A tônica do periódico fica explicitado na frase, “Nenhum desgosto resiste a uma hora de leitura”.(RIBEIRO, 1903, p.02).

Outra escritora que obteve destaque foi a poetisa Francisca Montenegro, intitulada de musa parnaibana, pelo crítico literário Humberto de Campos, em seu livro intitulado *Memórias* (1962), em que o autor faz um relato memorialístico e registra nele a existência de

produções da autora que abrangiam odes patrióticos, sonetos amorosos e outras publicações realizadas em jornais locais, o fragmento da obra demonstra tais aspectos:

Havia em Parnaíba uma poetisa de nome Francisca Montenegro, que produzia odes patrióticos e sonetos amorosos para jornaizinhos locais. Morava à rua Grande, quase no Campo, em uma velha casa de esquina, de calçadas alta e irregular. Certo dia, uma das minhas tias me entregou um bilhete, ou uma carta, para levar a uma das suas amigas, Joaquina Torres, àquela rua. No lugar do destino, apontaram-me a casa da poetisa, onde a destinaria se encontrava no momento, sentada na porta, em palestra com a musa parnaibana. (CAMPOS, 1962, p. 210)

Outra menção sobre a autora é feita por Mendes (2009), que comenta em sua *Antologia* que a parnaibana Francisca Montenegro, professora e poetisa, também participou da vida literária piauiense. Em suas horas vagas, a autora dedicava-se ao ensino de línguas estrangeiras. Assim afirma a autora:

Francisca Sá Montenegro, parnaibana, era celibatária e conhecida como Chiquinha Monte Negro, lecionava no ensino primário e secundário. Ministrava ainda aulas particulares de Francês e Italiano, que serviam como refinamento cultural para as famílias mais abastadas, pois era significativa a demanda de mulheres que viajavam, para o exterior. (MENDES, 2009, p.45)

Também de acordo com a pesquisadora Algemira Mendes (2009), Francisca Montenegro e Luíza Amélia foram contemporâneas, viveram na cidade de Parnaíba durante o século XIX. Tanto uma como a outra demonstravam lirismo semelhante em seus poemas. Elas expressam em suas poesias sentimentos de lamento, saudade, desilusão e inconformidade com seu tempo, perceptíveis para uma promulgação de ideais emancipatórias da mulher. Sobre Francisca Montenegro assim afirma:

A poesia de Francisca Montenegro é marcada por uma veia sentimental romântica que a aproxima de Luíza Amélia de Queiroz. O amor, a saudade, a desilusão, o sofrimento e a religiosidade são recorrentes em sua obra. Publicou *As três gotas de sangue*, que foi prefaciado por Alarico Cunha. (MENDES, 2009, p.46)

Francisca Montenegro em *Poliantea* (1899, p.03), publica uma homenagem a Luíza Amélia em seu falecimento, ao mesmo tempo em que responde o que antes era indagado no início desta pesquisa sobre uma suposta relação de amizade entre elas. Essa suposição surgiu em meio a três fatores: O primeiro, tendo em vista a pequena cidade ainda em formação. O segundo, o pequeno ciclo de mulheres que tinham acesso à escrita, e em terceiro, a própria

movimentação da elite da cidade, e ciclos sociais que inicialmente admitiam e reconheciam mulheres e seu potencial de escrita. Francisca Montenegro homenageia sua contemporânea com a poesia *D. Luiza Amélia*, intitula-a como a “musa da tristeza”:

D. LUIZA AMÉLIA

(...)

Musa da tristeza, ao pranto consagrada.
Vem que minha alma de pesar se veste!
Juntas iremos ao chorar da Lira
Juntar aos louros funeral cipreste!
Tristonho eixo, funeral canto.

(...)

(...)

Brisa fagueira que trazeis perfumes
Da rica pátria da gentil camélia,
Trazei coroas d’essas flores lindas
Ornai a campa de Luiza Amélia!

Deponhamos um goivo, uma saudade;
Orvalhados de dor na fria lousa!
E tu, filha do céu, visão amada,
Pranteia o estro que no chão repousa!
E tu Georgina, talismã querido,
Filha adorada, inspiração de amor!
Serás a glória, memorando eterno
D’essa que dorme n’este chão de dor!

(...)

(...)

Deus te abençoe, minha irmã querida,
Goze a tua alma na celeste glória!
Pousem teus restos sobre o chão da pátria
que o teu nome viverá na história

Musa da tristeza, ao pranto consagrada,
vem que minha alma de pesar se veste!
Juntas iremos ao chorar da lira
Juntar aos loucos funerais ciprestes!
Francisca Montenegro- 12-11-99
(MONTENEGRO, 1899, p.03)

Francisca Montenegro refere-se a Luiza Amélia como “musa da tristeza” e faz menção a seu livro ao chamar-lhe de “Georgina”. É possível perceber uma relação de reconhecimento ao mencionar “o teu nome viverá na história”. Os detalhes que rodeiam a poesia feita para homenageá-la revelam laços entre ambas, as palavras nesta poesia estão carregados de um forte sentimentalismo como “minha alma de pesar se veste”, em outro momento Francisca Montenegro invoca Luiza Amélia como “minha irmã querida”.

Encontramos no editorial do *Almanaque da Parnaíba* do ano de 1933, Clodoaldo Freitas fazendo uma menção à autora Luíza Amélia em uma breve análise impressionista, que expressa a consideração como poetisa pela crítica: “Ao enfrentar-me hoje com o vulto ilustre da distinta senhora, autora das *Flores Incultas*, sinto o duplo sentimento de respeito pela virtude da mulher e de admiração pelo talento da poetisa.” (FREITAS. 1933, s/p.). Mais adiante, em sua descrição, o autor menciona uma surpresa ao deparar-se com a escrita de Luíza Amélia, e também considera raridade a aparição de mulheres com a preocupação da ciência e da liberdade, como a autora.

A escrita do crítico surge como uma fonte histórica sobre a obra e vida de Luíza Amélia. Clodoaldo Freitas (1933) também menciona que Luíza Amélia possui qualidade na escrita, e demonstra a relevância e o papel que a escritora possui como pioneira em sua época, embora o autor por vezes tende a ser misógino como no fragmento que segue:

É raro entre nós ver-se um nome feminino subscrevendo um livro qualquer. A mulher piauiense ainda anda entregue ao feiticismo romano, segregada do movimento augusto que impele todas as inteligências em busca da ciência e da liberdade. A primeira piauiense, porém, **que desviou-se da vulgaridade de seu sexo**, exibindo um suculento atestado da sua proeminência intelectual, foi a ilustre senhora, que motiva estas linhas despreziosas e sinceras. (FREITAS, 1933, p.01, grifo nosso)

Ao publicar textos em jornais e almanaques tanto no Brasil como no exterior, Luíza Amélia marca o surgimento da mulher na imprensa feminina piauiense, fato que ocorreu em meados do século XIX. Segundo Clodoaldo Freitas, em *Poliantea (1899, p.02)*, a mulher passou a ser percebida dentro de suas inovações na realização de um novo comportamento na sociedade, pois a ideia de emancipação ainda estava em seus primórdios na história da mulher. Assim como a sua adaptação aos folhetins, e às demais formas de manifestações na imprensa.

Dessa maneira a construção de uma nova história diz respeito a sua adaptação na sociedade, a um lugar ainda não totalmente percebido, o lugar de escritora. Para isso os primeiros comportamentos sociais a ser modificados deveriam partir da base educacional, pois quanto mais acesso à informação, maior seria a manifestação literária das mulheres.

1.2 Matizes nacionalistas na poética de Luiza Amélia

Como já foi mencionado, a escritora da obra *Flores Incultas* (1875) identifica-se com várias nuances do romantismo brasileiro e alguns traços do neclassicismo português. Os poemas que seguem demonstram tais influências. Em *Minha Terra*, o eu lírico do poema dialoga com Canção do exílio de Gonçalves Dias, na valorização de sua pátria:

Oh! Minha terra querida
 Eu te amo estremecida
 Como amo a própria vida
 E a mãe que o ser me deu.
 Como a meu Pai, que venero,
 O esposo, que tanto quero,
 Como a salvação, que espero
 Por premio do sofrer meu!
 (...)
 (NUNES², 1875, p.160)

Como pode ser observado, o eu poético expressa também a satisfação com sua pátria na mesma intensidade em que exalta seus familiares, a intensidade do amor a si mesmo, a comparação à mãe que lhe rende cuidados e a figura forte do pai que lhe demonstra a veneração e a proteção. No mesmo poema, o eu lírico se identifica com a segunda geração quando exalta o sofrimento e a realização da família como prêmio em seus dias.

Neste poema é rememorada a infância do eu lírico como um sonho que permanece na construção do futuro. Assim, pode-se dizer que Luiza Amélia constrói sua poesia com elementos que rememoram a sua história, as lembranças que regressam em meio a sua percepção. Tais como os seus primeiros momentos da infância com seus companheiros.

O tempo, contudo deixa fragmentada esta lembrança como uma forma de afastamento em que Bergson (1999) diz que tudo o que passa ao redor do ser humano toca-o de uma forma diferenciada, passa a ter um grau diferenciado, e o prazo equivalente a esta sensação de resposta corresponde ao tempo em que se está exposto, como se percebe:

[...] os objetos situados em torno de nós representam, em graus diferentes, uma ação que podemos realizar sobre as coisas ou que iremos sofrer delas. O prazo dessa ação possível é justamente marcado pelo maior ou menor afastamento do objeto correspondente, de sorte que a distância no espaço mede a proximidade de uma ameaça ou de uma promessa no tempo.
 (BERGSON, 1999, p. 168)

² O sobrenome Nunes refere-se ao primeiro casamento de Luiza Amélia com Pedor Nunes.

O passado é retomado como uma perspectiva do futuro que possibilita perceber a segurança no que um dia existiu. (BERGSON, 1999) Essa ideia permite entender como Luiza Amélia trabalha a memória e como ela se torna em alguns momentos percebe o sonho da liberdade, ou mesmo a fuga para a infância, com um apego ao passado um escape da realidade, como é percebido no trecho da poesia *Minha Terra*:

(...)
 Como os meus dias primeiro,
 Como os ternos companheiros
 Dos meus folgares ligeiros
 Na linda infância gentil,
 Como o sonho esperançoso
 Que me viera afanoso
 Segredar um venturoso
 Futuro de encantos mil.
 (...)
 (NUNES, 1875, p.160)

Dessa forma, é possível perceber que existe um horizonte dado à percepção de cada um que o leva às lembranças, e perspectivas existentes nelas. Este horizonte permite criar círculos que estão ligados a outros, lembranças ligadas a outras e em tempos distintos, em situações diferenciadas, assim: “[...] este próprio círculo implicando um outro círculo que o cerca, e assim sucessivamente.” (BERGSON, 1999, p. 169)

É, portanto da essência de nossa percepção atual, enquanto extensa, ser sempre apenas um *conteúdo* em relação a uma experiência mais vasta, e mesmo indefinida, que a contém: e essa experiência, ausente de nossa consciência visto que ultrapassa o horizonte percebido, mesmo assim parece atualmente dada. (BERGSON, 1999, p. 169)

A percepção está interligada com experiências do passado do homem, como sensações intensas realizadas em um espaço de tempo, que está dentro do tempo de vida que a memória humana possibilita relembrar, e também em um espaço maior que é o próprio tempo do espaço de vida do indivíduo. Neste espaço é possível perceber experiências não rememoradas e situações que causaram o esquecimento. Por essa razão, para que não haja o esquecimento têm-se situações que se tornam pesos para que a percepção retorne ao que ocorreu em um dado momento, por meio de lembranças ocorridas durante a realidade do presente. Assim: “[...] enquanto nos sentimos ligados a esses objetos materiais que exigimos deste modo em realidades presentes, nossas lembranças, enquanto passadas, são ao contrário pesos.” (BERGSON, 1999, p. 169)

Assim, na poesia de Luiza Amélia é possível perceber também elementos que se tornam presos à lembrança e o apego à infância, tais como: a terra, a exaltação da cidade natal e a melancolia que permanece em seu espantoso ardor. É possível perceber ainda a luminosidade de sua poesia ao sonhar com sua terra, a sedução e encanto que lhe causa na mente, na alma, como no trecho a seguir:

(...)
 Oh! Minha terra adorada,
 Minha terra bem fadada,
 Minh'alma tenho magoada
 Por não gozar teu amor,
 E com terno sentimento.
 Eu te dou n'este momento.
 Um suspiro, um pensamento.
 Na lira um canto de dor.
 (...)
 (NUNES, 1875, p.159)

Também com traços da primeira fase do Romantismo em sua poesia *Ao Brasil*, o eu lírico expressa, encanto pelo Brasil, demonstrando o sentimento de nacionalismo. Neste soneto o desejo de elevar o Brasil, a provocação para que a pátria viva momentos de glória, os anseios na disputa de poder, e ao mesmo sua dócil e imaculada imagem, expressa em “mimosa, louçã e bela”, tal como a um leito de uma donzela intocada e inerte, comparada a ausência de uma atitude. Como é demonstrado logo abaixo:

(...)
 Ergue a fronte laureada,
 Oh meu formoso Brasil!
 Mostra a Europa celebrada
 O teu vulto senhoril!
 Mostra se és indolente
 Como um infante inocente
 Brincando ledô a sorrir
 Ou como meiga donzela,
 Mimosa, louçã e bela
 Em branco leito a dormir!
 (...)
 (NUNES, 1875, p. 57)

É possível perceber uma forte expressão do eu lírico em elementos como: o jovem, o mundo, a aliança e situações como o luzir, a afronta, e a fé. A alusão entre o “único poder supremo” e as disputas territoriais, em que as potências aliadas ao eixo da Inglaterra e as estratégias de guerra afetam a poesia de Luiza Amélia. A preocupação até então exposta para

a sociedade, possibilita uma visão diferenciada da poetisa aos dilemas ocorridos em sua pátria. Como se pode perceber nos trechos do poema já citado anteriormente:

(...)
 Acabas de denodado
 Dares tremenda lição
 A essa loba esfaimado
 Que governava “Assunção”
 Que no seu idiotismo
 Tentara com vil cinismo
 Render-te, águia Imperial!
 Mas, tu com o olhar soberano
 Mostra-te ao louco soberano
 O teu poder colossal!

Outrora a velha Inglaterra,
 Vendo as belezas que tens,
 Tentou atear-te guerra
 Para fruir-te esses bens:
 Mas tu com ar majestoso
 E com sorrir desdenhoso
 Disseste com presunção:
 Recua, relha imprudente
 Não rês! Meu sal é ardente,
 Ardentes meus filhos são!

E a orgulhosa Inglaterra
 Ante o teu ar tão hostil
 Desistira d’essa guerra
 Que te tramava, Oh Brasil:
 E tu com toda lhaneza
 Com urbana delicadeza
 Fraqueaste os portos teus.
 Teu comércio a seus filhos
 Que atraídos por seus brilhos,
 Desprezam os lares seus! (NUNES, 1875, p.57)

A poetisa do século XIX, descreve situações que não eram permitidas no contexto das mulheres de sua época, contudo eram causas que se manifestavam dentro da sociedade de seu tempo ao retratar as decisões de seu país quanto à presença da guerra, a heroicidade e o valor dado ao Brasil.

A terceira fase do Romantismo, *o condoreiro*, na poesia *O escravo- Metamorfoseado em soldado*, trabalha os anseios da liberdade com a representação do eu lírico, que dá voz ao escravo soldado, o qual ao alistar-se na guerra, passa a ter liberdade. O preço de sua liberdade está baseada em sua participação na luta, podendo agora estar lado a lado daqueles que antes sentiam-se superiores a ele em sua conduta:

(...)
 Já sou homem! Já sou livre!
 Já posso agora hombrear
 Com aqueles que ainda ontem
 Desprezavam até me olhar!
 Podiam insolentemente,
 Que o escravo e um triste ente,
 Só votado a irrisão,
 Só votado ao servilismo,
 Desde que o despotismo
 Rojou-o na escravidão!
 (...)
 (NUNES, 1875, p.63)

A única forma de realizar o sonho da liberdade, a “doce realidade”, é esta, que lhe é ofertada, a de entrar na guerra e ganhar sua liberdade ou pagar o preço da morte. A sujeição ao cumprimento de servir a pátria, parece uma oferta de liberdade, mas é entendida a ironia desta condição pelo eu lírico: “Se durmo, meu Deus, se sonho./ Seja perpétuo o sonhar,/ Tendo o belo panorama/ Da liberdade a enxergar,/ Mas, ah! Não... tu tens bondade/ É a doce realidade de,/ Que se oferece aos olhos meus!/ E’ a liberdade querida/ Que se apresenta vestida/ Das lindas cores dos céus!”. (NUNES, 1875, p.64)

O cativo, a opressão, as dores sentidas pela sua condição relegada pela opção de morrer na guerra por defender a pátria, contudo, para o escravo, era a opção aceita para a escapatória e a condição de uma liberdade honrosa: “Que ao seu forte chamado/ Lá da campa ressurgiu!/ Honte, brioso soldado/ Vou a pátria defender!/ Honte ao capricho sujeito/ Do meu senhor!_ dando-o preito/ Com humildade servil!/ Hontes coisa! Home agora,/ Desejando sem demora/ Também ser útil Brasil!” (NUNES, 1875, p.64)

1.3 O subjetivismo em *Flores Incultas*

Na segunda fase do Romantismo tem-se dois representantes em destaque: Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, ambos pertencentes a uma geração que havia desistido de viver, entregando-se aos problemas, à vida boêmia, o que gerava neles a tuberculose, na época chamada o mal do século. Esse mesmo mal-estar habitava em suas poesias e trazia à consciência dos jovens uma sensação de viver um último dia de existência. Em *Se eu morresse amanhã*, de Álvares de Azevedo, pode-se constatar o pessimismo e a melancolia presente em todas as estrofes, acresce também a temática da morte.

Semelhante ao poeta, Luiza Amélia insere-se nessa moldura. A começar pelo título homônimo de Álvares de Azevedo, isto fica evidenciado no primeiro quarteto em que os textos dialogam entre si. Seguem dois enxertos que confirmam o dito:

SE EU MORRESSE AMANHÃ

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
 Fechar meus olhos minha triste irmã;
 Minha mãe de saudades morreria
 Se eu morresse amanhã!
 (...)
 (AZEVEDO, 1982, p. 51, grifo nosso)

SE EU MORRESSE AMANHÃ

Se já me fosse dado esta existência
 Que se desbota de penoso afã.
 Entre sonhos de glória – no futuro-
Eu findar amanhã.
 (...)
 (NUNES, 1875, s/p., grifo nosso)

Álvares de Azevedo continua com a frustração, já pressentida como um amanhã que irá surgir. O desejo e o medo do futuro, que poderia ser glorioso, mas rapidamente perdido na iminência de uma possível morte. Logo adiante, o quarteto de Luiza Amélia também destaca a vida como algo passageiro, que acontece como se em vão existisse. Contudo, ela cogita a possibilidade de destruí-la tranquilamente, embora seja vã, não seria mais algo tranquilo ao ser. Ambos finalizam a estrofe com “se eu morresse amanhã”:

(...)
 Quanta glória pressinto em meu futuro!
 Que aurora de porvir e que amanhã!
 Eu perdera chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!
 (...)
 (AZEVEDO, 1982, p.51, grifo nosso)

(...)
 Oh! Se as férreas cadeias, que me prender
 Neste desterro a uma vida vã.
 Eu pudesse quebrar!... tranquila e leda.
Se eu morresse amanhã.
 (...)
 (NUNES, 1875, s/p., grifo nosso)

O eu lírico das poesias de Álvares de Azevedo e Luiza Amélia finalizam demonstrando o anseio de ter o último dia a se realizar. A ânsia, a dor, a alma que se perderia

como o vapor, tal como um incenso. Ambos indagam qual seria o preço de morrer amanhã se soubesse que este seria o seu último dia. Em primeiro momento a expectativa de um dia belo com “sol”, “céu azul”, “natureza”, “amor”. Em seguida os temores da “dor”, da “ânsia”, do “doloroso afã”, da “dor no peito”. Luiza Amélia também expressa a leveza como a um “incenso”, “pura”, “ditosa”. Semelhante a uma forma de amenizar a ideia de morte, caso o morrer fosse no próximo amanhecer. Assim, observa-se nos trechos abaixo:

(...)
 Que sol! que céu azul! que doce n'alva
 Acorda a natureza mais louçã!
 Não me batera tanto amor no peito
 Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora
 A ânsia de glória, o doloroso afã...
 A dor no peito emudecera ao menos
 Se eu morresse amanhã!

(...)
 (AZEVEDO, 1982, p.51)

(...)
 Minha alma qual incenso voaria
 A Deus seu Criador, pura e Louçã:
 Por mais ditosa hoje eu me teria.
 Se eu morresse amanhã.

(...)
 (NUNES, 1875, s/p.)

A outra figura representativa da segunda fase do Romantismo que se pode comparar a Luiza Amélia é Casimiro de Abreu. Em sua poesia *Meus Oito anos* publicada no livro *As primaveras*, canta sua infância já distante dela. Luiza Amélia em *Lembranças de minha infância* carrega traços que lembram Casimiro de Abreu. O poeta é ultrarromântico, revela em seus poemas a nostalgia da infância; a fascinação pela natureza; a saudade da terra natal; a religiosidade; a glória da juventude e a idealização da pátria e da mulher. Nesta poesia tanto o eu lírico da poetisa piauiense como a do poeta, rememoram a infância. Em seus poemas iniciam com a invocação de “minha infância querida”.

Pode-se verificar também nesses poemas as recordações do eu lírico com a natureza. Nela ambos idealizam a felicidade e a exuberância através de imagens, expressa em: “gotas de orvalho”, e “flores do verão”. O eu lírico da poesia de Luiza Amélia carrega expressões como “suspirante”, “saudade”, “inocentes”, que permitem criar um ambiente de nostalgia e meditação sobre a idealização de sua infância.

No verso do poeta a expressão “a aurora da minha vida”, remete a algo que clareia aos poucos, invadindo e tomando o espaço ao redor até tornar-se dia completo, como se para o eu lírico fosse o momento de verdadeira expressão do amor e sonhos, o que significaria o vivenciar da juventude plena. Renovados pelas situações rotineiras de sua meninice, como as “tardes fagueiras”, debaixo das “sombras das bananeiras”, “debaixo dos laranjais”, acolhido de sensações de prazer no acordar da vida, a infância. Como expressa a seguir:

(...)
 Da minha infância querida
 A doce recordação.
 É como gotas de orvalho
 Sobre as flores do verão.

Em vós penso suspirante
 Porque vos tenho saudade,
 Oh! Distrações inocentes
 Da minha formosa idade!

(...)
 (NUNES, 1875, s/p.)

(...)
 Da aurora de minha vida,
 Da minha infância querida
 Que os anos não trazem mais!
 Que amor, que sonhos, que flores,
 Naquelas tardes fagueiras
 À sombra das bananeiras,
 Debaixo dos laranjais!

(...)
 (ABREU, 2008, p.40)

Nas estrofes seguintes, tanto Luiza Amélia como Casimiro de Abreu, fazem a invocação do belo, da ternura da infância e o desconhecimento da dor do amor. Na concepção de Bergson (1999), ao ler um romance de análise psicológica, fazem-se algumas associações de ideias que são descritas, para tornarem-se verdadeiras mediante a possibilidade de vivenciá-las. E as ideias que não nos dão a impressão do real, possibilitam ser observados os efeitos de uma aproximação mecânica entre níveis diferentes do espírito. Estas ideias carregam a impressão de que o autor não soube ater-se ao plano que escolhera da vida mental, por percorrer níveis diferentes e momentos diferentes do seu espírito.

Para o autor, a memória carrega graus diferentes, difíceis, contudo moldados pelo escritor, ou como ele referencia, o “pintor da alma”. Assim pode-se pensar que “A memória, portanto, tem seus graus sucessivos e distintos de tensão ou de vitalidade, difíceis de definir, certamente, mas que o pintor da alma não pode misturar entre si impunemente.” (BERGSON,

1999, p.199) Dessa maneira é possível perceber a dedicação de Luiza Amélia e Casimiro de Abreu, os quais recordam a infância como degraus que buscam subir na memória. Uma lembrança que não deve ser esquecida, expressa em “Nunca vos hei de esquecer”.

A semelhança entre o eu lírico nas poesias pode ser visível por meio de sua relação com a memória. Nesta, a evidência maior consiste em não abandonar o que um dia foi intensamente vivido expresso pelo eu lírico da poetisa em “Que resume o meu viver!”, ao referir-se a infância. Na poesia do poeta também surgem figuras lendárias, que causam as recordações tal como uma “doçura” ao coração adulto. Ele deixa figuras que aos olhos do eu lírico não são apenas parte da natureza, contudo agora fazem parte de sua memória, de sua “existência”, tais como “o mar”, “o céu” e “o mundo”.

Todos estes elementos são utilizados para rememorar a inocência da infância, comparada aos “perfumes da flor”, que carrega a intensidade e a delicadeza, ao mesmo tempo a fragilidade e a vulnerabilidade em vista do tempo passageiro e ilusório, que permanece na memória. Assim como Bergson (1999, p.199) menciona, a memória possui graus que permanecerão de forma sucessiva, ao mesmo que são vistos como distintos de tensão ou de vitalidade, difíceis de definir, quando se refere a própria existência. Dessa maneira pode-se ver nos fragmentos a seguir:

(...)

Minha infância, meus amores.
Nunca vos hei de esquecer.
Sonho puro e vaporoso
Que resume o meu viver!

Vem, mimosa, feiticeira,
Linda imagem do passado,
Vem afagar com doçura
Meu coração torturado?
(NUNES, 1875, s/p.41)

(...)

(...)

Como são belos os dias
Do despontar da existência !
- Respira a alma inocência
Como perfumes a flor;
O mar é - lago sereno,
O céu é - um manto azulado,
O mundo - um sonho dourado,
A vida - um hino d'amor!

(...)

(ABREU, 2008, p.40)

Sobre a percepção, deve-se entender que o nosso corpo humano devido ao lugar que possivelmente ocupa no universo, de uma forma marca as partes e os aspectos da matéria sobre os quais se teria ação. Neste ponto, segundo Bergson (1999), a percepção mede a ação virtual do indivíduo diante das coisas, e se limita aos objetos influenciadores de seus órgãos, passando a preparar seus movimentos.

Nessa condição, o corpo tem a capacidade de escolher a consciência por meio da lembrança útil, completando e esclarecendo a situação assim como expressa Bergson (1999, p.209) “No que diz respeito à memória, o papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final.” Expressa pela lembrança vivida pelo eu lírico, que rememora no trecho a seguir:

(...)
 Vem! Me falta maviosa
 De tudo quanto eu amei,
 De tudo quanto hei perdido
 Mas que nunca esquecerei!

Quando eu tão descuidosa.
 Entre meus irmãos queridos
 Olvidava o mundo inteiro
 E seus gozos fementidos
 (...)
 (NUNES, 1875, s/p.)

(...)
 Que auroras, que sol, que vida,
 Que noites de melodia
 Naquela doce alegria,
 Naquele ingênuo folgar !
 O céu bordado d'estrelas,
 A terra de aromas cheia,
 As ondas beijando a areia
 E a lua beijando o mar!
 (...)
 (ABREU, 2008, p.41)

Assim, na mesma intensidade que ocorrem os fatores externos ao corpo, também ocorre a intensidade que a lembrança útil seleciona e guarda na memória. Dessa forma, o eu lírico das duas poesias intensifica lembranças de momentos externos ao corpo, que foram selecionados e guardados em sua memória, e como a intensificação do amor e da perda, que nunca foram esquecidos. O cuidado entre família, os dias luminosos, aquilo que rememora a passagem, a ternura e a ingenuidade da infância.

2 EDUCAÇÃO DA MULHER E A IMPRENSA FEMININA

Para compreender os aspectos de desconstrução do discurso patriarcal vista por Bourdieu (2002), em seu livro *A dominação masculina*, sobre o trabalho histórico de *des-historiarização*, é necessário antes entender o lugar de Luiza Amélia, no século XIX. Pois, embora a poetisa tivesse influências do Romantismo como foi visto no capítulo anterior, e propagasse o amor à família, a poetisa também reconhecia o papel da mulher dentro da sociedade com a falta de apoio à sua escrita e situações dentro do ambiente familiar que eram tidas até então como sólidas para sua época, mas necessitavam ser questionadas.

Dessa forma é necessário ressignificar a história atentando para os detalhes ocorridos, para então desmitificar os acontecimentos, de forma a ser perceptíveis os aspectos antes esquecidos. Levando em consideração o que permanece nas entrelinhas dos acontecimentos, e em como se encontram as estruturas subjetivas da história. Para isso, procura-se em primeiro lugar entender quem é responsável pelas engrenagens sociais e como estas atuaram, para ver a permanência deste comportamento na sociedade. (BOURDIEU, 2002)

Nessa primeira observação é possível encontrar poderes, agentes e instituições como Família, Igreja, Estado, Escola, etc., que exerceram influência de formas e em épocas diferentes. O papel da literatura e a história nesse âmbito, vem não apenas descrever as diferenças dos gêneros e em quais profissões ou em quais lugares as mulheres foram excluídas. Mas, também trazem o desvendamento sobre sistemas que contribuíram para “arrancar da História”, o que deveria ter sido exposto. (Id., 2002)

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discurso que vise legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tenta ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservado aos homens e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrícola, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos e longos períodos de gestação, femininos. (Id. 2002)

O mundo social constrói o corpo como realidade sexual e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em sua realidade

biológica: é ele que constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-o aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre a mulher, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social. (Id., 2002)

Um dos fatores de mudança que devem ser analisados nessa busca da *des-historiarização* mencionados por Bourdieu (2002) é a observação da educação das mulheres, que passou a ser um ponto decisivo de luta no final do século XIX. Como explica Hahner (2003), nesse período elas tinham a obrigação de serem esposas exemplares:

A educação das mulheres concentrava-se na preparação para o seu destino último: esposas e mães. Mesmo os homens brasileiros que se consideram progressistas e que aprovavam a “igualdade universal proclamada pelo cristianismo” acreditavam que o objetivo da educação feminina era a preparação para a maternidade. Basicamente, as meninas deveriam aprender a cuidar bem de suas casas. (HAHNER, 2003, p.123)

Enquanto esse convívio no lar cercava os dias das mulheres, a cultura que abrangia homens de maior estrutura era a cultura literária. Segundo Hahner (2003, p.126), existiam os homens de classe alta, e tinham acesso à leitura de obras de política ou filosofia. Contudo, mulheres da mesma classe deveriam ter leituras menos exigentes, devido ao seu “intelecto mais fraco”.

Sua ocupação assim seria com uma literatura menos exigente, sempre com um caráter devocional e moralizador. Assim como nos lares, também nas escolas: “Nas escolas, como nos lares, as meninas liam ditames morais ou histórias de mulheres modelares, para se tornarem melhores mães.” (HAHNER, 2003, p.126) Nesta percepção também era necessário perceber as mulheres menos favorecidas economicamente, pois segundo Priore (2000, p.250), elas nem mesmo possuíam uma escolha diferenciada, seus dias estavam cercados em garantir o sustento. A maioria fazia trabalhos manuais, e até mesmo braçais, tal como o trabalho considerado masculino. Assim como expressa a autora:

As mulheres pobres não tinham outra escolha a não ser procurar garantir seu sustento. Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras- estas últimas, na enxada, ao lado de irmãos, pais ou companheiros, faziam todo o trabalho considerado masculino: torar paus, carregar feixes de lenha, cavoucar, semear, limpar a roça do mato e colher. (PRIORE, 2000, p.250)

Em meio a esta rotina, mulheres insatisfeitas com os papéis que assumiam na sociedade, iniciam a manifestação contrária aos comportamentos impostos a elas. Para Hahner (2003), na segunda metade do século XIX, um pequeno grupo de mulheres, empenhava-se em aumentar a participação de outras mulheres no movimento. Visando levá-las ao entendimento de seu “potencial de autodesenvolvimento” e o de crescimento por meio dos anseios de melhoria, demonstrados por meio das páginas de jornais, como é percebido no trecho abaixo:

Durante a segunda metade do século XIX, quando a sociedade urbana brasileira tornou-se mais complexa e diversificada, um pequeno grupo de pioneiras defensoras dos direitos da mulher, proclamou sua insatisfação contra a tradicional decisão masculina quanto aos papéis a serem atribuídos às mulheres; e, nas páginas de seus jornais, empenhou-se com força em despertar a consciência das leitoras para seu potencial de autodesenvolvimento e, sobretudo, em elevar o nível de suas aspirações. (HAHNER, 2003, p. 107)

De acordo com a citação acima, as mulheres também procuravam mudanças no seu status econômico, no social e no legal. Para elas o objetivo inicial seria a alfabetização das mulheres. A ideia emancipatória inicial das primeiras defensoras dos direitos femininos, era a de uma educação oferecida para as mulheres como prioridade. Trazendo dessa maneira uma fonte de ampliação de opções para a independência econômica e a melhoria social. (Id., 2003, p.114)

Contudo, apenas em 1879, houve a reforma educacional, tendo em vista a luta anterior das mulheres, e a negação de suas petições no Congresso de 1891. A luta delas estava em nível mais intenso, a busca pelo direito ao voto trazia uma esperança ao desenvolvimento das potencialidades femininas. A atuação dentro e fora do lar, e a expressão política em escolher seu representante:

No final do século XIX, algumas mulheres desejavam mais do que mero respeito e tratamento favorável as mulheres dentro da família e o direito a educação, inclusive educação superior, que se tornara possível com lei da reforma educacional de 1879; elas queriam o desenvolvimento integral de todas as potencialidades femininas, dentro e fora de casa. Muitas finalmente advogavam o direito ao voto, uma demanda que chocada ou surpreendia a muitos homens, mas que foi debatida, e negada, no congresso constituinte de 1891. (HAHNER, 2003, p.114)

A manifestação das mulheres na reforma educacional e o direito ao voto possibilitaram o aumento da expressão dela em diversos setores. Embora o direito ao voto tenha sido negado

em 1891, em contrapartida ocorreu o surgimento de alguns setores dedicados à mulher, como a imprensa feminina que se unia na busca de espaço no meio social, a mulher a encontra como um veículo possível de manter suas manifestações.

Halbwachs (1990, p.51) diz que a memória individual “é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Nessa perspectiva, pode-se então pensar nas poesias de Luiza Amélia como a expressão de memória individual, que expressa a coletividade das manifestações das mulheres de sua época. Pois, segundo Halbwachs (1990), o ponto de vista da memória coletiva muda conforme o lugar que o indivíduo ocupa, e este lugar muda conforme as relações que se mantêm com outros meios, como se pode perceber logo abaixo:

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com os outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. (HALBWACHS, 1990, p.51)

Dessa forma tem-se a imprensa feminina, e permeia intensamente o contexto histórico de movimentação social que ela registra e as publicações individuais de poesias que expressavam o contexto do indivíduo poeta. Nessa movimentação, pode-se perceber na manifestação de insatisfação do indivíduo, como as insatisfações e os costumes de uma sociedade, neste caso, respectivas ao século XIX e as mudanças iniciadas pelo comportamento das mulheres, podendo então levar em consideração que no Brasil, neste contexto, a imprensa, ainda estava em seu caráter artesanal, segundo afirma Buitoni (1990):

No século XIX, a imprensa em geral, no Brasil, era bastante artesanal e de cunho opinativo. O caráter noticioso pouco existia nos jornais de então. Relatos de viagem, avisos de navegação, teatro etc., era o que havia de informativo em suas páginas. O resto, editoriais, artigos, comentários, polêmicas. Fundavam-se folhas que duravam um ou dois números e serviam apenas para combater o inimigo político. (BUITONI, 1990, p. 24)

Segundo Hahner (2003), na segunda metade do século XIX, um grupo de mulheres publicou seu próprio jornal, intitulado *O jornal das Senhoras*, que teve seu primeiro exemplar no Rio de Janeiro, em 1º de janeiro de 1852. Editado pela argentina Joana Paula Manso de Noronha, casada com um compositor e violinista português em 1844, chegou a lecionar no Rio, colaborou com jornais brasileiros e publicou obras literárias. *O Jornal das Senhoras*

tinha a intenção de melhorar a visão da mulher, atentando para sua emancipação moral, tendo em vista as condições de sua época, assim como é visto no trecho seguinte:

No editorial de apresentação de *O Jornal das Senhoras*, Joana Paula Manso expunha sua intenção de trabalhar pelo “melhoramento social e para emancipação moral da mulher”; tinha consciência da novidade que representava o fato de uma mulher editar um jornal no Brasil. (HAHNER, 2003, p.89)

A imagem da mulher nas páginas deste jornal era vista tanto pelos homens brasileiros como pelos viajantes estrangeiros como bonecas, crianças mimadas, tal como eram vistas as mulheres de outros países no século XIX. Neste século, segundo Buitoni (1990), a imprensa existia em seu caráter ainda opinativo, onde permeavam relatos de viagem, eventos e menções acerca de setores relacionados à cultura, como o teatro. Nestas publicações também falavam em discurso político, muitas vezes em combate ao adversário, durante certo período. Dessa forma, alguns jornais surgiam apenas nas eleições. Contudo, a imprensa feminina tornou-se a mais diversificada possível. Nela o assunto não é totalmente direcionado, antes é colocado em forma de pauta, como é possível perceber no trecho abaixo:

A imprensa feminina talvez seja a mais eclética de todas; praticamente qualquer assunto pode ser seu objeto. Do calo no pé a matérias sobre ecologia; da jardinagem à violência contra as mulheres, tudo pode ser colocado em pauta. (BUITONI, 1990, p. 67)

Dessa forma, nas publicações de jornais feministas e da imprensa feminina não ocorria tanta distinção durante o século XIX. Na realidade, eles traziam aquilo que circundava a vivência da mulher. Para isso, deveriam manter a fidelidade do público, utilizando publicações referentes à moda, à culinária, quebra-cabeças. A forma de simpatia ao público estava na manutenção nos órgãos feministas da distração em suas páginas. Utilizando também o folhetim, conseguiam conquistar o público. Como afirma Buitoni (1990):

Os jornais feministas dessa época não diferiam muito da imprensa feminina em geral. Todos traziam literatura, moda, entretenimento. Os órgãos feministas não deixavam de lado a distração, conseguindo, deste modo, garantir a simpatia do público. Assim, o folhetim também estava em suas páginas. *O Sexo Feminino*, além de fazer reivindicações, não hesitava em propor um quebra-cabeça. (BUITONI, 1990, p. 53)

Em geral os temas tradicionais da imprensa feminina tratavam de moda, beleza, culinária, decoração, celebridades, etc. Assim a imprensa feminina era contestada por não apresentar uma ligação com o momento atual. Entretanto, a moda estaria mais próxima à dependência da época, pois as estações do ano trazem uma mudança em suas páginas. Porém, são notas que se poderiam definir de fracas, ou como os jargões jornalísticos mencionaram, de ‘frias’, devido a sua superficialidade com o tempo. Pois, uma tendência ou entrevista poderia voltar a ser publicada, diferente às notícias ligadas ao tempo. (id., 1990,)

No início da imprensa feminina, os meios de veiculação, foram cedidos apenas com a vinda da família real para o Brasil em 1808, instalando-se no Rio de Janeiro. Porém não se poderia falar em jornalismo feminino, pois, se jornalismo é fundamentalmente algo relacionando ao que é presente e conciso, os periódicos femininos quase nunca estavam atrás do fato. A visão daquele contexto sobre o verdadeiro jornalismo que estava ligado à objetividade, segundo Buitoni (1990, p.12) “O verdadeiro jornalismo reveste-se de mais valor na medida em que é ligado à notícia objetiva, ao debate, à análise do que aconteceu no mundo. Objetividade e neutralidade, porém, são ideias inatingíveis.” Assim permeava a ideia de que a Imprensa Feminina não é jornalismo, já que teria em si diversos anúncios e assuntos que demandariam aquilo que não estaria ligado ao tempo, ao fato.

Segundo Buitoni (1990), nos estudos de Roland E. Woslsey, as revistas são separadas em dois grupos. O primeiro grupo é voltado aos consumidores ou de interesse geral e o outro voltado aos especializados. A imprensa feminina estaria enquadrada no interesse especializado. Embora as mulheres não constituam um público especializado, tendo em vista as diversas opções de matérias que poderiam agradá-las. O que poderia ser simplificado para alguns críticos pelos assuntos de moda, casa e decoração presentes no *Jornal das Senhoras*. Contudo, a denúncia, mesmo que com pouco destaque, também surge nesta imprensa.

No início da produção da imprensa feminina era comum confundir revistas com jornais, pois ambos possuíam semelhanças graficamente. Por isso, no passado o termo revista estava ligado mais ao conteúdo do que ao formato. Assim, para perceber a diferenciação seria necessário analisar um número maior de publicações. Pois, alguns mesmo tendo a aparência de jornal, apresentavam uma diversidade de conteúdos tais como: ficção, poesia, relatos de viagens e outras matérias de entretenimento. Em outro momento existiam nos jornais um maior destaque aos textos de opinião que traziam divergências políticas e ideias polêmicas. (BUITONI, 1990)

Para a representação de algumas revistas, era adaptado o termo magazine, contudo, os primeiros periódicos femininos ditos brasileiros carregavam o nome de jornal, mesmo sendo

revistas. Com a exceção de casos como o *Novellista Brasileiro*, e o *Armazém de Novelas Escolhidas* como é visto no trecho a seguir:

Algumas revistas adotavam a palavra inglesa magazine, derivada da francesa *magasin*, de mesma origem árabe de armazém. Dos quais representavam as publicações de conteúdo diversificado, identificando-se ao que se chamava revista em português. No entanto, os primeiros periódicos femininos brasileiros possuíam o nome de jornal, embora fossem revistas. Outros, como o *Novellista Brasileiro* ou *Armazém de Novellas Escolhidas*, conservavam o termo armazém no título e realmente traziam mercadorias variadas. (BUITONI, 1990, p.17)

A imprensa feminina é um conceito sexuado, em que o sexo de seu público faz parte de sua natureza. Desde que surgiu no mundo ocidental, no fim do século XVII, trouxe a destinação às mulheres no próprio título do jornal *Ladys' Mercury* – prática a persistir até hoje. E sobre os leitores, entende-se que a ideia de público é um conceito atual e está diretamente relacionada quase sempre a várias camadas sociais. Então, na época de formação dos primeiros jornais não havia esta distinção do alvo pertinente ao seu sexo. A diferenciação da imprensa dirigida à mulher e aquela dirigida ao homem veio surgir adiante, por conta da “segmentação do mercado”. (Id., 1990, p.25)

Na percepção da autora, a mulher torna-se parte da caracterização da imprensa feminina, seja como receptora e, às vezes, como produtora em seu meio. Porém, a questão de alguns veículos ser dirigidos por mulheres não é uma condição necessária para que sejam qualificados como femininos. O que define continua sendo o sexo das consumidoras. De tal forma que na imprensa feminina os almanaques ganharam espaço de forma diferenciada, eles eram os preferenciais devido à dimensão de seu conteúdo. Surgiram com conselhos, transmitidos de geração em geração, que chamavam a atenção do público feminino quanto a sua especificidade em temas também relacionados ao cotidiano. (BUITONI, 1990)

Na França, os almanaques foram de grande uso pelas precursoras da imprensa feminina. Neles permeavam conselhos de economia doméstica, intervenções da medicina caseira, entre outros. Assim, também aconteceu em outros países no período colonial, atentando para o fato de que era pequena a participação ativa da mulher fora de seu lar. Sabendo ainda que a historiografia estava alicerçada em personagens masculinos, e uma pequena participação das mulheres. (Ibid., p. 22- 30).

Os almanaques possibilitaram a manifestação inicial de diversas poetisas e cronistas. Contudo, não seria apenas pelos almanaques, os jornais também, por exemplo, seguiam a tendência de se adequarem à literatura e correspondências entre o público e os editores,

embora os jornais não possuíssem a mesma estrutura dos almanaques, já que funcionavam mediante troca de cartas entre editores e leitores, o que facilitava a fidelidade do público:

Os primeiros jornais para mulheres, no entanto, não seguiram muito o almanaque; preferiam literatura, correspondência de editores e leitores, pequenas crônicas sociais e comentários sobre espetáculos. O correio era o suporte principal da imprensa nessa época, de modo que cartas e respostas ocupavam bastante espaço em suas páginas. O critério de utilidade para a vida cotidiana das leitoras ainda não imperava – a imprensa feminina objetivava um certo esnobismo e verniz cultural. (BUITONI, 1990, p. 63)

Duarte (2012) menciona que a imprensa feminina iniciou com a cobertura da moda e literatura, logo à frente teve suas páginas envolvidas pelas polêmicas. Também refere que a imprensa feita por mulheres direcionado às mulheres, permaneceu entre os periódicos, principalmente com uma maior força expressiva no Rio de Janeiro, como se refere no trecho a seguir:

A partir de então, a imprensa de mulheres para mulheres se estabelece em definitivo, e os periódicos se sucedem praticamente sem intervalos. Se o Rio de Janeiro concentra uma maioria expressiva – o que não é de se estranhar, tendo em vista a importância ocupada pela cidade desde o período colonial – província de grande, médio e pequeno porte também vão ter seus jornais para o público feminino. (DUARTE, 2012, p.39)

A autora também menciona que o início das publicações de textos realizados por mulheres abriu portas para que páginas repletas de reivindicações pudessem surgir posteriormente: “Não deixa de ser interessante registrar que se parte da imprensa feminina parece nascer sob o impulso da literatura e da moda, logo se deixa contaminar por questões polêmicas e passa a exibir, ao lado de textos literários, páginas inflamadas sobre a escravatura, a condição feminina, a educação da mulher.” (DUARTE, 2012, p.39). Assim, inicialmente as questões polêmicas e textos literários passaram a ser uma fonte de inserção da mulher no contexto de questões mais sociais, como a escravatura, a própria condição feminina e aquilo que mudaria esta condição, a educação da mulher.

2.1 Participação de Luiza Amélia na Imprensa

Tendo em vista a importância da literatura na imprensa como uma das questões que inicialmente inseriram a mulher no contexto social estabelecido pelo século XIX, é que se ressalta a participação da escritora Luiza Amélia que, mesmo sendo autodidata em seus estudos, conseguiu escrever sua obra e publicar não só em forma de livros, mas em periódicos da época. A ensaísta Kamita (2004) diz:

Os conhecimentos que adquiriam não eram os mesmos destinados aos meninos, logo que conseguissem o verniz cultural mínimo, eram distanciadas dos livros e estimuladas a se aproximarem da realidade que as aguardava. As mulheres eram criadas para o espaço privado [...] (KAMITA, 2004, p.30).

Dessa forma, entende-se que em meio às divergências sociais, existiam mulheres que contrariaram as expectativas sociais e tornaram-se poetisas. Como é o caso da nossa autora em estudo. Ela se tornou a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Piauiense de Letras, e teve a preocupação de escrever sobre os anseios de sua época, como afirma: “Luíza Amélia de Queiroz Brandão, nascida em 1838 ao norte da província. Deixou-nos: *Flores Incultas e Georgina*, de encantador lirismo. São dela esses versos de profundo sentimento religioso.” Para a autora, algumas mulheres preocuparam-se com os sentimentos universais, como o amor, outras, no entanto, como Luiza Amélia preocuparam-se também com a submissão da mulher e a necessidade de sua independência. (KAMITA, 2004)

Além de sua produção publicada em livros, é de interesse também as publicações de sua poesia na imprensa. No século XIX, especificamente no Piauí, estado em que nasceu a poetisa, o primeiro jornal a ser publicado foi, segundo Celso Pinheiro (1972), o *Piauiense* (1832), fato que eclodiu uma movimentação cultural no estado. Logo depois, *O telefone*, o primeiro a fazer menção a Luiza Amélia, que circulou nos anos de 1883 a 1889.

O telefone, de 1883 a 1889. Era semanário, defendendo os interesses do Partido Liberal, sendo propriedade de Antônio Joaquim Dinis. Teve o mérito de acolher a produção literária dos intelectuais a época, como Hermínio Castelo Branco, Luísa Amélia de Queirós e Licurgo Paiva. (PINHEIRO, 1972, p. 33)

Luiza Amélia também escreveu no jornal *Borboleta* e teve uma grande participação no *Almanaque Luso Brasileiro* em Coimbra-PT, a autora publicou poesias que não constam em seu livro *Flores Incultas*, tais como: *Logogrifo IV* (1879), *Eu e tu* (1880), *Minha mãe* (1889),

Logogrifo XXI (1882), À santíssima Virgem (1881), Aos treze anos (1889), A minha sobrinha Honorina (1889), Agradecimento (1891), Logogrifo XXX (1892), Um quadro (1892), também charadas, como no caso dos Almanques de 1893 e 1898, também a poesia À memória de meu cunhado(1895), 24 de Agosto(1895) e Natércia (1896).

O Almanaque Luso Brasileiro, foi editado em Lisboa, circulou de 1851 a 1932, o primeiro título que recebeu foi o *Almanaque de Lembranças*, com aproximadamente mais de 20.000 cópias, e ainda era vendido por um baixo custo . Ele enquadra-se no subgrupo dos almanaques literários, por difundir informações dos anos vindouros e conhecimentos diversificados. Segundo Pinheiro Chaves (2012):

[...] além de difundir informação sobre o ano vindouro e conhecimentos muito variados, apresenta diversos tipos de composições literárias e de apontamentos históricos, críticos e biográficos sobre autores e obras de varias proveniências e épocas, ao que ainda se soma um vaso conjunto de passatempos. (CHAVES, P., 2012, p.)

Em seu início publicavam-se informações religiosas, sociais, depois inseriu informações sobre eclipses, mares, incêndios, pesos e medidas. Segundo Pinheiro Chaves (2012), no índice geral do novo *almanaque de lembranças luso-brasileiro* desde 1872 a 1898, são tratadas vinte e três tipos de matérias. Tais como anedotas e chistes, histórias autênticas, antologia portuguesa, arqueologia e arquitetura, antiguidades, arte e artistas, contos, apólogos e lendas, educação e ensino, epigramas e sátiras; geografia, etnografia (com a presença de costumes, tradições, superstições e trovas), gravuras, história, homens e damas ilustres (entretenimento das figuras importantes da cidade, biografias, estudos críticos, fatos e notas) subdivididos em Portugal e Brasil e diversos países, lembranças (assuntos relacionados aos tempos modernos); linguagem portuguesa, miscelândia, moral e religião (pessoas representativas nas igrejas e o histórico de santos) mitologia, lendas fabulosas, pensamentos, máximas e conceitos, prosas literárias (tanto portuguesas, como brasileiras), ciências naturais (receitas e indicações úteis) e poesia.

Como foi visto anteriormente, a poetisa publicou em *A Borboleta*, em meio às edições semanais e defesa aos interesses do partido Liberal. De acordo com Celso Pinheiro Filho (1972, p.39), o jornal “Teve o mérito de acolher a produção literária dos intelectuais da época, como Hermínio Castelo Branco, Luísa Amélia de Queirós e Licurgo de Paiva.” Segundo Filho (1972), em uma homenagem póstuma dos jornalistas e poetas da cidade, houve uma publicação do jornal *Poliantea* em 1899, editada no Rio de Janeiro, em 1899, em edição única segundo o historiador:

[...] Poliantéia, em 1899, destaca-se pela delicadeza da homenagem prestada à inspirada poetisa Luísa Amélia de Queirós, nascida em Piracuruca, mas que viveu a maior parte de sua vida em Parnaíba, considerada por ela sua terra de eleição. Saiu em edição única, no primeiro aniversário de sua morte. (PINHEIRO FILHO, 1972, p.39)

Clodoaldo Freitas também mencionou Luíza Amélia no *Almanaque da Parnaíba*. Segundo Silva (2014), o almanaque surgiu na cidade de Parnaíba, teve sua edição inicial organizada e lançada em 1923 e veio a tornar-se uma fonte de desenvolvimento das letras na cultura parnaibana. Este anuário foi fundado por Benedito dos Santos Lima (1893-1958), com um importante papel de significação na imprensa e publicidade piauienses. Transformara-se em uma das maiores representações do editorial piauiense no século XX, com aproximadamente 69 edições cuja primeira edição saiu em 1923. Em suas páginas podiam-se encontrar temas diversos que buscavam o público intelectual da cidade, ao tratar da vida política, cultural, econômica de Parnaíba e de demais localidades do estado do Piauí.

Mesmo com a mudança do editor, ocorrida após a circulação de 18 números, para Ranulpho Torres Raposo (1900-1980), em 1941, o *Almanaque da Parnaíba* manteve o mesmo perfil editorial. Trabalhava com publicações preferenciais da cidade, para a divulgação do comércio, artigos históricos da cidade e municípios vizinhos e as estatísticas que rodeavam o ano de publicação. Segundo o historiador:

De fato, durante as 40 edições sob as quais ficou responsável pelo almanaque, Ranulpho Torres Raposo conseguiu manter a regularidade do anuário e inserir certas inovações gráficas, mas o contexto econômico já não era o mesmo. [...] Com o falecimento de Ranulpho Torres Raposo, o último número regular do *Almanaque da Parnaíba* saiu em 1982 sob a responsabilidade de Florice Raposo Pereira, sua filha. Em 1985, após breve hiato de dois anos, o almanaque ressurgiu em sua edição de número 60, organizado por Manuel Domingos Neto. (SILVA, 2014)

No *Almanaque de Parnaíba* havia um pequeno número de mulheres que publicavam, dentre elas não sendo o objetivo principal deste trabalho, vale o registro das mulheres encontradas nesta pesquisa, tais como: Sonita da Cunha Nunes, Adalgisa Nery, Porciúncula de Moraes, Márcia de Queiroz, Estela Branco, Graziela Carvalho, Maria Elizabeth Rego de Oliveira, Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça, dentre outras. Nele também encontram-se as publicações póstumas de algumas poesias de Luíza Amélia de Queiroz, e algumas críticas sobre a autora. Os almanaques principais estão nos anos de 1937, 1994 e 1995.

2.2 A mulher nas publicações de Luiza Amélia em *O Almanaque Luso Brasileiro*

Luiza Amélia de Queiroz buscou tratar de temas distintos, de extrema relevância aos estudos sobre a mulher do século XIX. Trabalhou com a literatura de uma forma consciente, por meio de sua arte, ela pôde assumir uma postura crítica quanto ao tratamento a que as mulheres eram submetidas. Segundo Kamita (2004), a poetisa não se limitou diante das limitações de sua época, e procurou tratar em sua poesia sobre a forma como ocorriam os preconceitos existentes naquela época, com bases em conceitos de limitação e ordem física e psicológica, os quais aparentavam uma credibilidade, contudo se revelavam em antigos argumentos impostos pela sociedade patriarcal.

Nas publicações encontradas pela poetisa é possível ver detalhes sobre esta “roupagem”, que aparenta ser uma poesia sem intenções, que revela o olhar da mulher, e a percepção que a sociedade tinha sobre a mulher. A escritora também deixou em *Almanaque de Lembranças Luso Brasileiro* publicações que trabalham imagens de diferentes tipos de mulher, da submissa à transgressora, e também poesias específicas fazem referência aos seus familiares como *Logogrifo IV (1879)*, dedicado ao seu cunhado José Antônio Marques.

A exemplo dos preconceitos, das limitações colocadas para a mulher, Luiza Amélia publica no ano de 1880 *Eu e Tu*. Essa poesia remete ao relacionamento de um casal. Em uma forma de comparação é possível perceber o eu lírico triste e o tu um ser feliz. A primeira pessoa traça sempre caminhos tristes, fortemente demonstrados com expressões como: “goivo triste”, “a rola enferma”, “luz d’um círio vacilante”, “o duro espinho da saudade”, “o riso acerbo da ironia”, “a voz do sino que pranteia”, “o mísero Ashavero”, “a negra imagem”, “nota extrema do alaúde”, “a triste sombra do passado”, “sem crenças no porvir”.

O eu lírico encontra-se totalmente limitado, triste, como é representado como o pássaro triste, quando fica preso em uma gaiola, a rola enferma, o pássaro enfermo por não conseguir ter um contato com a natureza, semelhante à mulher limitada aos seus afazeres no lar, que se alegra apenas com coisas pequenas, e que até mesmo com a iminência da morte poderia ser uma felicidade, como um escape, suas dores e queixas são intensas tal como o sino, sua vida permanece no passado, as suas lembranças sem perspectiva para o futuro.

De um lado a sequência dolorosa do eu lírico, sem grandes perspectivas, até mesmo sem esperança nos dias vindouros quando existe o tu, e em contrapartida a segunda pessoa que representa a vida plena, a realização, com ideias carregadas de vida, de clareza em seus gestos, tais como: “o lírio branco e gracioso”, “na vida despontou”, “filomela enamorada”, “amor doce canção”, “linda aurora deslumbrante”, “astro que luz na imensidade”, “prodígio

de Deus em perfeição”, “lira do amor a dedilhar”, “branda lua que pranteia”, “és anjo, talvez, doce emissário”, “és sonho de amor”, “a sonhadora juventude”, “Idílio eterno que só diz: - amor”. A beleza e graciosidade da vida está dentro da memória eu lírico, ele consegue realizar seus planos e despontar, consegue ter diversos amores, suas atitudes são claras e transparentes como uma aurora, e possuem uma autonomia para fazer e ser reconhecidas pelas suas atitudes na vida, se vierem a sentir dores é apenas um leve pranto por coisas grandes, ele sim vive a sonhada juventude, os grandes amores:

Eu sou o goivo triste lacrimoso,
que da morte no chão se desfolhou;
tu és o lírio branco e gracioso,
que, sorrindo, na vida despontou.
Eu sou a rola enferma, angustiada
procurando morrer na solidão;
tu és a filomela enamorada
desferindo de amor doce canção.
Eu sou a luz d’um círio vacilante,
os despojos da morte a alumiar;
tu és a linda aurora deslumbrante;
um hino da natura ao despontar.
Eu sou o duro espinho da saudade,
a queixa que traduz negra aflição;
tu és astro que luz na imensidade,
um prodígio de Deus em perfeição.
Eu sou o riso acerbo da ironia,
o fel do coração a transbordar;
tu és o canto ameno da alegria,
meiga lira do amor a dedilhar.
Eu sou a voz do sino que pranteia
não um morto... as minhas ilusões;
tu és a branda lua que pranteia,
dentre os plainos do céu, as vastidões.
Eu sou como preceito legendário,
o mísero Ashavero, a caminhar;
tu és anjo, talvez, doce emissário,
ser divino na terra a divagar.
Eu sou da ingrata sorte a negra imagem,
um fantasma que gela de terror;
tu és sonho de amor, doce miragem
que no peito acalenta imensa dor.
Eu sou a nota extrema do alaúde,
som dolorido que se perde além;
tu és a sonhadora juventude
rica de graças e atrativos cem.
Eu sou a triste sombra do passado,
sem presente, sem crenças no porvir;
tu és o riso, a festa, a luz, a vida
Idílio eterno que só diz: - amor.

D. Luiza Amélia (Parnaíba - Piauí - Brasil).
(QUEIROZ, 1880, p. 133-134)

Em outra poesia, também publicada no Almanaque Luso Brasileiro, intitulado *Minha mãe* (1881), Luiza Amélia retrata lembranças e a valorização de detalhes da vida e de sua mãe, semelhante à poesia de Casimiro de Abreu. (AL, 1881, p. 124-125) O que pode ser percebido para Bergson (1999), como presença da percepção sempre impregnada de lembranças. Onde os sentidos misturam-se aos dados imediatos dos detalhes de experiência passada. O que gera um deslocamento das percepções reais para as lembranças. Na qual apenas signos elencam aquilo que leva o indivíduo à lembrança de um momento ou a um simples objeto. Pois como refere “[...] uma vez ligada a lembrança à percepção, uma quantidade de acontecimentos contíguos à lembrança se associaria ao mesmo tempo à percepção - quantidade indefinida, que só se limitaria no ponto em que se escolhesse detê-la.” Perceptível nas poesias de Luiza Amélia expressas pelo eu lírico ao tratar de suas recordações. (BERGSON, 1999, p. 196)

3 ASPECTOS MEMORIALÍSTICOS NA ESCRITA DE LUIZA AMÉLIA EM FLORES INCULTAS: DA SUBMISSÃO À TRANSGRESSÃO

Na Grécia antiga a Memória era divinizada. Os gregos fizeram da Memória uma deusa, *Mnemosine*, a mãe das nove musas, frutos de nove noites com *Zeus*. Entre estas a deusa *Erato*, de onde surge a poesia lírica. Sendo o poeta assim inspirado pela memória na construção de sua arte, ela possui o segredo da arte em seu versejar. E *Mnemosine* revela os segredos do passado ao poeta em uma espécie de mistério. A Memória aparece então como um dom para iniciados. E a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Que revela ao poeta a escrita de si, ou a escrita feminina, sobre a mulher. (LE GOFF, 1990)

Segundo Le Goff (1990, p.476), a divinização da Memória e a mitologia, em volta da reminiscência ocorrida na Grécia antiga é uma forma das diversas culturas, de expressão do seu lugar no sistema do eu e a imagem que os homens têm em relação à memória. Assim como menciona o autor:

Mnemosine, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do além. A memória aparece então como um dom para iniciados e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do Esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas, pelo contrário, nutrir-se da fonte da Memória, que é uma fonte de imortalidade. (LE GOFF, 1990, p.476)

Dessa forma, a Memória também torna-se a fonte da imortalidade, tal como é percebido por Castelo Branco (1991), que chama de desmemória feminina aquilo que permite a mulher revelar na arte aquilo que está dentro de sua formação. Poderia então se perceber Luiza Amélia, ao alcançar relevância na história por meio da significação de sua obra e sua representação no período em que viveu. Castelo Branco (1991), explica que o termo escrita feminina encontra-se entre o sexual e o além-sexual. Sendo assim, não se limita a uma leitura sexualizante da escrita, mas também não se opõe a ela diretamente. Ou seja, não é referida à escrita feminina, apenas à escrita feita por mulheres, mas algo relativo às mulheres.

As escritoras, segundo Castelo Branco (1991), possuíam na escrita temas como maternidade, o próprio corpo, a casa e a infância. Com poucas referências sobre os negócios, a vida urbana, as guerras e o mundo exterior ao eu. As mulheres, por não frequentarem as guerras, não possuíam textos épicos. E, por terem um conhecimento maior do lar e de si mesmas, tinham uma preferência pelo gênero memorialístico ou autobiográfico. O mesmo não

se pode dizer de Luiza Amélia, tendo em vista que ela escreveu sobre temas de guerras, amor, família dentre outros.

Nesse aspecto, temos autoras que recusaram este termo “escrita feminina” para designá-la, tal como Lya Luft e Adélia Prado. A escrita em si fala mais do que se está a dizer ou do que se pretende dizer. Assim, algumas mulheres negam esta diferença na escrita, o que remete aos anos de lutas sociais, onde as diferenças deveriam ser negadas, para que então pudesse haver reivindicações sociais para homens e mulheres. (Ibid.1991)

Castelo Branco (1991) também faz referência a *Penélope* ao remeter a história da esposa de *Ulisses*, que guarda a memória de seu esposo durante vinte anos. Onde destecia a noite o que era feito durante o dia, a chamada desmemória feminina. Nessa perspectiva, considera-se a mulher como guardiã da memória, dedicada neste sentido aos textos memorialísticos, escritos autobiográficos. Pois, segundo a autora em maior tempo vivenciado no interior da casa encontrariam uma melhor forma de escrever sobre o próprio interior, os desejos, as fantasias.

Luiza Amélia, no entanto, apesar de tratar de temas sociais, também como na escrita feminina referida por Castelo Branco (1991) utiliza a nostalgia para aproximar-se da memória e da escrita feminina. Assim, pode-se também dizer que o processo de memória não é apenas um preenchimento da lacuna, mas também uma lacuna unida ao olhar para o passado e ao mesmo tempo para o futuro. Tendo sempre um pequeno esquecimento do presente, para que exista um tom ficcional repleto de lacunas, silêncios e rasuras. A memória se divide em duas modalidades: a memória tradicional ou original, que seduz o leitor com um resgate original da memória vivida. E a segunda, a desmemória, aquela que exhibe a perda ou a lacuna, que faz disso a sua matéria discursiva, por meio desta segunda escrita feminina, que se baseia na lacuna, não nega a perda, exibindo-a, fazendo desta o seu objeto. (CASTELO BRANCO, 1991)

Castelo Branco (1991) ressalta que da memória surgem lembranças do passado, que mantêm estreitas relações entre o olhar e a morte. Mortífero e petrificador, como o olhar da medusa, e desvanecedor como o olhar de Orfeu que olha para trás: “Diz-se do feminino que ele se permite apenas precariamente entrever. E, no entanto, de sua invisibilidade o feminino nos olha e o seu olhar é o olhar da sedução.” A memória percebe o vazio, o memorialista enxerga neste vazio o seu ponto de lembrança. E constrói por meio de sensações, aquilo que o leva a sua expressão no presente. No artista, acarretado em sua expressão maior, no poeta, a própria construção de sua poesia. (BRANCO, 1991)

O olhar ao passado não esconde o que existe na memória, em suas contradições, e naquilo que ainda existe no superficial de uma história. Tendo ela um sentido real ou imaginário, representado em linhas bem delineadas, ou decifradas em construções elaboradas que trazem ao poeta o desejo de versejar sobre os dias, o tempo, e os anseios, com palavras metaforizadas, repletas de memória. (Ibid.1991)

A memória é uma parte íntegra e essencial da identidade, individual ou coletiva, que se apresenta como uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades. Na concepção de Le Goff (1990, p.423) “A memória, como propriedade de conservar diversas informações do indivíduo e da sociedade, remete em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas. Graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” A memória então é percebida também como uma forma de guardar a história não apenas do indivíduo, mas de uma sociedade, podendo o próprio homem adequar suas informações quer sejam elas atuais ou mesmo aquelas por ele representadas como passadas.

Suas perturbações consistem no espaço de conduta da memória, podendo ser no nível de linguagem ou no nível metafórico que envolve perturbações na personalidade, com a falta involuntária ou voluntária da memória individual, dos quais podem determinar imensas perturbações na identidade coletiva:

Ainda é mais evidente que as perturbações da memória, que, ao lado da amnésia, se podem manifestar também no nível da linguagem na afasia, devem em numerosos casos esclarecerse se também à luz das ciências sociais. Por outro lado, num nível metafórico, mas significativo, a amnésia é não só uma perturbação no indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves da presença da personalidade, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva.(LE GOFF, 1990, p.425)

Assim, é necessário perceber a memória coletiva como uma forma de controle de poder. Pois, ao tornar-se senhor da memória e do esquecimento, existirá uma ameaça por grupos, classes e indivíduos. Fato que é percebido na história, levando em consideração o silêncio diante das expressões artísticas das mulheres do século XIX. Conforme é exposto em: “Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.”(LE GOFF, 1990, p.426) O esquecimento e o silenciamento são uma

das formas de manipulação de classes, ou grupos para inibir a expressão de uma classe dominada, uma classe submissa.

Além de semelhanças encontradas nas poesias de Luíza Amélia com autores como Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo é possível também ver a influência de Bocage, poeta do Neoclassicismo português, fato que é aqui discutido como a fragmentação de um discurso e a construção como parte imagética da figura representada pelo eu lírico de Luíza Amélia, comparada com a figura representada no eu lírico da poesia do autor Manuel do Bocage³, o diálogo com a poesia dá-se em *Um Retrato* de e o *Magro de olhos azuis, carão moreno* de Bocage.

A poetisa, no soneto *Um retrato*, extraído da obra *Flores Incultas*, constrói sua autoimagem, com semelhanças com o poeta *lusó*. Os respectivos autores viviam no fim do século XIX, com construções de vida diferenciadas até mesmo pelo local de origem, contudo encontram uma forma para transmitirem ao leitor as angústias e os desejos por meio de um soneto que permitirá demonstrar a proximidade de resumir a vida, em uma significação da imagem, de um autorretrato, em um poema.

Segundo Pignatari (2005, p.12) “O poema é um *ser de linguagem*. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo.” O que fica perceptível em seu quarteto inicial onde Luíza Amélia demonstra olhar para fora, como a um espelho, que reflete sua imagem amorenada, mas que jorra um sentimentalismo afluído no olhar melancólico do eu lírico: “D’ estatura elegante, porte airoso,/ E a tez levemente amorenada,/A boca não pequena, e nacarada,/O olhar meigo, triste e langoroso.” (NUNES, 1875, p.70)

Faz perceber a imagem de uma mulher que demonstra sua caracterização de vivência e volta à referência de sua percepção, que por vez comunica a imagem física de alguém. Ao mesmo tempo em que leva o leitor a descobrir algo além das palavras, o escondido em sua face, em sua vida, dos quais transparece a angústia do eu lírico.

No primeiro quarteto de Bocage é possível perceber a descrição do eu lírico em “Magro de olhos azuis carão moreno, /Bem servido de pés, meão na altura,/Triste de facha, o mesmo de figura,/ Nariz alto no meio, e não pequeno.” (BOCAGE, 2003,p.64) Este por sua vez transmite além do rosto, partes físicas do corpo, que levam logo depois ao mesmo olhar

³ Manuel Bandeira do Bocage. Poeta de Lisboa (1765- 1805) Poeta português, representante do arcadismo lusitano. Uma figura inscrita num período de transição o estilo clássico para o estilo romântico, forte presença na literatura portuguesa do século XIX.

triste e langoroso. Embora bem vestido, com rosto igual, sempre estampando a mesma ideia, ou sentimentalismo, está triste.

Confirmando a expressão de Décio Pignatari (2005, p.12) que pensa a linguagem como um ser vivo, e o poeta um ser radical, o qual busca ater-se as raízes das palavras para sua manifestação poética: “O poema é um *ser de linguagem*. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo. Para ele, a linguagem é um ser vivo, O poeta é radical (do latim, *radix, radicis* = raiz): ele trabalha as raízes da linguagem.” A linguagem possibilita inúmeras representações, nela não se esgotam as possibilidades de comunicação, de interpretação ao permitir gerar uma sensibilidade naqueles que absorvem a poesia. Dessa forma, o mundo da linguagem e a linguagem do mundo ganham ramificações que, segundo o autor, são “troncos, ramos, flores e frutos”, expressando uma noção de totalidade na significação da poesia. Assim o poeta cria modelos de sensibilidade. (PIGNATARI, 2005, p.12)

Em seguida outras características são mencionadas por Luíza Amélia como: cabelo, nariz de forma diferenciada, prometendo manifestações grandes, imaginadas e representadas ao deparar-se com expressões como: lustroso, fronte levantada e gênio grandioso. A poetisa procura transparecer no eu lírico uma personalidade e intenções ao descrever a face junto aos adjetivos que lembram os sentimentos: “O cabelo corrido, mas lustroso/ Modulando-lhe a fase descorada./ O nariz regular- fronte levantada./ Prometendo um gênio grandioso.” (NUNES, 1875, p.70). Assim Pignatari (2005, p.18) se refere à poesia, em uma busca da transmissão de um sentimento, mesmo quando, parecendo estar vinculado a ideias, o que na realidade está a fazer é transmitir a qualidade do sentimento desta ideia.

Bocage, resulta em uma situação cujas expectativas e personalidade são demonstradas com traços fortes em um momento, sem ternuras, em taças escuras, como a um veneno. Numa sensação de morbidez e de envolvimento com a sua própria sensação do impossível: “Incapaz de assistir num só terreno,/Mais propenso ao furo do que à ternura,/Bebendo em níveis mãos por taça escura/ De zelos infernais letal veneno;” (BOCAGE, 2003,p.64)

Luíza Amélia na sequência do soneto revela o motivo da dor, a revelação da solidão, do desprezo que o eu lírico sente ao ver seu amor não apreciar sua lira, expressa em “seus dons”, o que permite ver a indiferença de algo, de alguém quanto a sua produção literária, enquanto ela passa a doar, a permitir dar seus dias a este algo: “Amando com paixão, sem ser querida./ Um homem que seus dons não aprecia / E capaz de por ele dar a vida!” (NUNES,1875, p.70)

Assim também o eu lírico de Bocage descreve o motivo de sua tristeza, porém ao contrário da poesia de Luiza Amélia, o eu lírico do poeta deslumbra-se em suas diversas mulheres, em seu devaneio de nunca amar apenas uma: “Devoto incensador de mil deidades/ (Digo, de moças mil) num só momento/E somente no altar amando os frades;” (BOCAGE, 2003,p.64). Como a uma caça contínua em que lhe são devotadas oferendas a cada estalar de uma espingarda, contudo se torna sacro ao comparar-se com o momento único de cada participação sua naquilo que deseja, como a um só momento, sua satisfação quanto às mil deidades, tal como um objeto estético.

Assim explica Bourdieu (2002), acerca das mulheres que durante muito tempo foram excluídas dos assuntos políticos e decisivos da sociedade, especificamente econômicos. Elas ficaram presas ao universo doméstico e às atividades associadas à reprodução biológica e social da descendência. Antes as mulheres eram objeto de troca, permitindo aos homens acumular capital social e capital simbólico por meio de casamentos. Pois, segundo o autor, as próprias mulheres munidas de acessórios seriam um objeto metafórico, um objeto também estético.

Pode-se então inferir uma comparação do eu lírico e seu desejo por “mil deidades” e a transfiguração dos desejos provindos da natureza do homem, tal como Décio Pignatari (2005, p. 09) compara a poesia como a metáfora que transfigurasse a própria natureza do homem, ou mesmo a própria vida e os sentimentos. “É como uma pessoa, ou como a vida: por melhor que você a explique, a explicação nunca pode substituí-la. É como uma pessoa que diz sempre que quer ser compreendida. Mas o que ela quer mesmo é ser amada.”

Assim como a visão de dois corpos metaforizados por meio de palavras carregadas de ideologias, como o caso de : “devoto”, e “momento”, representando uma constância ou sequência metódica obsessiva por aquilo que se deseja. E a significação quando o eu lírico da poetisa expressa com uma sina enlameada sua má sorte, e também descreve o atrevimento e a vontade voltada à fantasia. A coragem de transmitir aquilo que lhe permanece estático, dentro da condição de mulher submissa, mas com características de transgressora expressa em: “Eis a triste mulher que a sorte ímpia/ Para cúmulo de males, atrevia/ Deu-lhe vasta e ardente fantasia!” (NUNES, 1875, p.70)

Por fim, o eu lírico de Bocage encontra-se com uma sensação de não mais talentoso, em um dia no qual sua vastidão de talentos e encantos lhe coubera em uma melancolia que arrebatava até os mais ávidos heróis. E assim ele estava, “Eis Bocage, em que luz algum talento;/ Saíram dele mesmo estas verdades/ Num dia em que se achou mais pachorrento.” (BOCAGE, 2003, p.64)

Dessa forma, pode-se perceber que a poesia carrega uma relação com a própria vida, a natureza, as pessoas. Segundo Bosi (2002, p.119), um poeta não vive e esta ideologia só pode ser considerada negativa quando estiver fora de sua positividade:

A força resistente da poesia só se diz ‘negativa’ quando confrontada com o valor dominante (dito, só por isso, ‘positivo’). Na verdade, essa ‘positividade’ da ideologia é uma falsa positividade, como todo interesse particular que se reveste de um caráter universal para perpetuar o seu domínio. A ideologia é má positividade, má universalidade, em face da qual toda autêntica invenção poética se alça como necessária e boa ‘negatividade’.(BOSI, 2002, p.119)

Assim, é percebido como afirma Bosi (2002), nenhum poeta vive isolado, em uma história, alheio à formação social em que está a escrever, ou participar. Podendo assim, em sua poesia conter tanto o positivo quanto o negativo da contra ideologia, que passa a recuperar a relação entre os homens e a natureza, cabendo ao homem perceber que o discurso é um tempo originalmente social, e que necessita de um olhar crítico em relação a este. Social por manter viva a relação entre as pessoas, entre pessoas e coisas, de caráter subjetivo: “[...] determinado, de cada vez, por valores de família, de classe, de status, de partido, de educação, sobretudo de educação literária, de gosto. O tempo histórico é sempre plural: são várias as temporalidades em que vive a consciência do poeta e que, por certo, atuam eficazmente na rede de conotações do seu discurso.” Concretizando assim, o tempo histórico, com plural, em que as diversas temporalidades em que o poeta vive passam a atuar em seu discurso.

3.1 A mulher submissa em *Flores Incultas*

A poesia fala indiretamente do ato de ver, ou sentir, mostrar a coisa. Ela cria uma imagem que fala de cada um e do intervalo do tempo em que se vive. E também pode ser rememorada em sonhos ou pela reminiscência, e pode ser passada adiante durante anos como uma ação da memória. Contudo ela também pode se transformar e se tornar deformada ou obscurecida pela ação do tempo. Podendo ser retida e ressuscitada posteriormente. (BOSI, 2002)

Mas, a imagem que se ama, aquela que é querida torna-se intacta na mente do ser, como menciona Bosi (2002, p.13): “Com a retentiva começa a correr aquele processo de *co-existência* de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com

ele.” Dessa forma, para o autor, a poesia pode ocorrer por meio de projeções artificiais, como sonho e reminiscência, contudo que marcam a ação da memória refazendo o passado e o convívio que se teve na sua época:

Pode-se falar em deformação ou em obscurecimento da imagem pela ação do tempo. [...] O nítido ou o esfumado, o fiel ou o distorcido da imagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento da sua fixação. A imagem amada, a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão. (BOSI, 2002, p.13)

Assim a imagem poética também pode ser considerada o fruto de uma obsessão, que se torna um ídolo ou um tabu. Ela está extremamente ligada à visão de mundo que o ser humano tem diante das coisas, pois o ser vivo procura por meio do olhar as formas que estão em seu campo visual, a chuva, o mar, o céu. Logo a cor, a dimensão, o perfil, nos quais a imagem poética possibilita tornar clara a presença de coisas, que lhe ocorrem internamente e externamente. Ela nutre um contato direto com a realidade. Une a realidade do objeto em si e a sua existência em cada um. (Ibid., p.06)

Pode-se então perceber o eu lírico da poesia de Luiza Amélia *Efeitos da Idade* e as reminiscências de uma existência de uma mulher rememorando seus anos dourados, os quinze anos. Ela inicia com a expressão “idade da ilusão”, e traça caminhos desta ilusão, evocando a presença e a necessidade de autoafirmação diante da presença de amores, da beleza juvenil e da simplicidade dos quinze anos: “Para a mulher os quinze anos/ É a idade da ilusão/ No semblante tem frescura./ Simpleza no coração./ Ainda bela não sendo/ Sempre tem um amador./ Para dizer-lhe que a adora/ Por ter rosto encantador.” (NUNES, 1875, p. 91)

O estereótipo de beleza incorporado pela figura do “espelho”, e da ilusão, ignorada pela menina de quinze anos. A expectativa de ter uma pessoa representativa em seus dias, demonstrada por meio da expressão: “um amante para amar”. Pode-se perceber elementos estereotipados pela sociedade do século XIX, como um ideal, demonstrados em “rico palácio”, “habitar como esposo”, e a existência de um jovem, um “mancebo encantador”, percebidas no trecho: “Embora o fiel espelho/ De pasmosa exatidão/ Lhe brade que é iludida/ Ela protesta_ que não./ Ama muito sem ter mesmo/ Um amante para amar,/ É um ente imaginário/ Que sabe em sonhos criar. (NUNES, 1875, p. 92)

Mas o eu lírico da “donzela” não permanece totalmente presa a estes ideais, é tal como uma borboleta que sai de um lugar ao outro, tal como de um pensamento ao outro: “Sonha que um rico palácio/ Deslumbrante d’esplendor!/ Há de habitar como esposa/ D’um

mancebo encantador./ Esse sonho se esvaece/ Para a outro dar lugar,/ Porque a donzela em sonhos, É borboleta a adejar.” (NUNES, 1875, p. 92) A ilusão expressa pelo eu lírico é também relacionada ao amor da mulher de quinze anos que sonha com olhares, ela sente-se atraída, seduzida pelas palavras lisonjeiras, que a tornam feliz, como expressa:

(...)
 Sonhar com bailes ou modas,
 Enfeites, flores e luz.
 Com essas frases tão lindas
 Que a cortesia introduz.

Sonha com mil frioleiras,
 Que em verdade nada são;
 Mas onde se vê uns longes,
 D’amorosa inclinação!

(...)
 (NUNES, 1875, p.95)

(...)
 Sonha com esses olhares,
 D’infalível atração
 Olhares que os homens sabem
 Planejamento a sedução...

(...)
 (NUNES, 1875, p.95)

Então a jovem ainda sonhadora e ludibriada com o olhar de seus pretendentes e amores, um dia encontra-se com o olhar de uma mulher. O olhar da mulher que observa, cautelosamente todos os detalhes, atentando para a maneira de agir, ou falar, analisar um objeto e até mesmo suas próprias expressões, “a mulher circunspeção”, expressa em:

(...)
 Já não pode ser afável
 Sem alguma afetação,
 Não pode, que em justos medos.
 Lhe assobia o coração!

É o fruto da experiência
 De aturada reflexão
 A jovem cumpre o sorriso.
 A mulher circunspeção. (NUNES, 1875, p.95)

No sertão nordestino do século XIX, até mesmo a mulher de uma classe social mais privilegiada, com certo grau de instrução, estava propensa à restrição da esfera do espaço privado, ela não era direcionada para a esfera pública do “mundo econômico, político, social e

cultural.” Até então a mulher não era considerada nem mesmo uma cidadã política. (FALCI, 2002, p.242)

O reconhecimento pela sociedade que não a via como um ser participante e atuante, que a limitava era a mesma que via inúmeras “[...] filhas de famílias poderosas nasceram, cresceram, casaram e em geral, morreram nas fazendas de gado.” Elas não tinham o ensino das primeiras letras nas escolas particulares dirigidas por padres, e muito menos eram enviadas a São Luís para o curso médio, nem mesmo às escolas de Recife ou Bahia, tal como ocorria com os rapazes de sua classe social. Raramente aprenderam a ler e, quando o fizeram, eram aulas ministradas em casa, com professores contratados. (Ibid.2002)

O modelo comum da família patriarcal brasileira no século XIX, segundo Hahner (2003, p.90) era constituído por “[...] um marido autoritário, ele tinha concubinas escravas, o domínio dos filhos e da mulher submissa”. Segundo a autora, esta mulher tornava-se um ser passivo e indolente, limitada a casa, enclausurada, que gerava inúmeras crianças e abusava dos escravos.

Como demonstração desta mulher submissa do século XIX, também tem-se a poesia *A camponesa*, nela a poetisa mostra o ardor da juventude, a beleza, a ingenuidade e a naturalidade semelhante ao sertão. O título da poesia já remete a esta mulher do campo e, logo no início, Luiza Amélia descortina a ingenuidade como algo “rude”, e esta singeleza, acaba não sendo apenas na forma de comportar-se com o olhar, ou mesmo com o falar, mas em tudo. O que significa dizer que ela não tinha estudos, os “seguintes do estudo”, como menciona a poetisa, comparando-a com as mulheres da cidade. Contudo rememora o encanto desta mulher, comparando os “cabelos soltos”, o ato de correr, o ar de descuido e irreverência com o sertão ao nomeá-la como filha do sertão:

Como é linda a camponesa
Com a sua singeleza
Com sua rude ingenuidade!
No olhar, na voz, em tudo.
Sem os seguintes do estudo.
Das senhoras da cidade!

De manhã soltos cabelos
Em flutuantes novilhos
Aos beijos da viração,
Ela vai correndo ao prado,
Com esse ar descuidado
Só nas filhas do sertão!

(...)

(NUNES, 1875, p. 113)

De acordo com Otávio Paz (2002, p.226): “As palavras do poeta, justamente, por serem palavras são suas e alheias. Por um lado são alheias. Por um lado são históricas pertencem a um povo, e a um momento da fala desse povo: são algo datável. Por outro lado são anteriores a toda data: são um começo absoluto.” Então, ao escrever, o poeta traduz a história de um povo, o momento da fala de sua época, como um ponto inicial na manifestação do processo de continuidade da história de uma sociedade, por meio da poesia. Assim, pode-se também perceber que além de marcas de submissão, também pode-se encontrar marcas de transgressão vistas no eu lírico de Luiza Amélia, tratadas no próximo tópico, o qual carrega a expressão do início da manifestação na história de uma classe não dominante.

3.2 Marcas de transgressão em *Flores Incultas*

De acordo com Zinani (2014), com a nova posição de sujeito assumido pela mulher no final do século XX, ocorreu uma mudança na educação da mulher. Antes apenas vinculada ao desempenho das funções domésticas com o seu currículo escolar voltado à economia doméstica e puericultura, no qual condicionou durante muito tempo a produção da literatura feminina, diminuindo por vezes os temas e a quantidade de produções.

Mas em plena efervescência das décadas finais do século XX, ocorre a conquista da identidade e da escritura feminina. Tendo a mulher a sua voz como uma expressão identitária, representando a superação das limitações impostas pelas ideias patriarcais e androcêntricas às quais estava submetida. A escrita retrata os temas recorrentes de sua vivência, fazendo-se perceber o que pode ser legitimado como pertencente à identidade feminina, no qual se percebe que: “A constituição da identidade feminina é uma das temáticas desenvolvidas em que escritoras, com sua legitimidade autoral, instituem instâncias narrativas marcadas pelo gênero [...]” (ZINANI, 2014, p.12)

Ainda segundo Zinani (2014, p. 13), no século XX, já tendo como base o acesso universalizado à educação com um maior número de mulheres frequentando cursos universitários, o engajamento político, embora ainda fragmentado e a força de trabalho, que projeta a figura feminina como atuante nas relações públicas. A tomada de decisões em questões antes totalmente masculinas e ainda a incorporação da tecnologia ao ambiente doméstico, diminuindo as tarefas, são fatores iniciais que contribuíram para a mudança do papel da mulher em diversas áreas, inclusive na literatura. A produção feminina passou a

investir em diversas modalidades, incluindo as temáticas tradicionalmente exploradas pelo gênero, como a literatura intimista e confessional. (ZINANI, 2014)

Contudo, antes destas mudanças, o início delas também são um alvo de extrema importância. Em *Flores Incultas* (1875), Luiza Amélia permite demonstrar o que a mulher transgressora do século XIX pensava sobre seu papel em diversos ambientes. Fortemente expressas no eu lírico das poesias: *Às Parnaibanas*, *A mulher*, *Não sou poeta*, *Cena doméstica*, e o *Homem não ama*, pode-se perceber o contexto social, os anseios pessoais e ao mesmo tempo expressivos, representantes da mulher questionadora, o ambiente domiciliar e suas desmitificações e até mesmo as expectativas quanto aos relacionamentos, todos por meio das poesias da autora em estudo.

Na cidade de Parnaíba no estado do Piauí, com a publicação em 1875, escrita em 1870, Luiza Amélia escreve a poesia intitulada *Às Parnaibanas*, na qual expõe conselhos e motivações às mulheres que ali habitavam, a necessidade de chamá-las para um olhar crítico e um espírito nacionalista ao rememorar que as mulheres também possuem um “coração” que sofre ao ver “a Pátria a sofrer”.

As dificuldades encontradas pelas mulheres quanto aos assuntos políticos permitiam que a poetisa exclamasse sua opinião de inconformidade com a recusa do reconhecimento da mulher na luta pelo seu país. O eu lírico se expressa como quem enumera argumentos para expor ao público e inflama ainda mais o desejo da glória a explicar “também somos brasileiras”, e ao reconhecer a identidade “filhas do Brasil”, como o acréscimo da forma verbal “somos”, como um grito de igualdade e de permanência desta identidade.

Para um maior destaque a poetisa rememora Jovita⁴, uma jovem emblemática, que na realidade chamava-se Antônia Alves Feitosa ou Jovita Feitosa, que nasceu em 08 de março de 1848, em Tauá (CE). E no estado do Piauí causou uma revolução. Aos dezessete anos, após a morte da mãe, causada pela cólera, alistou-se como voluntária do exército brasileira na Guerra do Paraguai. Devido à condição de ser mulher, ela cortou os cabelos, disfarçou os seios com bandagens, colocou um chapéu de vaqueiro e roupas, na esperança de ser aceita na militância da guerra. Luiza Amélia a rememora em *Às Parnaibanas*, expressa abaixo: (NUNES, 1875, p.17)

⁴ Escondida da família e vestida como um homem, chegou a Teresina e foi aceita como primeiro sargento no Corpo dos Voluntários. O presidente da província do Piauí, Franklin Dória se comoveu com o pedido da jovem para alistar-se junto aos 1.302 piauienses que foram enviados para lutar na Guerra. Não conseguiu disfarçar suas feições femininas por muito tempo. Mesmo assim, de saiate e blusa militar, seguiu viagem passando por vários estados até desembarcar no Rio de Janeiro, em 09 de setembro de 1865. GOMES, Carlos. Ver em: academiatauaense.blogspot.com.br

Amáveis Parnaibanas
 Também somos brasileiras,
 Como as mais a frente erguer:
 E mostrar que em nosso peito
 Pulsa cheio de alegria,
 Um coração que sofria
 Por ver a Pátria a sofrer.

Não só aos homens compete
 D'este triunfo a vitória
 A nós também cabe a glória
 Que filhas do Brasil somos:
 Se qual Jovita uma farda
 Não cingirmos com denodo,
 Por outro distinto medo
 A Pátria servindo fomos;
 (...)
 (NUNES, 1875, p.17)

Servir à pátria para a poetisa também pode ser percebido por meio de Jovita, que abandonou sua família às escondidas para servir à pátria, acostumando-se com a permanência da saudade e da agonia entre as dores e perdas da guerra. E após a guerra, a poetisa faz gerar dúvidas sobre o direito das mulheres, mesmo após a batalha vencida. Luiza Amélia torna claras as inconstâncias acerca da situação de uma vida de submissão, regrada e apática, por meio do eu lírico. Como se envolta à animação emergisse como uma afronta às mulheres ainda ausentes desta mesma celebração.

Sua poesia possui um discurso de confronto às mulheres ao indagar “Devemos ficar sombrias?”, exatamente agora que a Pátria está a viver novos dias. O desejo de mudança e de subversão é exposto de forma mais intensa nos últimos versos, com a sua colocação nestas mulheres ao irradiar o desejo de “nossa alma”, então o ápice da sua poesia, a “expansão”, a conquista:

(...)
 Dos parentes excitando
 Os brios se vacilam,
 Se indecisos se mostravam
 Entre dois amores santos:
 O da Pátria agonizante,
 O da família saudosa,
 Na despedida custosa
 Comprimindo os nossos prantos!

Agora que a Pátria exulta
 Devemos ficar sombrias?
 Inerte, mudas e frias
 Entre tanta animação?...

Oh! Em unanime brado,
 Demos a esta alegria,
 Que em nossa alma irradia
 Doce e suave expansão!
 19 de Abril de 1870. (NUNES, 1875, p.17)

Neste mesmo viés de contestação, Luiza Amélia, um ano anterior à poesia *Às Parnaibanas*, escreve em 1868 *A Mulher*, também publicada em *Flores Incultas*. Nela, o eu lírico de Luiza Amélia, esclarece os anseios de uma vida de expressão por meio da escrita. Essa atitude, gera um confronto, uma transgressão aos costumes veiculados pela sociedade até então ainda não adepta a escrita da mulher. Como é percebido no trecho:

(...)
 A mulher que torna a pena
 Para em a lira a transformar,
 É, para os falsos sectários,
 Um crime que os faz pasmar!
 Transgride as leis da virtude:
 A mulher deve ser rude,
 Ignara por condição!
 Não deve aspirar a gloria!...
 Nem um dia na historia
 Fulgurar com distinção!
 (...)
 (NUNES, 1875, p. 71)

Como está expresso acima, o fato de escrever, corrompe “as leis da virtude” que existiam no século XIX. O fato de desejar as regalias da escrita, ou mesmo o reconhecimento de uma produção é um fato que corrompe os costumes da sociedade em que a poetisa se encontra. Assim, como expressão próxima a esse contexto histórico tem-se a fala de Clodoaldo Freitas, ao mencionar sobre a expansão da mulher em *Poliantea* em: “A emancipação da mulher será o grande problema da civilização futura, a emancipação da mulher assinará o apogeu das sociedades vindouras, colocará o marco de perfectibilidade e espécie humana nas épocas brumosas dos tempos futuros.” Para o autor, ao mesmo tempo em que se torna um apogeu, antes é mencionado como um problema, “o grande problema” (FREITAS, 1899, p.01)

Porém, o eu lírico continua a ter “inspirações” não consente ficar no mundo estereotipado em que a mulher ainda estava submergindo, em uma expressão limitada, ou mesmo presa à “inercia” de seus afazeres domésticos. Como diversas escritoras do século XIX, o eu lírico de Luiza Amélia ecoa esta voz e expõe suas necessidades ao dizer “Eu que

tenho uma alma grande”, e essa mesma alma necessita ser ouvida, e acolhida dentro da expressão artística, tal qual uma expansão de sua existência. Como se pode perceber logo abaixo:

(...)
 Mas eu que sinto no peito.
 Dilatar-me o coração,
 Bebendo as auras da vida.
 Na sublime inspiração:
 Eu que tenho uma alma grande
 Uma alma audaz que se expande
 No espaço a verdejar
 Não posso curvar a frente,
 Nesse estreio horizonte
 E na inercia ficar!
 (...)
 (NUNES, 1875, p. 72)

Ao expressar-se com “Digam tudo o que quiser”, o eu lírico expressa não aceitação aos costumes de sua época. Existe em sua escrita a demonstração da necessidade da palavra como sua realidade, conforme diz Otávio Paz (2002, p.37) em *O arco e a lira*, ao dizer que “[...] Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade, ou pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento [...]”. Segundo o autor, a realidade é a expressão do ser humano por meio da linguagem. A primeira atitude de um ser racional diante de algo inominado é nomeá-lo. Essa é a expressão de maior necessidade do indivíduo com as palavras, como expressão da realidade, ou mesmo de sua existência, como é percebido no trecho:

(...)
 Não posso! Gritem sofistas
 Digam tudo que quiser!
 Chamem tênue, duvidosa
 A virtude da mulher
 De fantasia anojada,
 Que minh’alma extasiada
 Nas harmonias do céu,
 Ficará indiferente,
 Ao que a malícia invente
 Pra manchar o brilho seu.
 (...)
 (NUNES, 1875, p. 72)

Tanto é o desejo desta realidade que sua alma, ao deparar-se com a ideia de algo contrário a sua expressão, já se justifica ao dizer que “Ficará indiferente”, não se importará

com os comentários, que certamente estarão ao seu redor. Assim menciona, referente à sociedade com a expressão “a malícia invente”, numa tentativa de destituir a ideia de expansão que existe no eu lírico.

E até mesmo a transgressão da virtude da mulher ao imaginar o que poderiam afirmar sobre si como “a virtude da mulher/ de fantasia anojada”. Porém o desejo de desfrutar de direitos individuais causa-lhe uma contestação ainda maior. Uma insubordinação que traz indagações, como se fossem respostas aos que pudessem questionar-lhe acerca de seu direito de expressão. Ao lançar perguntas intensas como “porque ei de calar n’alma/ os meus êxtases de amor”, o eu lírico entende-se como limitada, e ao mesmo como dona de seus sentidos, a voz “calar”, o desejo “êxtases”, e a visão “vejo”. Como é possível perceber em:

Porque ei de calar n’alma
Os meus êxtases de amor,
Que que adoro a natureza,
Feitura do Criador?
Que eu vejo tantas flores,
Tantos e tantos primores
Por esses mundos d’além!...
Que vejo o rei dos astros
Descer e beijar de rastros,
O que eu adoro também?
(NUNES, 1875, p. 72)

O eu lírico entende sua condição, conhece a legalidade de sua terra e os desejos que lhe causam essa ânsia, contudo, ainda lhe é apenas algo a contemplar, porém não se contenta com esta situação. Sua legalidade está em sua pátria “Brasil”, em ser um lugar de descanso e de inspiração “terra inspiradora”, e os desejos que lhe afetam “poesia”, a identidade de mulher que cria poesias ao mencionar sobre a fertilidade da criação, expressa em “fértil”, como se pode ver a seguir:

(...)
Eu que tive a felicidade
De ter por pátria o Brasil,
Esta terra inspiradora
Em poesia, fértil!
Eu que tenho por dócil
Esse céu que há um Rafael
Pudera ainda inspirar
Eu que vejo estes montes,
Estes soberbos horizontes
E me arroubo aos contemplar
(...)
(NUNES, 1875, p 73).

A descrição do eu lírico passa entre os sentidos novamente, a audição “escuto”, o tato “sinto”, o olfato “aspiro”, a visão “vejo”, terminando no desejo que pode não ser cumprido, o de cantar a lira. Nessa sinestesia, a poesia permite também entender o lugar geográfico de Luiza Amélia, por meio do eu lírico ao afirmar “Eu que vejo sobre as praias/ Ondas de prata a fluir”, que faz referência ao litoral brasileiro, ou mesmo à cidade de Parnaíba, que se encontra no litoral piauiense. (GOLDSTEIN, 2008, p.36)

Embora sejam claros os sentidos, e preciosos os momentos em que o eu lírico se encontra, com cenas tais como: “majestosas, quão serenas”, junto a detalhes serenos como “murmurar”, “doçura”, “brando”, “doces”, “suavíssimos”, “suspiros”, “brisas”, “flores”, “fluir”, “leito”, “melancólico”, “carpir”, “gentil”, o que realmente existe por trás desta harmonia é a inconformidade pela possível ausência de agir, de permanecer na inércia, no “leito”, na angústia, no “carpir”, por não conseguir ter o que deseja, expresso em “E na lira não cantar”:

Eu que escuto regatos,
 Arroios a murmurar,
 Com doçura comovente
 Com um brando soluçar;
 Eu que sinto em doces giros
 Os suavíssimos suspiros,
 Dessas brisas festivas,
 Eu que aspiro os odores
 Dessas brasílicas flores,
 De perfume perenais!

Eu que vejo sobre as praias
 Onda de prata a fluir,
 E voltar ao leito undoso
 Em melancólico carpir!
 E a lua gentil, as águas,
 D’esse infinito de fraguas
 De luz, de luz inundar
 Eu que vejo essas cenas
 Majestosas, quão serenas,
 E na lira não cantar!

(...)

(NUNES, 1875, p. 73)

A falsa resignação demonstrada por meio de tudo a que parece bom ao seu redor, não é capaz de permitir-lhe finalizar as estrofes sem o direito de contestar. Aos poucos a poesia refere a inconformidade com “Eu que vejo o mesmo”, “Não posso”, “eu tenho uma alma/ da indiferença na calma”, como uma resposta ao doce e grande espaço reservado para uma rotina

de paz, para uma vida com coisas calmas. O desejo do eu lírico vai além, remete aos anseios de quem tem uma alma, e necessita da realidade da linguagem para superar-se, expressa em “os meus cantos superar”:

Eu que vejo o mesmo inseto
A débil vozinha erguer
E um cantinho em sussurro
Ao astro-dia oferecer
E os belos passarinhos
Nos seus bem providos ninhos
Em gorjeio o saudar,
Não posso, eu que tenho uma alma
Da indiferença na calma
Os meus cantos superar.
(NUNES, 1875, p. 74)

Dessa mesma forma, a contemplação de situações como a “manhã”, a “tarde”, até o sol se por, é como se o tempo passasse e ela continuasse a reclamar sua condição como um indivíduo não totalmente satisfeito com o que lhe ocorreu durante a vida. Embora tudo seja majestoso, levando em consideração os dias sendo realizados de formas distintas, a manhã “ao romper da alva” e a tarde “ao sol se por”, tocam as “orlas do acaso”, com uma forma totalmente nova e inesperada, com “franjas de ouro”. Tudo descoberto com o mesmo sentido das estrofes anteriores à “inspiração” e à “lira”.

Para Otávio Paz (2002), escrever poemas é percebido como um nó de forças contrárias, onde “a nossa voz e a outra voz”, participam de um entrelaçamento e chegam a se confundirem: “As fronteiras deixam de existir: nosso discorrer se transforma insensivelmente em algo que não podemos dominar totalmente, e nosso eu cede um lugar a um pronome inominado, que não é inteiramente um tu ou um ele.” Nessa ambiguidade consiste o mistério da inspiração, no qual um elo passa a existir entre quem escreve e aquilo que é escrito. (PAZ, 2002, p. 194)

Sobre a inspiração, o autor se depara com a seguinte dúvida: seria um mistério ou de fato um problema entender a fronteira da inspiração? E responde: “Ambas as coisas: para os antigos a inspiração era um mistério; para nós um problema que contradiz nossas concepções psicológicas e nossa própria ideia do mundo.” (PAZ, 2002, p. 194) A poesia de Luiza Amélia permite perceber estes aspectos, em alguns momentos, como aos antigos, sua inspiração parece ser um mistério. Em outros permite contradizer a sua própria ideia de mundo. Isso fica mais claro quando o eu lírico afirma que não são somente as “belas cenas” que a inspiram, também os momentos fortes e febris a incitam no seu momento inspirador:

(...)

Ao formoso panorama
 Que nos oferece o Senhor,
 De manhã ao romper d'alva
 E a tarde ao sol se por,
 Tocando as orlas do acaso
 De franjas d'ouro, eu me abraso
 De sublime inspiração,
 E sobre a lira me inclino
 E dirijo ao ser divino
 Fervorosa saudação

Não só as lindas cenas
 Que me inferem d'impressão,
 Eu também me impressiono
 D'essas que hórridas são!
 Quando vejo a tempestade
 Toldar a serenidade
 Deste céu de um puro anil,
 Ígneos coriscos rolarem,
 No espaço e se cruzarem
 Com estampido febril!

(...)

(NUNES, 1875, p. 75)

Assim, o eu poético de Luiza Amélia cria, e sente sua espontaneidade na escrita, tal qual uma oração, que envolve “alma”, “adoração”, “tormenta” e o canto “hinos”. Sua luta continua ao indagar acerca de sua lira, se lhe será imposto o título de “criminosa” em frente ao seu ato de escrita. E finaliza comparando sua atitude e as críticas, conduzindo ao sacro, com a representação das figuras sacras Maria, e Cristo, levando a morte de Cristo em seu argumento final, como um mártir que embora tenha feito grandes coisas tenha sido injustamente acusado:

(...)

Eu sinto um que de espontâneo
 Que me faz curvar ao chão
 O joelho, e dos meus lábios
 Prorrromper uma oração;
 A minh'alma recolhida.
 Num êxtase embevecida,
 Na altura adora a Deus,
 E depois como a tormenta,
 Que serenou, meiga e lenta
 Hinos elevar dos céus.

Que dizeis, falsos sectários,
 Da minha revelação,
 Inda serei criminosa

Por ter a lira na mão?
 Se o for – Maria a virgem
 Nem por ser de santa origem
 No mundo intacta passou,
 O mesmo Deus encarnado
 Por mil lábios torturado
 Entre verdugos expirou.
 6 de Dezembro de 1868 (NUNES, 1875, p. 76)

Na poesia *Não sou poeta*, busca-se intensificar a inspiração que lhe acompanha. Ser poeta é um título que, embora não consiga dizer, poderia dizer que viveu, tendo em vista que os sentidos e as dores para se gerar uma poesia já possui. As indagações e inconformidades de sua “alma”. No título que não poderia ter, as expressões eram mais fortes e intensas ao se envolver com a poesia, que lhe causou “insônias”, e a solução de “longas noites”, resultando na escrita, com o rosto encurvado, mesmo com uma expressão de cansaço, remete a sua figura ao “braço”:

(...)

Não sou poeta! Que ambição tão louca
 Nunca me veio perpassar a mente,
 Só o que quero, o que exalar procuro,
 São os afetos que minh'alma sente.

São essas cismas das insônias minhas.
 Das longas noites que velando eu passo.
 Quando minh'alma estremece em dores
 E a fronte exausta eu reclino ao braço.

(...)

(NUNES, 1875, p.08)

E assim faz o seu paralelo com o desejo da escrita e os anseios da meninice, quando como criança mergulhava em sonhos. Contudo, frustradas, remete ao que ocorre com uma flor que é colhida aos sorrisos e logo murcha, numa sensação semelhante à dor, uma “dor imensa”.

Como a primeira idade, onde não existe maldade, sua quadra é comparada com a infância, e a intensidade de perfumes que emergem para dentro de sua lembrança, como poesias que saem de si, o perfume é exalado de dentro das flores. A intensidade de maior expressão das flores é a primavera, assim como sua intensidade com a produção poética:

(...)

São esses sonhos, que outrora eu tive,
 Doces arroubos duma infantil crença,
 Mimosas flores que colhi sorrindo,
 Hoje murchadas numa dor imensa!

São os sorrisos da primeira idade.
Da quadra linda! Da mimosa infância!
São os perfumes tropicais das flores
Que a primavera eu sorvi com anca!

(...)

(NUNES, 1875, p.09)

A noite, como em uma conclusão do dia, ou da vida, de um ideal que torna harmoniosos os dias, o eu lírico, continua a descrever “os perfumes”, aqui entendidos como suas poesias, que se bebem nos ares, a inspiração que é encontrada, quando sua alma necessita expressar-se, quando “cantar” é algo urgente.

Pois, ser poeta vai além de uma mera titulação, o sentir nas madrugadas a inspiração que arrebatada é o que realmente a importa. Como já foi mencionado anteriormente sobre o mistério da inspiração dos antigos, por Otávio Paz (2002, p.194), o eu lírico também menciona como o “misterioso encanto”, que lhe permite escrever, permite “murmurar um canto”:

(...)

São esses trenos de harmonia infinda!
Que a noite escuto no voar da brisa!
São os perfumes que nos ares bebo
Quando minh’alma de cantar precisa!

Não sou poeta, muito embora eu sinta,
Por altas noites misterioso encanto
Arrebataram-me a regiões ignotas,
Depois baixando murmurar um canto.

(...)

(NUNES, 1875, p.09)

Não apenas em uma noite, mas em diversas “noites” e em inúmeros “mistérios”, sua inspiração é rendida ao “pesar”, à “magoa” e ao “cismar”. A tarde também poderá ter essa tristeza que emerge a inspiração poética e o recreio da “alma” do eu lírico. Com a imagem de um olhar para a lua, a inspiração que emerge entre enamorados, e os raios que se envolvem entre o luar e a imaginação de quem se declara, o eu lírico também sente-se “exposto”, mais do que isso, sente-se “ao relento”, preso a sua tristeza, em busca da inspiração, para que sejam sucumbidas dentro de si as queixas que lhe causam dores:

(...)

Por altas noites mistérios encanto
Mórbida a fronte sobre a mão pender-me,
Sem um suspiro que o pesar revele
Silente a magoa e ao cismar render-me.

E quando a tarde melancolia explica.
Sinta os eflúvios dessa magica hora;
De bela noite que sombria desce.
Certa tristeza que a minh'alma adora.

Por noite estiva ao relento exposta
Fitando a lua – qual visão d'amores
Seus doces raios se me embebem n'alma
Calando as queixas que descerram dores. (...)
(NUNES, 1875, p.09)

As imagens no poema continuam a recusar o título de poetisa, contudo, é na lira que suspira sua alma, chegando a gemer de dor com os “suspiros da alma”. E o mundo o acolhe em olhares diferentes, enquanto sua dor é intensa e um segredo, que possui um “sentir sombrio”, o “mundo”, ou a sociedade o olha com um sorriso, não um sorrir em conjunto a esta, mas uma espécie de escárnio e indiferença.

Portanto, a condição de enfatizar “não sou poeta”, remete à indagação que o eu lírico poderia ser de fato um poeta. Embora não quisessem sua aceitação como uma escritora, a escrita existia em seus dias, a inspiração exigia que exercesse um “canto” diário. Para contestação novamente a poetisa encerra com o sacro, ela realiza um pedido a Deus. Então faz a menção de um “rir ímpio”, o que poderia ser a não aceitação da condição de mulher que produz poesia. O eu lírico também menciona “não os sufoques”, como expressão do desejo de não sentir-se obrigada a parar devido às críticas da sociedade de sua época:

(...)
Não sou poeta, inda assim não posso
Na lira afoita modular um canto,
Nela só gemo meus suspiros da alma,
Com voz cortada pelo amargo pranto.

E tu, ó mundo, que sorrindo escutas
Estes segredos d'um sentir sombrio,
Por Deus, consente que se escapem livres,
Não os sufoques com teu rir ímpio.
Novembro, 1872 (NUNES, 1875, p. 09)

As mulheres do século XIX, realizaram diversos tipos de escrita, contudo em frente ao campo em que estavam inseridas, não foram tão expostas. Sua forma de transgressão também é a própria expressão literária, levando em consideração o contexto histórico de criação da obra, tal como ocorre com a escrita de Luiza Amélia de Queiroz. Pois, ainda em seu livro *Flores Incultas* (1875), a poetisa abordou algo bastante interessante ao contexto da mulher do século XIX, o contexto familiar. A poesia intitulada *Cena Doméstica*, possibilita ver alguns

aspectos do modo como eram os relacionamentos conjugais e o tratamento dado ao adultério, quando este era realizado com frequência, como algo corriqueiro pelo esposo.

A expressão inicial é de uma mulher tolhida, com tratos cuidadosos ao “caro esposo”, ao rememorar sua condição de delegada apenas ao lar, em não abandoná-la durante as noites ali, “tão sozinha”. A segunda condição emerge com o medo e a obrigação com os filhos ao remeter “nossa filhinha”, no diminutivo para expressar a necessidade de uma atenção da família ou mesmo uma não invasão na privacidade masculina ao pedir que fique em casa.

O fato de permanecer em frente ao pedido da esposa é uma espécie de afronta aos costumes de sua época, o homem, como já foi mencionado, olha a esposa como “mulher imprudente”. A súplica da esposa chega a ser um motivo de pirraça, ou mesmo de afronta aos costumes já estabelecidos na noite. A conversa tolhida agora se desmonta em palavras mais agressivas como “demente”, assim o marido refere-se a sua esposa diante do pedido para ficar em casa:

(...)
Caro esposo; não vás, te conjuro,
Não me deixes aqui tão sozinha,
Tenho medo – por nossa filhinha,
Mais se argumenta este medo – te juro-

Que não vá? Oh! Mulher imprudente?
Que não vá, quando sou esperado!
Ah! Que fique, que fique a teu lado
E que falte a meus tratos! Demente!

(...)
(NUNES, 1875, p. 269)

O termo “tratos” refere-se ao costume de homens casados entregarem-se à vida boêmia na noite, como regalia ao dia enfadonho de trabalho. Para a mulher, ainda em prontidão da guarda de sua família, deveria ainda contra argumentar as saídas do esposo. Para o homem, isso seria um absurdo quebrar sua rotina, direitos totalmente condicionados à submissão da mulher e à liberação do homem nos compromissos de fidelidade no casamento. Tal necessidade e pedido da mulher ao homem seria tão absurdo, como quanto ele expressa em “ouvir tais loucuras”, tal como no seguinte fragmento:

(...)
Os teus tratos, senhor, os teus tratos!...
Ah! Mais vale faltares a eles,
Do que parte fazeres d’aqueles
De quem tanto censuram-se os atos?

Que importa a nós outros censuras?
 Oh! Que falte a maledicência!
 Deixa, deixa pois tua exigência!
 Estou farto de ouvir tais loucuras!
 (...)
 (NUNES, 1875, p. 269)

Na próxima estrofe dá-se a continuação do diálogo em que a mulher inclina-se ao direito de tê-lo em casa, e sentir ciúmes de seu esposo. A exigência de posse no matrimônio é feita, contudo totalmente negada, pois os direitos não são iguais como se desejaria que fossem. Para o marido, estar em casa era o mesmo que remeter-se aos mandatos de uma mãe, e ficar como um menino “pegado na saia”, essa era a visão que os homens do século XIX tinham acerca de permanecerem em casa durante as noites. Como um suplício “horrível”, assim era a expressão e a indiferença lançada ao seu cônjuge em “não posso aturar-te”, como no trecho:

(...)
 Há de ouvir, há de ouvir meus queixumes,
 Ou não há de fugir para rua,
 Me deixares, sozinha, sou tua
 Tu és meu! De ti tenho ciúmes

O que dizes? Que eu fique de mirar-te
 Toda a noite qual triste atalaia,
 Ou menino pegado na saia?
 É horrível! Não posso aturar-te!
 (...)
 (NUNES, 1875, p.269)

Diante da não conformidade da ausência do esposo em casa, as juras de amor são lançadas agora numa discussão. O tom para o “meu caro esposo” passa a ser para o “ingrato”. As diversas investidas numa conquista desmembravam-se em brigas domésticas em que a mulher deveria ser submissa e resignada aos tratos de seu marido. Aqui também questionada pelo eu lírico, representando as situações vividas pelas mulheres quando questionavam as atitudes conjugais dentro do lar, era tida como uma transgressora, uma mulher imprudente, demente e louca. Contudo, isso não devem ser motivo de não ocorrerem protestos, ou de serem esquecidos, como se refere em:

(...)
 Oh! Ingrato: era essa a ternura
 Que juraste quando eras amante?
 Esse tempo já vai tão distante;
 Pra nós homens que vale uma jura?

Mil protestos agora fazemos
 Uma hora depois olvidamos,
 São palavras que ao vento solamos.
 E por isso de pronto esquecemos.

(...)

(NUNES, 1875, p.269)

A próxima poesia de Luiza Amélia intitulada *O homem não ama*, demonstra uma espécie de continuação da *Cena doméstica*, é como se o eu lírico da mulher tolhida, tivesse agora percebido como está solitária dentro de casa, cercada de uma vida social, contudo sem as regalias que foram prometidas quando ainda era solteira. Os primeiros argumentos do amor, oferecidos a ela pelo amante que galanteia, agora parecem desmitificados. Assim, a ausência de sentimentos, o fingimento e a arte expressa no fingimento. Dessa forma, para aquela que acredita neste amor a repetição das palavras “Coitada daquela”, que não é mais o eu poético, mas o conselho direcionado a outras mulheres que ainda estão vinculadas à ilusão do amor:

(...)

O homem não ama, mas finge com arte
 Ter alma formada pra os alços de amor:
 Coitada daquela que crê-se adorada,
 Coitada daquela que amante o supor

Jamais o seu peito, mais duro que o aço.
 Palpita a não ser de louca ambição;
 Supõe-se (orgulhoso) que é soberano,
 E todas as belas vassalas lhe são!

(...)

(NUNES, 1875, s/p)

Existe então a necessidade de manterem-se submissas ao homem, que é percebido como o prepotente “orgulhoso” e “soberano”, que guarda em sua vida de relacionamentos um desejo incansável de ter várias amantes, “belas”, com astúcia e crueldade semelhante a “Nero”. Para o eu lírico eles são responsáveis pelo incentivo de uma “ardente paixão”, e logo os mesmos são responsáveis pelos “estragos” sentimentais nas mulheres. Este é o olhar da mulher que não mais está conformada com a dependência sentimental e passa a expressar a ideia inicial das primeiras contestações do comportamento masculino e a submissão da mulher em meio às suas desventuras amorosas:

(...)

Mas falso que o vento que as flores bafeja.
 Se mil forem belas!... a mil finge amar,

Assim um já disse!... assim serão todos,
Embora tão queiram jamais confessar!

Cruéis como Nero são todos os homens,
Ateiam as chamas de ardente paixão,
Depois... observam sorrindo os estragos
E dizem, covardes! Que tem coração!!!
1873. (NUNES, 1875, s/p)

Assim é possível afirmar que *Flores Incultas* é semelhante ao que Michelle Perrot, em *Minha historia da mulheres* (2012) menciona sobre a quebra do silêncio no qual a mulher estava submetida. Assim a função desta análise foi perceber as relações conjugais e a forma como a mulher do século XIX era percebida, ou manifesta quanto aos seus anseios por meio da poesia. A mulher precisava ter entendimento, ter acesso ao trabalho e profissão para então ter voz na sociedade, contudo essa discussão em volta da economia ocorreu apenas em 1950, com correntes como o marxismo e o cristianismo, as quais traziam um novo olhar para os problemas sociais, observando-se agora a classe operária que, por sua vez, já estava atendendo à mulher em seu espaço.

A história das mulheres então se insere na vida privada com a história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas e depois a uma historia do gênero, que reconhece as relações entre os sexos. Semelhante ao que Perrot (2012) retrata, de fato existia uma imensa necessidade em romper o silêncio ao qual as mulheres estavam confinadas, com a exposição de amostragem de material, de relatos, das mudanças e resoluções que atuaram nas sociedades. Pois, embora as mulheres do século XIX tenham sido pouco mencionadas, tenham deixado poucos vestígios escritos ou materiais, ou mesmo de difícil acesso, o fato de não tornar público acaba causando o silêncio das fontes ainda mais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio desta pesquisa procurou-se fazer um resgate e a ressignificação das manifestações iniciais da mulher na literatura, no estado do Piauí, especificamente no final do século XIX na imprensa, através da poetisa Luíza Amélia de Queiroz, tendo em vista que a produção jornalística escrita por mulheres no estado do Piauí tem passado ainda por diversas pesquisas nas universidades locais.

Essa pesquisa foi realizada como parte de reconstrução do discurso do século XIX, considerando e levando a cume uma poetisa que participou na imprensa piauiense e em demais localidades. Numa construção, como se refere Michelle Perrot (2012) em *Minha História das Mulheres* (2012), é necessário escrever para sair do silêncio a que, durante anos as mulheres foram confinadas.

A mulher ao longo da história passou a assumir uma categoria histórica e literária distinta em relação à categoria do homem. Contudo puderam, segundo Soihet (1997), ser vistas nos campos de investigação histórica, assumindo um papel de objeto e de sujeito da história, como se observa no trecho:

[...] a grande reviravolta da história nas últimas décadas, debruçando-se sobre temáticas e grupos sociais até então excluídos do seu interesse, contribui para o desenvolvimento de estudos sobre as mulheres. Fundamentalmente, neste particular é o vulto assumido pela história cultural, preocupada com as identidades coletivas de uma ampla variedade de grupos sociais: os operários, camponeses, escravos, as pessoas comuns. Pluralizam-se os objetos da investigação histórica, e, nesse bojo, as mulheres são alcançadas à condição de objeto e sujeito da história. (SOIHET, 1997, p.275)

Dessa forma, este trabalho visou acrescentar o sentido à *des-historicização*, tendo em vista as mulheres como aptas a reconstruir a história, levando em consideração as ideias que permaneciam nas entrelinhas do discurso poético e o fato de que a mulher nos dias atuais ainda participa do capital simbólico da família, do grupo doméstico relacionado a sua aparência, por sua responsabilidade, “o lado do parecer e o agradar”. (BOURDIEU, 2002)

Pois, segundo Bourdieu (2002), para os homens muitos acessórios tendem a apagar seu corpo em proveito de signos sociais de posição social, e as mulheres tendem a exaltá-la, como um objeto estético. Nessa percepção pode-se falar da força de uma estrutura, que apenas pode ser modificada com a desconstrução das ideologias que a sustentam. Levando em consideração que a sexualidade é uma invenção histórica e que se efetivou ao longo do tempo, ela está interligada aos campos discursivos e aos agentes que atuam na definição das práticas

dos discursos sexuais, tais como: o campo religioso, o campo jurídico e o campo burocrático, como estruturas de base. (BOURDIEU, 2002)

Portanto, para que ocorra a quebra destas estruturas, é necessário entender quais eram as bases e a fala das mulheres. A religião, ao mesmo tempo que exercia um poder *sobre* foi considerada um poder das mulheres. Como poder sobre as mulheres, as religiões usaram a diferença entre os sexos e as obrigações dadas a cada um. Embora o catolicismo tenha um princípio clerical, nos conventos as mulheres achavam abrigo às suas misérias, contudo sempre submissas. (PERROT, 2012)

Da mesma forma, embora o pastorado protestante tenha tido uma concepção patriarcal de família, as mulheres protestantes eram mais emancipadas que as católicas, tendo em vista a reforma protestante ter sido como uma ruptura, pois as mesmas passaram a ter acesso à instrução. Com a leitura da Bíblia como obrigação de todos, as mulheres passaram a utilizar a religião e seu ensino, como uma forma de poder, que também aos poucos foi concebida. Fato que também é percebido nas poesias de Luiza Amélia é a exaltação a Deus. (PERROT, 2012)

No século XIX, como foi visto, a produção escrita era difícil, e as demais áreas da arte, tais como a pintura, a música, a escultura foram ainda mais limitadas para as mulheres. Para a música, a mulher apenas poderia entoar o lírico, pintar apenas para os seus familiares e coisas rupestres; na música só poderia tocar piano, *Schubert* ou *Mozart* numa recepção, pois para elas não caberia tal profissão, o que somente mudou apenas na contemporaneidade, quando as mulheres absorveram a arte em um número mais elevado que os homens. (Ibid.2012)

As mulheres sempre trabalharam em alguma função, no início de uma forma não remunerada, elas estavam na ordem doméstica. Logo depois, algumas passaram a ser camponesas ligadas aos trabalhos rurais, nas sociedades de hierarquia patriarcal, depois por volta do século XVIII e XIX elas passam a ser vistas como “a boa dona de casa”, inclusive eram tidas como a representação do equilíbrio econômico e familiar, segundo os economistas e moralistas da época. (Ibid.,2012)

Incutiram na burguesa dona de casa que, embora dependesse do dinheiro do marido, zelava pelo cuidado dos filhos, de si e da recepção à sociedade do lar. Logo, antes da guerra de 1940, as empregadas domésticas chegam a ser um setor de representação da renda das mulheres, tais como cozinheiras, camareiras, lavadeiras, ajudantes de cozinha ou copeiras. Contudo, muitas ao trabalhar em casas de famílias antigas, e quando mulheres novas, eram seduzidas e ficavam grávidas, o que resultava na expulsão do trabalho quando descobertas.(Ibid.2012)

Com a chegada da industrialização, surgem as operárias, que causaram espanto na concorrência, os homens; as mulheres estavam mais presentes no setor têxtil, nas fabricas e nos ateliês, com péssimas condições de trabalho e péssimos salários. Depois da Segunda Guerra Mundial, com novas indústrias como a eletromecânica, a mão de obra feminina fora mais aceita. Em 1950, a costura, assim como a datilografia eram vistas como manuseio familiar da mulher, assim era utilizado este argumento até mesmo para diminuir seu salário. (Ibid.2012)

Logo depois, surgiram as novas profissões do setor terciário, como as vendedoras, por terem uma melhor abordagem com os clientes; as secretárias, por representarem a beleza da empresa; as enfermeiras, que ainda não eram aceitas na medicina; e as professoras primárias. Após a Segunda Guerra Mundial, o ensino, passou a ser uma profissão amplamente feminina. E as atrizes agora existentes, podiam se expressar, mas não deveriam ter seus corpos expostos. (Ibid., 2012)

Semelhante ao que Michelle Perrot (2012), menciona quando afirma que as mulheres pareciam continuar vinculadas como Penélope ao seu lar, numa ideia de que a mulher é a casa, da qual não pode escapar, antes das mudanças de status da mulher, foi necessário ocorrer à quebra da base que existia nos séculos anteriores. Como foi explanado durante este trabalho, embora as mulheres do século XIX tenham tido uma situação histórica em que estavam submissas a ordens sociais que as subjugavam, existiam mulheres com um pensamento diferente de sua época, que sentiam a necessidade de sair do comodismo de sua história, como a poetisa Luiza Amélia de Queiroz.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Casimiro de. *As primaveras*. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- ADRIÃO, Neto. *A poesia parnaibana*. Teresina: FUNDEC/COMEPI, 2001.
- AGRADECIMENTO, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1891, p. 213, 1891.
- ALMANAQUE DAS SENHORAS PARA 1900. *Poliantea*, Parnaíba, 1899, p.03.
- À MEMÓRIA DE MEU CUNHADO, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1895: p. 255.
- A MINHA SOBRINHA HONORINA, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1889, p. 339-340.
- AOS TREZE ANOS, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1889, p.212-213.
- À SANTÍSSIMA VIRGEM, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1881.
- AZEVEDO, Álvares de, 1831-1852. *Literatura comentada*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Bárbara Heller, Luís Percival Leme de Brito, Marisa Philbert Lajolo. – São Paulo: Abril Educação, 1982.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: CIVITA, Victor. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOCAGE, Manuel du. *Sonetos*. São Paulo, Martin Claret, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. Permanências e mudanças. In: *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 2002.
- BULFINCH, Thomas. *O livro da Mitologia: histórias de deuses e heróis*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. *Imprensa Feminina*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1990
- CAMPOS, Humberto de. *Memórias*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1948.
- CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2004.
- CASTELO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Editora brasiliense, 1991.

- CHARADA, *Almanaque Luso Brasileiro, 1893 e 1898*, Lisboa, 1879: p. 303, 1879.
- CHAVES, Monsenhor Joaquim. *Apontamentos biográficos e outros*. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1996.
- CHAVES, Vânia Pinheiro. O almanaque de Lembranças Luso brasileiro: na história da cultura e das literaturas de Portugal e do Brasil. In: MOREIRA, Maria Eunice. *Percursos críticos em história da literatura*. Porto Alegre: Libretos, 2012. p. 124-155.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Poemas de Gonçalves Dias*. São Paulo: Cultrix, 2012.
- D. LUIZA AMÉLIA, *Poliantea*, Parnaíba, 1899, p.03.
- EU E TU, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1880; p. 133-134.
- FALCI, Miridan Kanox. História das mulheres no sertão nordestino. In: PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo; Contexto, 2002. p. 242- 277.
- FILHO, Celso Pinheiro. *História da imprensa no Piauí*. 2. ed. Teresina: Editora Zodiaco, 1997.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Versos, Sons, Ritmos*. São Paulo: Ática, 2008
- HALBWHACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Revista dos tribunais LTDA,1990.
- HAHNER, June E. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil (1850-1890)*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.
- JINZENJI, Mônica Yumi. *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- KAMITA, Rosana Cássia. Luísa Amélia de Queiros. In MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras Brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- LE GOFF, Jacques, *História e memória: tradução Bernardo Leitão. et al.*. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- LOGOGRIFO IV, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1879; p. 156-157.
- LOGOGRIFO XXI, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1882; p.127 e 128.
- LOGOGRIFO XXX, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1892; p.291.
- MENDES, Algemira de Macêdo. Luíza Amélia de Queiroz. In: *Antologia de escritoras piauienses (século XIX à contemporaneidade)*. FUNDAPI, 2009
- MINHA MÃE, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1889: p. 124-125.

- MEIRELES, Mário Martins. *História do Maranhão* 4 ed. Imperatriz: Ética, 2008.p. 118.
- MOISES, Massaud. A literatura portuguesa. São Paulo: Cultrix, 2008.
- MORAES, Herculano. *Visão histórica da literatura piauiense*. Teresina: HM Editor, 1997.
- MULER, Mary Stela. *Normas e padrões para teses, dissertações e monografias*. Londrina: Eduel, 2007. 155p.
- NATÉRCIA, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1896, p.221.
- NUNES, D. Luiza Amélia de Queiroz. *Flores incultas*. Maranhão: Typ. Paiz. Imp. M. F. V. Pires, 1875.
- PAZ, Otavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- PERROT, Michelle. *Minha historia das mulheres*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 242-277.
- QUEIROZ, Luiza Amélia de. *Georgina ou os efeitos do amor*. Maranhão: Typ. à vapor da Pacotilha, 1893.
- RIBEIRO, Adalgisa D. Opiniões, *O lyrio*: Recife , n. 07, p.19, 5 maio, 1903.
- ROCHA, Olívia Candeia Lima. *Mulheres, escrita e feminismo no Piauí (1875 – 1950)*. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves: 2011. 198 p.
- SILVA, Josenias dos Santos. *Almanaque da Parnaíba*: 90 anos de uma obra que permanece. O Bembém, ano 7, n. 73., Parnaíba, p. 6, 21 jan, 2014.
- SOIHET, Rachel. História das mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; UAINFAS, Ronaldo (org.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elseiver, 1997. p. 275-296.
- SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 65-98.
- TELLES, Norma. Escritoras brasileiras no século XIX. In: GOTLIB, Nádía Batella. *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. 127-135.
- UM QUADRO, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1892; p. 418-419.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: Educs, 2013.

_____. A construção da identidade feminina: literatura e memória In: *Literatura e gênero: relações de poder e representações literárias*. Teresina: adufpi, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2000.

24 DE AGOSTO, *Almanaque Luso Brasileiro*, Lisboa, 1895; p. 276. Disponível em: [HTTP://www.academiatauaense.blogspot.com.br](http://www.academiatauaense.blogspot.com.br) Acesso em : Julho/ 2015.

APÊNDICES

A Parnahyba

D. Luiza Amelia

“A poesia é um templo, o verso um santuario.
Onde a hostra da Idea a alma vae comungar ”

A emancipação da mulher será o grande problema da civilização futura, a emancipação da mulher assignalará o apogeu das sociedades vindouras, collocará o marco de perfectibilidade ad especie humana nas épocas brumosas dos tempos futuros.

A movimentação evolucionista por que passam gradativa, invariável e infalivelmente todos os fenômenos físicos, moraes e sociais da natureza e da humanidade nos garante a existência um dia de solução do grande problema, do dia soberbamente auredado e claro da perfectibilidade universal.

E é para realização mais completa deste phenomeno humano que os cerebros organisados e sonhadores trabalham incensamente.

A sciencia caminha a passos gigantescas avassallando as trevas e propagando as luzes que nos clareiam os intellectos outr’ora ennevoados pela duvida e pela ignorância; a arte divinisa-se em scivillações geniaes; as letras floream viçosamente em irradiações douradas.

Tornava-se urgente o despertar da mulher para o cumprimento do papel que lhe reserva a infabilidade evolucionista.

Há já muito que a mulher europea deu o grito de alerta; era preciso que elle tambem soasse ca’ no nosso grandioso paiz, onde o sangue ferve nas veias de seus filhos como fervem as aguas espumosas nos leitos profundos de seus rios soluçantes e os cérebros são fecundos como fecundos são as vazetas extensas que lhe emolduram os campos e as aspirações são elevados como suas serras de ouro e granito, volumosas como as aguas claras dos seus rios caudolosos e puras como a crystallineidade do seu ceo de anil.

A gloria de lançar o grito de alerta, de ser a precursora do elevamento mental de mulher no nosso paiz, coube a D. Julia Lopes de Almeida, que, grangeando o titulo da melhor escripta do nosso paiz e, ainda mais, da America do Sul, bem soube compreender que a mulher deve emancipar-se dos preconceittos estultos que a prendem retrogradamente entre as paredes escuras de uma cosinha ou entre os muros alucinantes de um sala de costura, pois a mulher, assim emancipada, será mais doce mãe, será mais terna esposa, irmã mais carinhosa e filha mais obediente.

Entre nós, no nosso futuroso. Estado do Piauhy coube este glorioso papel de precursora do movimento intelectual feminino à D. Luiza Amelia de Queiroz, a mais delicada e inspirada das nossas poetizas – a Sapho piauhyense.

E é o retrato de genial poetisa que hoje estampamos cheios de orgulho e sentindo-nos felizes; hoje, quando 365 dias já se escoaram, ora rápidos, ora compassados, depois que o seu cérebro baqueou cançado de lutar, hoje, quando curvada respeitosa soluça

sentidíssima, lagrima sobre o seu branco tumulo, a redação d'A Parnahyba, em nome do povo piauihyense e particularmente do povo parnahybano.

Pertence a cidade de Piracuruca a illustre poetiza, pois foi o ceo daquela velha localidade que lhe cobrio estrelladamente o berço natalício; mas pertence-nos tambem, á nossa querida Parnahyba, pois foi aqui que o seu talento desabrochou, expandiu-se e baqueou.

Lá fica-lhe o berço, aqui repousam-lhe os ossos; lá festejar-lhe-ão alegres o natalicio; nós choraremos tristes sobre a sua tumba o anniversario de sua morte.

Mas o seu nome está perpetuado nos dois monumento estheticos que esculpturou com habilidade rara o seu talento primoroso: Georgina, o poema delicado e doce; as Flores Incultas, olorosas e suaves.

Dorme, poetiza, gloria do Piauihy, que os anjos velam o teu somno e o teu nome esta preteadamente gravada no nosso Pantheon da immortalidade, que éo fanal iluminador das futuras gerações piauihyenses.

D. Luiza Amelia

I

A profunda admiração que sempre votei ao gênio da maior das piauihyenses, não se modificou com o tempo nem com a morte. Em vida da illustre autora das *Flores Incultas* tive ensejo feliz de consagrar-lhe algumas sinceras linhas simples impressões de leitura, reservando-me para em trabalho posterior e meditado fazer um estudo completo sobre a personalidade d'essa mulher excepcional que a troco de uma vontade indomável conseguiu romper as malhas de uma educação incompleta e de um meio ataxante e funesto.

Aqui não me é dado, ainda, o prazer de realizar esse meio intento: apenas posso dispor de limitado espaço para rascunhar algumas notas, difundindo o que já publiquei, sobre a illustre poetiza.

D. Luiza Amelia de Queiroz, nasceu em 26 de Dezembro de 1838, no termo de Piracuruca, deste Estado, do consorcio comtrahido por Manoel Eduardo de Queiroz com D. Vitalina linz de Queiroz.

Casando-se e primeiras nupcias em 1859 com Pedro José Nunes e em segundas em 24 de Dezembro de 1880 com Benedicto Rodrigues Madeira Brandão, não teve descendência, azando nessas phases de sua doce existencia d'essa tranquilidade d'alma que é por ventura, a maior das felicidades. O seu retrato, que tenho diante dos olhos me avisa saudosa recordação da sua sympalhica physionomia, indica que os anos não apagaram as tintas encantadoras de formosura, o segundo dom precioso que outorgou-lhe a natureza.

Desde pequena D. Luiza Amelia dedicou-se ao culto das musas, alimentando como a candida vestal antiga, o fogo sagrado de poesia.

Apezar das defeituosidades da sua educação, que não passou dos primeiros rudimentos primarios, a vocação a impelliu para as letras, para o estudo, de sorte que ella pode, pelo esforço de uma vontade que só as grandes intelligencias são capazes, illustrar-se, elevar-se a um alto de grau de instrução sufficiente para dar tão brilhante irradiação a seu estro.

Um livro de versos onde se amalgamam profusamente todos os sentires de um coração, todas as anciãs de uma alma, todas as duvidas de um espirito, não é crysol seguro para julgar-se dos merecimentos de um poeta.

Nessas notas, filhas de estados diferente, nascidas de impressões varias, sem um fio logico que as una, como avaliar-se com segurança, a verdadeira personalidade de quem as dedilhou?

Fora querer contemplar as bellezas de uma aurora boreal, pretendendo destacar, uma por uma, as cores d'esse prisma siderio na sua fantastica irradiação.

A nossa poetiza, alma ingênua e casta, conta suas magoas oi alegrias como as sente, nesse intimo abandono com que o pássaro desfere, ao amanhecer, seus descantes suavissimos. Não tem artifícios rethoricos. Seu verso nasce espontaneo como espontanea é a impressão que o dictou.

Não tem essa engrenagem de adjetivos retumbantes, essa forçada justaposição de palavras de effeito, que é uma das pechas do poetar dos modernos, dos que confundem o hugoismo com gongerismo e fazem timbre em ultrapassar as raias do bom senso no emprego de methaphoras e antitheses as mais hyperbolicas e sadias. Os verdadeiros poetas, si pagam e tributo do dia, conseguem libra-se azinha em uma esfera mais luminosa, donde seu gênio expande chispas brilhantes como um raio solar. D. Luiza Amelia, no seu poetar, não tem essas exaggerações horripilantes e foge prudentemente, para usar de uma phrase de Taine, dessas expressões violentas, desses paradoxos de estylo, que são o lado negro de muitos talentos aproveitáveis. Seu lyrismo choroso e terno resente-se da influencia de Casimiro de Abreu, o poeta das almas sensiveis.

Ella geme suas dores e chora suas magoas porque tem o coração cheio d'ellas e quer chorar, como dizia o mavioso poeta de Graziella.

Por sua doce alma de mulher virtuosa, onde nunca roçou o atrito das grandes paixões mundanas, não perpassam as lufadas dos ventos tormentosos, que rugem nas lutas tremendas da vida.

Nascer, crescer e viver no gynecceu do lar, no aconchego suavíssimo da família e da abastança, sem experimentar no pé delicado a ponta do espinho das urzes da existência, e, infelizmente, condão a poucos reservado, porem metrio, certamente para que alma nunca se afouxe emthusiasmos capazes de criaçõss imortais.

Os grandes artistas foram grandes desgraçados.

As grandes composições que fazem as delicias e a admiração das edades, nasceram entre agonias e lagrimas, como os vagalhões nasceram entre os esforços das ondas e dos ventos, nos paroximos demoníacos dos elementos em furor.

A nossa illustre poetiza não criou-se e não viveu na instructiva escola da desgraça: o anjo de sua guarda foi o anjo da paz e da concordia.

Nascem dessa placidez de animo a nota dulçurosa, a harmonia bucólica predominante no seu poetar, suave como o regato, que corre num leito arenoso pela florida planura do valle, reflectindo o azul diáfano do céu, mas sem retratal-o quando as nuvens, na tempestade, se chocam em monstruosos vaivens. Em quanto, no espaço, os elementos se conturbam e se despedaçam em combates atroadores, elle deslisa tranquilo na sua amenidade descuidosa. Tambem a alma da poetiza piauihyense não reflecte nehuma das lutas tremendas em que se debatem almas na conquista dos seus seus assombrosos.

Essas rajadas enormes, que comballe os espíritos, emocionam-os, entusiasmam-os, avigoram-os, iluminam-os, passam longe do santuário onde a poetisa fala com as nove irmãs divinas, onde sequer não chega o echo agourento dessas peleja formidáveis, que assignalam o nosso renhido, intermido combate pela existencia.

A morte colheu-a 12 de Novembro de 1898 na placidez desse remanso afortunado, sobraçado com a lyra de ouro, o derradeiro refugio dos poetas de sangue.

Na hora extrema, estortegada pela dôr martyrisante, já vendo por ventura brilharem além os fulgores immortaes dos mundos celestes, corpo sem energia, alma cruciada pela enfermidade D. Luiza, desprendida das cousas terrenas, escreveu estas duas poesias, as ultimas que produzi e que tão mal reflectem a beleza do seu estro.

SUPPLICA

Junto do lenho sagrado
Pelo sangue do Cordeiro
Abraçada com o Madeiro
Chorava a mãe d'agonia.
Nunca se viu sobre a terra.
Uma dôr tão manifesta:
Sim, que umam dôr como esta
Só poudesofrer Maria.

E' por essa dôr sem exemplo
De teu seio maternal;
Por este agudo punhal
Que te fére aos pés da Cruz;
Por esse pranto de sangue De teu martyrio cruento,
Me livra deste tormento
Mã, me leva ao teu Jesus.

A outra, sem título, traz a data de 7 de Outubro de 1898, sendo, portanto, cerca de um mez antes da morte cruciante da illustre poetiza.

Eu vejo... eu sigo, de Maria o vulto
A's plagas santas que Jesus habita;
Nelle e na Virgem encontrando indulto
A' pátria volto de onde andei proscripta.

Maria, oh mãe, por Jesus me acalma,
José, esposo de Maria, vem,
Traz-me o Menino e ao receber esta alma
Eu vejo a Deus para sempre... Amem.

Esta duas poesias resentem-se do abatimento physico da scriptora e as aproveitou para constatar que no seu leito de agonias, já olhando os contornos infinitos dessas *plagas Santos*, atravez de soffrimento horrendos, com as entranhas corroidas por uma terrível enfermidade, ella se voltava para as musas, o enlevo de sua existência, e desferia cantos apenas dissonantes pela fraqueza da enferma.

D. Luiza Amelia publicou as Flores Incultas em 1875 e Georgina, poemeto em cinco cantos, em 1893, não falando nas suas poesias avulsas publicadas em jornaes e que podem dar um forte volume. Estas duas publicações attestam a elevação do talento da poetiza e merecem algumas palavras especiaes.

II

A Flores Incultas não são criações selladas pela originalidade nem encerram belezas próprios dos grandes artistas immortaes.

A poesia flue espontânea da alma cândida da poetiza; mas essa expontaneidade é reflexiva, tal como o balbucia das primeiras syllabas nos labios da criança.

O som é expontaneo, mas as palavras se formam, mediante a licção de experiência.

A nossa poetiza tem a sua linguagem movel e receptiva para usar de uma expressão de Langel; porem isto veda a faculdade genetriz de harmonia rythmica. A poesia, o condão de exprimir os sentimentos por meio da palavra rimada em cadencia musical, é um dom natural como a beleza. O poeta nasce poeta. A educação, o cultivo, dão-lhe apenas as formas, os trajes ricos e chamejantes. E' pela expressão de seus sentimentos, é pela maneira própria de dizer que o poeta é original ou manifesta o verdadeiro encanto da versificação, divinização da musa.

D. Luiza Amelia articula seus sentimentos, modulando sentimentos alheios numa poesia assimilada, sem modulações originaes, simples balbucionamentos de sentimentos envolvidos nas roupagens de alheios sentimentos. O vestido é o resultado do corte da modista, uma feição da perícia, articulistica; mas a elegância do corpo, que o veste, essa é pessoal, é a graça o mimo, o primor da formosura, que só a natureza concede aos seus eleitos.

A prova desta verdade é abundante nas Flores Incultas, onde a dor é o engastulo entre cujos elos geme uma alma desolada, roída pelo dente de um sofrer incessante, pensamento – da ilusão transformada em verdade subjetiva pela imaginação.

Essas dôres imaginarias esses soffrimentos á cada linha. A poetiza se confessa sem esperança, sem socego, sem ventura possível na vida.

O mal mais dorento, que a punge, é o motejo ignaro da inveja, que a morteproduzindo-lhe essas dores moraes que escurecem o céu da vida da poetiza. Ferida no seu orgulho, espesinhada na sua vaidade por um nescios que lhe negam mérito e talento, a poetiza entra em accessos melancholicos, julga-se uma infeliz habitando entre barbaros.

Ella tambem, como Christo, carrega a sua pesada cruz e sobe também ao seu Calvario, suando da branca fronte angelical o suor ensanguentado da agonia. Mas todas essas dores são tão verdadeiras como a visão que ella supõe ter das almas que lhe foram caros. Essas dores e estes fantasmas lhe aparecem pela imaginação e tem a mesma significação, posto que, por vezes, a caudal de sua inspiração corra serena e resoe notasaltruistas, expurgadas dessas eternas choradeiras.

Essas ocasiões são raras, porque, além de suas preocupações pessoais, o ciúme é um seu novo tormento, ora um motivo de ódio, ora um arrulho de saudade quando, o marido ausente, ella vê o leito vazio e insomniosa, apaixonada sente dentro em si chocaram-se em frêmitos ardentes desejos que a imaginação torne imperiosos e a saudade intensos.

Na Georgina a poetiza, apesar de tudo, perde o veso desse sonhos e entra resolutamente pelos mundos da alta poesia, desprendendo o vôo em plano azul.

A natureza especial deste trabalho não me permite analysar detalhadamente o poemeto, onde fulguram belezas singulares e o estro da poetiza rivaliza com os mais brilhantes.

A parte dramatica do poemeto sempre me desagradou e isto mesmo fiz sentir á illustre autora quando teve a gentileza de confiar-me o seu manuscrito; mas a critica vinha tardia e ficaram as scenas trágicas de morte, envenenamento; como nos dramalhões de Ennery. Quizera um drama simples e tocante como o idyllio de Paulo e Virginia. A poetiza entendeu embelezar o quadro com essas notas supremas que formaram o gosto dos nossos maiores, Tirando esse defeito de composição, a poezia de Georgina emana fluente, sonora como o Gorgeio de um sabiá num hymno abemolado, cadente, rico de inspiração encantadora. Compreende-se que a descripção dessas lutas trágicas, terriveis no drama e na tragedia grega ou shaksperiana não estão ao alcance da musa suave da poetisa piauihyense, cuja inspiração lyrica de flue sem essas convulsões das paixões supremas da alma humana. D'ahi as faltas visiveis, a disparidade entre o assumpto e a poesia de Georgina, um bello poemeto lyrico enxertado de lances trágicos. Como quer que seja, porem, é Georgina o escopo primoroso por onde a posteridade terá de apreciar o merecimento de D. Luiza Amelia; o documento melhor para a sua sagração, porque contem belezas de um lyrismo sublime.

III

D. Luiza Amelia ocupa o primeiro lugar entre as damas piauihyenses, como a representante única da supremacia intelectual do bello sexo, competindo-lhe um dos logares de honra no nosso acanhado Pantheon.

A morte oferece ensejo favorável para a sua glorificação. Estas insignificantes linhas, escriptas com sinceridade, significam os votos que dirijo ao sentimento piauihyense, concitando-o a honrar a memoria da sua grande poetiza.

Therezina, 7 de Outubro de 1899.

Clodoaldo Freitas

D. Luiza Amelia

Hoje faz um anno que esta Cidade cobriu-se dirigoso lucto e pesado crepe pela triste realidade do infausto e pungente passamento de D. Luiza Amelia de Queiroz.

Dia terrível esse em que foram subitamente despedaçados pelo furacão da morte tantos laços de amor e venturas, tantas esperanças para serem sepultados sob a fria lapida de um tumulo!

Fomos testemunhos oculares do profundo e sentido pezar que invadiu o coração de todos os habitantes desta Cidade, como uma manifestação sincera da grande dor que lhes dilacerava a alma por tão doloroso acontecimento que lhes roubava uma de suas glórias, um dos seus talentos mais robustos, uma de suas esperanças mais caras – a inspirada poetiza que em vida chamou-se – Luiza Amelia Queiroz, que era um coração para terra e um espirito para o ceu.

D. Luiza Amelia, a insigne poetiza, a divina interprete de “Georgina”, a maviosa cantora das “Flores Incultas”, nos foi covardemente roubada pela terrível morte – e o anjo das trevas>> - deixando um vácuo imenso na nossa sociedade e nas letras pátrias das quais era um brilhante ornamento.

A poesia – < a potencia creadora da alma > – foi nas mãos de Luiza Amelia, o mármore penthelico sob o cinzel de Phidias, sempre eloquente, sempre arrebatadora, sempre ofuscante, ora ideal, como tradução fiel dos grandes em desvendar aos nossos olhos deslumbrados, ora real, como expressão verdadeira dos factos da nossa insignificantes vida terrestre e mundana.

D. Luiza Amelia sempre tangeu com habilidade, mestria, dextresa e facilidade admiráveis a sua lyra, da qual sempre tirou os mais harmoniosos versos, e alegres como a esperança, ardentes como a eloquência e expansivos como a liberdade.

Ha um anno, D. Luiza Amelia, a poetisa laureada, a esposa carinhosa, a irmã amorosa, hoje, exanime e frio cadáver, porque assim o quis a morte, a única solução verdadeira do problema da vida. >>

A morte, sentença sem apelo, hydra famulenta e caprichosa, envolveu no seu disco a estrela fulgurante de Luiza Amelia, e fel-a desaparecer, eclipsando-a.

D.Luiza Amelia desprendendo-se do involucro da vida, e sonho que se espaira da visão pelos paramos encantadores >, fez a penas a transição do mundo objectivo para o mundo subjectivo, ficando seu nome eternamente gravado no coração da Patria, da qual era um dos seus mais fulgidos luzeiros, no dos Parnaybhanos, dos quaes era um dos seus mais enquebrantaveis caracteres, no do seu extremo e distincto esposo, Major Benedicto Rodrigues Madeira Brandão, do qual era esposa carinhosa e amantíssima; no dos seus parentes, dos quaes era a irmã meiga, a amiga e protectora, e finalmente no coração de todos que tiveram a felicidade de conhecel-a como o verdadeiro symbolo de candura, bondade e caridade.

O nome de D. Luiza Amelia já se acha indelevelmente escripto nas paginas maviosas de Georgina e Flores Incultas.

Vimos com estas nossas toscas phrazes tambem prestar o nosso tributo de veneração e profundo pezar a sua memoria, hoje que se lhe faz uma polyanthea, uma apoteose digna, e dobrando, o nosso joelho sombria da sepultura>> a homenagem do nosso respeito.

Francisco Correia
Parnahyba 12 de Novembro de 1899.

D. Luiza Amelia

No primeiro anniversario do passamento da insigne poetisa piauihyense – D. Luiza Amelia – e no qual os parnahybanos, movidos do mais justo dever, procuram a imprensa para render solenemente o sagrado tributo de gratidão ao talento e estro poetico da illustre finada, eu, um dos seus mais obscuros admiradores, venho tambem depositar a minha singela corôa de homenagem sob o ataúde que guarda os seus restos mortaes.

Cumprindo assim o meu dever de conterrâneo e admirador da emérita poetisa piauihyense, a proveito a occasião para sentimentar hoje ao Snr. Benedicto Rodrigues Madeira Brandão, pelo fatal acontecimento quelhe roubou a exemplar esposa, e a pátria piauihyense pela perda de seu maior gênio feminino.

Parnahyba, 12-11-99.

Jonas Correia.

D. Luiza Amelia

O tempo, em sua rápida marcha, marcou hoje um anno, que desapareceu da face da terra e o seu poetico e grande espirito, procurou as regiões desconhecidas e lá, aonde a fantasia nos mostra o viver entre os ensejos da poesia, paira aquelle espirito invejável e previlegiado, em ininterrupto convívio de alegrias.

Se neste mundo de chimeras e illusões, a carinhosa esposa, irmã, tia e amiga dedicada, fisicamente soffreu, sobreou-lhe o consolo de moralmente ver o seu grande nome de invejável poetisa, coroado e coberto de louros por seus irmãos, que empunham a lyra.

Não só a pátria brasileira perdeu aquelle gênio imortal, como tambem a pátria universal da poesia, perdeu uma de suas mais extremecidas irmãs.

Hoje, primeiro anniversario de seu chorado pensamento, seus admiradores, munidos de braçadas de flores vão em romaria expontaneamente depositá-las em seu sepulchro, preito justamente de homenagem ao dia a quem tão santamente em vida soube captivar corações.

Amarração, 12 de Novembro de 1899.

Estevam de Medeiros.

12 de Novembro

No dia de hoje, há 12 mezes passados, rangeram funereamente por sobre os frios gonzos as pesadas portas dos dois templos subjectivamente grandiosos da Morte e da Posteridade, abrindo-se para receberem, um o gélido ser inanimado, o outro a memoria venerada da nossa querida escriptora, da nossa genial poetiza – D. Luiza Amelia de Queiroz.

Tombou exausta a nossa gloriosa patricia aos golpes mortaes da cruel e deshumana Parca; mas, ao mesmo tempo que o seu cadáver frio rolava pelo tetricos umbrais da morte, indo mergulhar-se na voragem pavorosa do tumulo, a sua memoria transpunha radiante a entrada gloriosa da Posteridade, que proclamara eternamente o seu nome a cada geração Piauhyense que surgir.

Baixou ao tumulo D. Luiza Amelia coberta das bênçãos humedecidas das lagrimas que derramaram quantos a estremeciam, santificada pela coroa augusta do martyrio, aureolada pela veneração que o seu talento primoroso, fulgentemente retratado em << Georgina >> e nas << Flores Incultas >> creou entre os seus patricios.

Victima de soffrimento atrozes, que ella contava por gemidos, rebeldes deante dos progressos da sciencia, da dedicacão abnegada de seu esposo snconsolavel, de suas irmãs infatigáveis, de seus parentes e amigos, veio fatalmente a falecer; mas, envolveu-a sempre a aureola da resignação, fundada em Deus, como fervorosa christã que era; divisando além, iluminada pelos clarões da morte, a brilhante coliorte sagrada dos anjos puramente engrinaldados que lhe acenarem da mansão augusta d'Alem-tumulo, entoando dolentemente os cânticos angelicos da symphonia celeste.

Recompense-lhe a tranquila doçura da moradia celestial e eterna, os beneficios innumerous que a sua alma bem fazeja prodigalizou sobre a terra, que nós postaremos no dia de hoje, todos os anos, a nossa homenagem de respeito e de lucto ajoelhados soluçantes deante da sua tumba!

F. Severianno de Moraes Correia Filho.

D. Luiza Amelia

Faz hoje um anno que voou aos paramos celestes, a recolher-se ao meio de Deus, o grande espirito da poetiza que na terra se chamou D. Luiza Amelia de Queiroz Madeira, deixando imerso em profunda saudade seu idolatrado esposo, o Major Benedicto Rodrigues Madeira Brandão, e todos aquelles que lhe cultivaram a amizade e aspiraram o doce aroma espargindo do seu nobre coração.

Eu, que de perto tive de apreciar os opimos fructos de sua virtude, cumpro o dever de depor-lhe neste dia, a beira do seu sepulchro, visto que não posso tocar a alta região sagrada em que paira, o tributo da minha homenagem, o signal do meu maior respeito e veneração.

Requiescat in pace, espírito elevado, grandioso e nobre, cuja peregrinação por este val de lagrimas foi um modelo de abnegação e de caridade, foi um exemplo digno de imitação pela dedicacão ao trabalho, pelo amor em que se tornou notável com a produçã das << Flores Incultas >> e do poema << Georgina >>

12.11.99

F. da C. F.

D. Luiza Amelia

Meu Deus! Tu que estão bom e tão clemente
P'ra que apagas, Senhor, a chama ardente
N'um cranco de vulcão?
C.A.

Muza da tristeza, ao pranto consagrada.
Vem que minha alma de pezar se veste!
Juntas iremos ao chorar da Lyra
Jutar aos louros funeral cypresto!
Tristonho echo, funeral canto.
O mocho entoa no cypreste além,
Sem os (texto mutilado)
Vem tu, ó muza, suspirar também!

Sumiu-se o astro, já tombou no ocaso,
Morreu a chamma d'essa luz tão bela!
Vinde florinhas, das incultas veigas,
Gemei commigo, suspirai por ella!

Sumiu-se o astro, já tombou no ocaso,
Morreu a chamma d'essa luz tão bela!
Vinde florinhas, das incultas veigas,
Gemei commigo, suspirai por ella!

Brisa fagueira que trazeis perfumes
Da rica pátria da gentil camélia,
Trazei corôas d'essa flores lindas
Ornai a campa de Luiza Amelia!

Deponhamos um goivo, uma saudade;
Orvalhados de dor na fria louza!
E tu, filha do ceu, visão amada,
Pranteia o estro que no chão repousa!
E tu Georgina, talismã querido,
Filha adorada, inspiração de amor!
Serás a gloria, memorando eterno
D'essa que dorme n'este chão de dor!

E ella dorme n'um sonhar eterno,
Mas não morreu emudeceu apenas!
Velam-lhe o leito divinaes cantores
Por entre as notas de canções amenas!

Deus te abençoe, minha irmã querida,

Gose a tua alma na celeste gloria!
Pousem teus restos sobre o chão da pátria
que o teu nome viverá no história

Musa da tristeza, ao pranto consagrada,
vem que minha alma de pezar se veste!
Juntas iremos ao chorar da lyra
Juntar aos loucos funeral cypreste!

12-11-99

Francisca Montenegro

Discurso pronunciado no cemitério Igualdade por ocasião do enterramento de D.
Luiza Amélia.

Ao depotismo da morte segue-se a anarebia da dor. José Estevão

Meus senhores,

Luiza Amélia, a poetiza eximia, a cantora de Georgina, já não existe, desapareceu da comunhão dos vivos para registrar seu nome no catálogo dos mortos, e esse tumulo que ora se abre para receber os despojos ortaes dessa existência preciosa, cobre de lucto as lettras pátrias.

As musas emmudeceram, as filhas do Pindo se remontaram a sideral mansão para se inspirarem nessa alma privilegiada.

Sim, meus senhores, aquella fronte coberta de virentes louros, aquella craneo de vulcão, já não pensa, já não derrama chispas de luz; o negro manto da fatalidade empanou os raios brilhantes desse sol vivificante.

Piauhy, cobre-te de lucto; Parnahyba, reveste-te de crepe, a morte, a inexoravel morte, como o seu cortejo aterrador, medonho, obedecendo a irrevogável lei do destino, roubou a tua gloria, apagou a luz de tuas esperanças!

Triste realidade! Luiza Amélia já não pertence à terra, ella foi habitar de além-mundo nas campinas, adormeceu no pó da sepultura, deixando após si vestígio luminoso de sua passagem.

Curvemo-nos, pois, meus senhores, ante o gênio que não morre, ante a gloria do talento que não perde, mas não quebreemos o silencio dos túmulos, nem perturbemos a paz dos mortos; digamos-lhe simplesmente o último adeus e deixemol-a tranquilla dormir o somno eterno.

Sim! Dorme, poetiza, dorme e nesse plácido gozo da eternidade deixa que a pátria transida de dor amargurada, derrame sobre a tua campa idolatrada as lagrimas vertidas de saudades

12-11-98

Francisco Seixas

NENIA

Recitada ante o féretro da eximia poetiza piauihyese D. Luiza Amelia.

Oh! Patria historia, vos cobri de luto.
Pelo mais sagrado dos deveres
Chorai amargo pranto em frente a morte,
Que, na voragem dos crimes impuniveis,
Vos arranca uma flor de vossa gloria
P'ra lançar nos abysmos do sepulchro!
No seu cruel despotismo não atende
O gemer do Esposo, o chorar do amigo.
Pranteando a pobre morta em agrador,
Sem allivio encontrar, a sofrer tanto!!
E vós, literatura, que ouvistes
Do grande gênio a tanger da lyra
Em amenos sons vos enviando trovas,
E vós, literatura, que ouvistes
Do grande gênio a tanger da lyra
Em amenos sons vos enviando trovas,
Chorae! Chorae! Inclinando a fronte
Ao pelago insondável do sepulchro,
Onde p'ra sempre repousam os grandes
Deste ser que da terra se elevou restos
Nos vãos da forma aos pés de Deus.

12-11-98

Nelmazio

D. Luiza Amelia

Dose meses acabas de ecoar na ampulheta do tempo depois que desapareceu d'entre nos para resurgiu na mansão celeste a primeira poetisa Piauihyese, D. Luiza Amelia de Queiroz Madeira.

Dose meses decorridos depois que sobre o seu tumulo, se não derramei flores, verti uma lagrima de saudades partida de um coração amigo.

Dose meses completam hoje e venho novamente cumpri o grato dever de dar testemunho de que os Parnahybanos, felizmente, não olvidaram esta oportunidade com

memorando merecidamente, redendo preito e homenagem ao verdadeiro mérito, a insigne cultivadora das musas, autora das <Flores Incultas> e de <Georgina>.

Bem sei que sou o menos habilitado para apreciar suas produções poéticas; mas, dismo a consciência, des-m'o o sentimento intimo e imparcial que sou acompanhado unanimemente por todas população d'esta cidade na seguinte invocação!

_Desça! E se a demonstração hoje de teus compatriotas não podem dar prova solemne, as gerações vindouras, da perpetuação de teu nome em poemas de granito e canções populares, servirão, ao menos, para assegurar-lhe que se acha elle gravado em nossos corações que te conheciam de perto e sabiam apreciar as belas e sublimes qualidades que tão bem se aninhavam em teu coração de Esposa e Amiga dedicada.

Descança!

12-11-99

Luiz Moraes

12 de Novembro

|No dia, de hoje, em 1898, realizou-se nesta cidade acontecimento importante, imergindo em da profunda uma família e cobrindo de luto a sociedade parnahybana.

Esta lamentava a perda de um de seus mais belos ornamentos e aquella chorava com justo motivo a separação eterna de um tumulo para guardar o cadáver daquela que entre os vivos tinha o nome de Luiza Amelia de Queiroz Madeira, cujo espirito se desprendera da matéria para receber do Todo Poderoso o premio das virtudes praticadas aqui na terra.

Hoje que se celebra o primeiro anniversario de tão infausto acontecimento, venho juntar-me aos que, dominados pelo espirito de justiça, se associam para que realce esse nome ilustrado pelo exercicio de todas as virtudes privadas e ainda pelo serviços prestadas às letras pátrias, pois que D. Luiza Amelia não foi somente filha extremosa, esposa exemplar e melhor dos parentas e amiga sincera, o que lhe valeu a estima de que gozava.

A esses predicados juntava mais o de fervorosos cultora das letras pátrias.

Era poetiza, o que significa que era ella irma das flores mais mimosas de que se compõe o jardim litterario piauhyense.

Correm impressas duas obras suas – <<Flores Incultas >> e << Georgina >>.

Aos competentes deixo o seu julgamento – como litterata. Eu lhe consigo aqui minha admiração e as mais respeitosas homenagens.

A. Marques.

É com sentimento de intima tristeza que registramos o desaparecimento d'um vulto litterario inquestionavelmente distincto.

No dia 12 de Novembro de 1898 deixou de existir a Ex.ma Snr.a D. Luiza Amelia de Queiroz, notável poetisa brasileira e nossa assidua colaboradora.

O facto de já estar composto o nosso almanack quando nos chegaram às mãos o retrato e indicações que havíamos pedido, deu causa a que não falemos este anno mais detidamente da talentosa extincta.

(Almanack das Senhoras para 1900)

HOMENAGEM

Com a alma de joelhos e o coração a transmudar sobre o tumulto d'aquella que entre nós conquistar aureolado renome de primeira poetiza piauihyense e concretizou em si as inapreciáveis qualidades de carinhosa esposa, parenta extremosa e amiga sincera – D. Luiza Amelia de Queiroz Madeira.

José Thomaz Coelho Bastos

Em 12- 11-99

LUIZA AMÉLIA DE QUEIROZ COIMBRA- PT

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1879

LOGOGRIPHO IV

Ao meu cunhado José Antonio Marques
(Inédito)

A prima com prima, mas esta invetida,
Da tércia seguida, mudando a vogal,
é nome formoso de dama bem linda,
se a estas ainda se unir a final.

A quinta com tércia, mais quinta e segunda,
por ser iracunda não pôde agradar;
mas tércia com quinta, com esta somente,
que é bella e indolente não posso negar.

Terceira alterada e da quarta a metade
tem suavidade perfume e matiz;
e póde ser symb'lo de diva pureza,
e á casta beleza, um ornato feliz.

Terceira com quarta e mais quinta, por certo,
não é desacerto se verbo eu chamar;
mas tércia alterada e primeira da prima
em prova de estima te posso offertar.

Transportar-te à Europa, percorre a Allemanha,

a França e a Hespanha se tanto é mister,
por lá é que existe, de mimos cercada,
a nympha engraçada que o todo dissér.
Ahi tudo é bello! Os céos estrellados,
jardins alfombrados, as auras subtis,
as fontes queixosas, as veigas ridentes,
as moças ardentes, garbosas, gentis.
Mas não! é prudente deixar essa empreza,
a muita beleza te póde perder;
do todo desiste, regressa a teus lares,
evita os azares que lá pódes ter.

D. Luiza Amelia (Parnahiba do Piauhy - Brazil)
(1879, p. 156-157)

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1880

Eu e Tu
(N'um Album)
(Inédito)

Eu sou o goivo triste lacrimoso,
que da morte no chão se desfolhou;
tu és o lyrio branco e gracioso,
que, sorrindo, na vida despontou.
Eu sou a rôla enferma, angustiada
procurando morrer na solidão;
tu és a philomela enamorada
desferindo de amor doce canção.
Eu sou a luz d'um cyrio vacillante,
os despojos da morte a allumiar;
tu és a linda aurora deslumbrante;
um hymno da natura ao despontar.
Eu sou o duro espinho da saudade,
a queixa que traduz negra afflicção;
tu és astro que luz na immensidade,
um prodígio de Deus em perfeição.
Eu sou o riso acerbo da ironia,
o fel do coração a transbordar;
tu és o canto ameno da alegria,

meiga lyra do amor a dedilhar.
Eu sou a voz do sino que prantéa
não um morto... as minhas illusões;
tu és a branda lua que prantéa,
d'entre os plainos do céu, as vastidões.
Eu sou como precito legendário,
o misero Ashavero, a caminhar;
tu és anjo, talvez, doce emissário,
ser divino na terra a divagar.

Eu sou da ingrata sorte a negra imagem,
um phantasma que gela de terror;
tu és sonho de amor, doce miragem
que no peito acalenta immensa dôr.
Eu sou a nota extrema do alaúde,
som dolorido que se perde além;
tu és a sonhadora juventude
rica de graças e attractivos cem.
Eu sou a triste sombra do passado,
sem presente, sem crenças no porvir;
tu és o riso, a festa, a luz, a vida
Idyllio eterno que só diz: - amor .

D. Luiza Amelia (Parnahiba - Piauhy - Brazil).
(1880, p. 133-134)

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1881

MINHA MÃE
(Inédito)

Minha mãe ! há já três lustres
que a mão da desvendura
me roubou tua ternura,
me ferio d'immensa dôr !
Tres lustros que o peito geme,
Como róla em soledade,
uma nénia de saudade,
repassada de amargor !

Três lustros que o peito anceia
ao som de acerbos gemidos
somente repercutidos
pelos ais do coração !

Embora ali tua imagem
cercada de luz infinda
permaneça grata e linda
como nos tempos d'então.

Tudo, tudo, a morte acaba,
o tempo tudo esmaece,
mas em mim não arrefece
nem minora este sentir !
Minha mãe, teu doce nome,
teu affecto estremecido,
thesouro immenso perdido,
sempre te hei de carpir !

E quando, ó mãe da minh'alma,
a tua perda deploro,
sobre a minha sorte choro,
choro sobre o fado meu !
Choro, que os sonhos da virgem,
e as flôres da juventude,
a beira de um ataúde
tudo, tudo emmurcheceu ! . . .

Choro os dias que passaram
– tua ineffavel ternura ;
eu, que tive a desventura
de tão depressa a perder !

– Meus somnos de sonhos puros,
por ti, ó anjo, embalados
esses maternos cuidados –
que nunca mais hei de ter.

Ai! como á mente m'acodem
essas passadas delicias !
Minha mãe, tuas caricias
como relembro com dôr !
Quando eu ia no teu seio,
como a açucena pendida,
depôr a fronte, e sentida,
perdir-te um beijo d'amor...

Como me lembro ! . . . Não póde
o peito da filha terna,
essa meiguice materna
um só momento olvidar.
Não pode ! que não encontra
n' este mundo fementido,
amor tão estremecido
que m'a possa compensar.

E fôra quando eu as faxas
da tenra infancia deixava...
quando, assim, mais precisava
dos teus conselhos e amor,
que da morte o anjo pallido,
sobre o teu seio baixando,
levou-te a vida e eu chorando
fiquei espectro de dôr !

Entrei na vida sósinha...
e uma nuvem sombria
cobrio a luz que espargia
a minha estrella polar ! . . .
Entrei na vida sósinha
por entre sarçaes intensos,
e espinhos duros, immensos
vieram meus pés rasgar.

Inquicta, triste, medrosa
n'esse deserto perdida,
como folha sacudida
ao sopro dos vendavaes,
minh'alma vagou emquanto
eu ponde formar um passo;
mas, rendida de cansaço,
cahira, não pode mais!

Tal fica a rôla innocente
do seu ninho desviada,
na selva escura embrenhada
a fugir do gavião:
tal pequenina, exaurida
ao perder a mãe, a corça
corre, corre, e já sem força
cae exanime no chão ! . . .

Então, n'um supremo esforço,
erguendo a fronte abatida
tomei a lyra sentida
para um canto toffrecer !
E' triste como minh'alma,
onde só saudade habita,
desde que tive a desdita,
terna mãe, de te perder.

D. Luiza Amelia (Parnahiba–Piauhy–Brazil).
(1881, p. 124-125)

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1882

LOGOGRIPHO XXI

A distinta poetiza D. Annalia Vieira do Nascimento

Heroica lidadora do progresso,
A tua voz viril
É que me faz aqui pedir ingresso.
Lidar é tão gentil!
Rival de George Sand, astro formoso,
Com os triumphos teus
O meu coração pulsa de gozo,
Illude os males seus!
É que a voz d'harmonia esparge flores,
Bafeja os corações,
Quebranta os élos que encadeiam dôres,
Infunde almas paixões.
Uma vez que escutei serena e calma
A voz do teu sentir,
Estranhas comoções sentio minh'alma,
Do o ócio quiz fugir...
Aqui tens do trabalho o fructo escasso
É esta a producção;
Perdôa-lhe os senões; da-lhe o regaço,
Serei ditosa então.
A sciencia, a belleza e a mocidade
Floreceram aqui,
Triste! não lhe valeu essa trindade,
Oh céos! Que martyr vi! – 8 , 8,7,1,5,3,1
Ruínas!... abandono e esquecimento
Indica este lugar – 5,1,7,11,2,9
Inspira-me terror; nem um momento
Eu quero aqui ficar – 1, 10,5,2,6
A mesma natureza horrorisara,
Sim, fôra a Nero igual – 4, 1, 2, 6, 4, 1, 2
Refulgente de luz eu a sonhara, –4, 3, 10, 9
Sagaz, féro animal – 8, 3, 11, 10, 1
É Dalila talves; fascina, encanta:
É bom não ser Samsão. – 12, 11, 2, 11, 3, 1.
Presumo (salvo o engano) que isto é planta – 7, 1, 2, 9, 4, 3, 5, 1
Grandissimo glotão –7, 9, 2, 1, 12, 3, 5, 6
Esta foi dos egypcios adorada – 3, 4, 3, 4
Bainha pode ser. –1, 10, 5, 6, 10, 3, 11, 5, 9
Linda moça eu já vi assim chamada. –8, 6, 10, 6, 2, 3, 10, 9

Aqui quero viver. -7, 1, 5, 2, 3, 9
Leve adeja nos ares socegada. -10, 6, 2, 11
Não é segredo não, -10, 6, 5, 6, 2, 3, 6
Illustre formosura celebrada -1, 4, 7, 9, 12, 3, 9
Divina inspiração -12, 1, 7, 8, 6
O todo foi poeta festejado
Em tempos que lá vão.

D. Luíza Amelia (Parnahyba do Piahy - Brazil).
(1882, p.127 e 128)

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1888

A' SANTISSIMA VIRGEM

Salve, Salve, rainha bemdita,
Mãe benigna de todo o mortal,
Cofre puro de graça infinita,
Meiga estrela de luz perennal!
Inda em trevas sepulto era o mundo,
Do que existe inda nada existia.
E já Tu, oh! mysterio profundo!
Existias, celeste Maria!
É que Tu, que és mais pura qu'aurora
Que os espaços de luz mnundou;
És eterna e de tudo Senhora
Como o Deus, que teu seio encerrou.
És o lyrio mais branco e formoso
Dos ethereos jardins do Senhor;
Templo vivo de Deus poderoso,
Arca Santa de paz e de amor!
És a mãe desvellada da infância;
És da Igreja de Christo o trophéo;
Fonte d'onde procede a abundancia,
Elo forte, que a terra une ao céo.
Doce, meiga, efficaz protectora
Dos que soffrem pungente afflicção,
Bello Astro de luz redemptora,
Que de Deus nos alcança o perdão.
Virgem Mãe d'esse Deus humanado,
D'esse meigo e bondoso Jesus,
Que p'ra o mundo lavar do peccado
Derramou o seu sangue na Cruz.

Salve, Salve, oh! excelsa Maria,
Doce estrella do céu de Syão,
Que eu te veja na extrema agonia
A guiar-me à celeste mansão!

D.Luiza Amelia. (Parnahiba- Piauí-Brazil)
(1888, p. 476-477)

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1889

AOS TREZE ANNOS
(CLEOMCE)
(Inédito)

Aos treze annos, tua fronte bella
Cinge a capella dos rosaes de abril.
Teu peito – lyra que modula cantos...
Tem mil encantos, louçanias mil !

Aos treze annos, tem o céu fulgores,
Os campos flores, formosura o mar;
Ternos idyllios o ciciar da brisa
Que se deslisa embalsamando o ar.

Aos treze annos, o sonhar é bello,
E' puro anhelô, o coração é flôr,
O riso franco preludia um canto,
E' curto o pranto, diminuta a dôr.

Aos treze annos, pelo chão da vida,
– Veiga florida – não se vê paul ;
A alma, é berço que repousa ainda,
Da aurora linda sob o manto azul.

Aos treze annos a mulher é anjo
E' meigo archanjo, tem nos lábios mel,
E' philomela gorgeiando amores,
Porque das dores desconhece o fel.

Aos treze annos, – odalisca pura –
Tem a candura de gentil cecem ;
E' a phalena de douradas côres,
Só ama as flores que as campinas tem.

Aos treze annos seu seismar é puro,
Sempre o futuro a lhe sorrir sem veos !
Passa correndo nos jardins da vida,
Toda embebida n'um sentir dos céos !

Aos treze annos, linda flôr das salas,
Como derramas um odor subtil ;
E's nivea garça que brincando vôa,
Cinges a c'rôa do virente abril.

D. Luiza Amelia (Parnahiba-Piauhy-Brazil).
(1889, p. 213)

A MINHA SOBRINHA HONORINA (Inédito)

Creança inocente e meiga,
Formoso e roseo botão,
Na molle hastea cheirosa
Da roseira do Japão;
Tu és da candura imagem,
Um beijo doce da aragem,
Encanto, sonho, miragem,
Um mimo da criação.

Sob este céu brasileiro
Nascestes mimosa flôr,
Mas da formosa andaluza
Tens o typo encantador;
E's o riso, és a meiguice,
E's a graça, és a ledice,
A inocente garridice
Um conjuncto seductor.

Pr'a pintar-te o rosto de anjo
O riso que é todo mel,
Fôra mister genio artistico,
Ser Urbino ou Raphael;
Este moreno rosado,
Este olhar avelludado,
Este meneio engraçado
Como invejara Rachel!

Tu tens de Virginia as graças
De Paulo o garbo gentil,
Resumes toda a beleza
D'esse idyllio pastoril;
Tu és bella, como é bella
A pequenina gazella
Como a rolinha singela,
Como um sorriso infantil,

Como um ciclo de brisa
Por entre amenos rosaes,
Como reflexo divino
Dos sorrisos matinaes;
Como um gorgueio de ave,
De orgão a nota suave,
Como um anjo sobre a ave,
Como os beijos maternaes,

És como as flôres de maio,
E em maio viste a luz,
E's filha da primavera
Tens aroma que seduz;
E's linda, qual linda aurora,
Quando surge encantadora:
Tens a graça enlevadora
Do bello typo andaluz.

Tu tens feitiço, creança,
No olhar, no riso, na voz;
Quando te ausentas, parece
Qu em trevas ficamos sós;
E's a graça que irradia,
O lindo sol da alegria,
O canto da melodia
O idolo de todos nós.

Nem trez estações floridas,
Inda viste perpassar!
É tão tenra tua idade
Minha flôr de nenuphar,
E's um mixto de fragrancia
Timidez e petulancia
Tens na candura da infancia

Tudo que póde encantar.

Quando me off'reces sorrindo
Nos teus labios de coral,
Um beijo e foges correndo
Com uma graça sem igual,
No doce enlevo supponho
Que tu és, anjo risonho,
Producção de lindo sonho,
Meu adorado ideal.

Não corras tanto no prado,
Travessa, pódes cansar.
Vai dormir, meu beija-flores
Já basta de traquinar;
Os anjos teus companheiros'
Em leve adejo – ligeiros
Te deem sonhos fagueiros
E risonho despertar.

Mas não vás tão de repente
Meu amorsinho, não vás,
Dá-me o beijo do costume,
Creança, porque não dás?
Acaso estas esquecida,
Da regra estabelecida?
Ou ficaste resentida?
Um beijo, façamos paz.

Mas teu pae fica queixoso,
Tua mãe ciumes tem,
Pois adoram teus afagos,
Se te querem tanto bem!
Vae-lhes dar o teus carinhos,
Abraços, ternos beijinhos,
E teu bercinho de arminhos
Que espere um pouco tambem.

D. Luiza Amelia (Parnahyba- Piauhy - Brazil).
(1889, p. 339- 340)

AGRADECIMENTO

(Ao sr. J. F. de Almeida, autor da pag. 290 do << Almanach de 1890>> de 1890)
(Inédito)

Poeta! eu te agradeço o canto lisonjeiro
Que tem da cotovia o doce gordear!
Que flores! que matiz! que aroma feiticeiro!
E a luz da inspiração em tudo a radiar!

O genio soberano é sempre dadivoso
Igual ao astro-rei o espaço a percorrer,
Se sóbe a esphera azul pujante, esplendoroso,
A erva mais humilde affaga com prazer.

Mas eu é que não tenho, ó bardo tão sensível,
Da aurora radiante os mysticos clarões;
Só tenho dentro d'alma a sede do impossível,
A sêde que devora nas magas ilusões.

Mas eu é que não tenho as flores do talento,
Da louca fantasia o meigo scintillar;
Por isso só procuro a sombra, o isolamento;
Sou qual rasteira gramma o ermo a tapetar.

Que importa que inda erga a fronte scismadora
E fite doudamente um astro n'ampliadão?
Arroubo passageiro! A alma sonhadora
Descae de dia em dia, em lenta prostração.

Que importa que inda veja em sonho delirante
Visão de um outro tempo aérea me sorrir?
Chimerica ilusão que brilha um só instante;
E fico a tactear depois de a ver fulgir!

Mas tu porque deixaste a larva da descrença
Tocar-te o sentimento, a nobre inspiração?
Viver em magoa infinda é sorte de quem pensa?
Na mente tanta luz! No seio... cerração!

Vencer buscar por Deus, a dor que te consome
Poeta fluminense, a Patria é tão gentil!
Depõe no seu altar a off'renda do teu nome
E canta alegremente em honra do Brazil.

13 de Setembro de 1889.
D. Luiza Amelia (Parnahiba - Piauí)
(1891, p. 213)

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1892

LOGOGRIPHO XXX (SIMPLIFICADO == POR LETRAS)

(Ao Sr. Doutor Cordeiro)

(Inédito)

Na relva mimosa que os prados matiza,
No pranto da aurora que relva enfeitou,
Na urna de affectos d'uma alma inspirada,
Ahi me procura, que ahi é que estou. = 1.^a

Fugindo ao bulício das grandes cidades,
A doudos enganos querendo fugir,
Busquei a campina, recinto das flôres,
E ahi é que existo contente a sorrir. – 2.^a

Nos doces murmúrios da fonte queixosa,
Nos vivos arroubos que indicam paixão,
Nos termos prelúdios do bardo amoroso
Na fruta, alta noite, quebrando a soidão. = 3.^a

Nas graças me encontras! Soletra os arcanos,
Contempla os encantos d'um meigo perfil,
Uns soltos cabellos voando, cahindo
Nas frescas covinhas de um rosto infantil. = 4.^a

Na frágil consorte de Adão inocente,
Tão linda e culpada! na serpe infernal,
Nas serras gigantes, nas vargens floridas,
Nas sebes mais verdes do teu Portugal. = 5.^a

Nas alvas conchinhas, no thréno das vagas
Na praia quebrando com mesto langôr,
Nas leves ondinas, visões namoradas,
Nas noites de rosas, nos sonhos de amor. = 6.^a

Me vêr ainda queres? me busca na ermida,

No parque distante de loucos festins;
Eu sou como a rola, me occulto medrosa
Na vasta folhagem de extensos jardins. = 7. ^a

Sou linda e tão pura; a neve dos Alpes
Não tem mais lindeza, não tem mais candôr,
Meus gratos effluvios meu ser denunciam
Quer seja nas salas, nos campos em flôr.

D. Luiza Amelia.
(Parnahiba=Piauhy= Brazil) (1892, p.291)

UM QUADRO

(A meu irmão Cesarso Luiz de Queiroz)

As flôres de tua alma, em plena primavera,
Te cercam de matiz, de aroma, de frescôr;
Há n'ellas tanta vida! Ila luz que reverbera,
Frescura, colorido!... O quadro é seductor!

Vê pois: a natureza, arista delicada,
Pintando em grande tela os mimos do vergel;
As flores mais gentis surgindo à luz dourada,
Em cima o céu azul servindo de docel.

A margem d'um ribeiro ameno, crystalino,
Pisando a fresca relva, a sombra dos cocaes,
Ouvindo arrebatado o canto peregrino
Dos gentios da floresta, os meigos sabiás.

Passeia um par amante: - em giros caprichosos,
Um bando encantador, uns louros colibris,
Chilrando vem e vão – travessos, buliçosos,
Mistura de innocencia e graças infantis.

Um d'elles, - pequenito – um anjo de belleza,
E' flôr que se reclina ao collo paternal;
A per'la da campina, o lyrio da deveza
Não tem tanto primor, não tem candura igual.

Nos olhos tem o céu, risonho, transparente,
Na face erbunea e fresca, um róseo que seduz!
No todo angelical, um quê de aurifulgente,
Do filho de Maria, - o pallido Jesus!

O' scena campesina! avivas na minha'lma
Delicias do passado! Um sonho encantador!
Sorrisos da alvorada, a luz serena e calma,
Aves a gorgear, a primavera em flôr!

Não é isto ventura? Em torno a natureza
Altiva, grandiosa, pujante, colossal!
Em frente uns cherubins de graça e de belleza,
Que a mão do Creador te dera liberal.

Oh! sim, dita suprema! E' vida sem cancelas
E livre de etiqueta e regras sociaes;
Sentindo em desalinho as brisas feiticeiras
Até trazer perfume e beijos festivaes.

Da alfombra alcatifada ouvir cantos aéreos
Que encham de harmonia as ermas solidões;
E quando o sol descae no monte dos mysterios,
Mandar à Providencia as santas orações.

Viver assim é bom! Em meio da natura,
E de anjos tão gentis, e a primavera em flôr!
Assim seria Adão, se a linda creatura
Que teve por mulher, servisse ao Creador.

D. Luiza Amelia
(Parnahiba=Piauhy= Brazil)
(1892, p. 418-419)

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1893

CHARADA XXVIII (Octogonal)

Oferecida à ex. ^{ma} sr^a D. Cabralina Augusta de Menezes auctora das charadas da pág.
809 do <<Almanach>> de 1888.

Ilumina o viajante,
Tambem pode-o molestar
A primeira.. na segunda
Abrigo deve encontrar

No plural dou-te a t3rcia
Humilde, rente do ch3o
A quarla que ser ouvida,
Sil3ncio! toda at3n33o.

Por essas praias salgadas
Vai a quinta procurar
A sexta... s3o quasi filhas
A do fim produz o mar.

D. Luiza Amelia (Parnahiba – Piauhy - Brazil)
(1893, p. 303)

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1895

A' MEMORIA DE MEU CUNHADO

Jo3o Baptista de Vasconcellos

Pobre mancebo! Quando a vida 3 bella
e o futuro um sorriso esperançoso,
encontra-se co'a morte que esphacela.
E' triste! doloroso!

Morrer quando a vida 3 s3o espinhos
e nenhuma esperançã de futuro;
mas morrer da fam3lia entre os carinhos.
E' duro! Muito duro!

Morrer quando lavre o desconforto
e ao coraç3o inteiro contamine,
quando falte esperançã ao seio morto,
e a duvida somente 3 que domine.

Quando o dia tem horas t3o serenas
e na mente o sonhar da mocidade,
adormecer n'um leito de açucenas
e despertar no umbral da eternidade.

Quando 3 raz3o o sonho predomina,
e ardente aspiraç3o o sonho enflora,
3 a morte cruel! Triste neblina
que offusca a luz da aurora!

Pobre mancebo! No florir dos annos,
no fegoso anhelar da mocidade
a morte te envolveu nos seus arcanos,
no funereo lençol da eternidade.

(Parnahiba – Piauhy - Brazil) D. Luiza Amelia (1895, p.255)

24 DE AGOSTO

Oh ! dia, dia aziagro!
Ai! se o podesse esquecer!
E' uma data de dôres
em que perdi uns amores
que nunca mais hei de ver!
Oh! dia, dia aziago,
Se eu te podesse esquecer!

Amanhã era serena,
nem uma nuvem no céu.
A natureza sorria;
mas a dôr que me opprimia
por tudo lançava um véo!
E a manhã era serena,
nem uma nuvem no céu.

Se ouvia o canto das aves
quando apitava o vapor,
balouçando-se nas águas
sorria das minhas maguas,
zombando da minha dor,
Bate o relógio seis horas,
de novo apita o vapor.

E ao dar o terceiro apito
o monstro partiu veloz.
Uma nuvem de fumaça
como nuncio de desgraça
veio interpor-se entre nós;
que ao dar o terceiro apito
O monstro partiu veloz.

Com o lenço de cambraia
de longe me disse adeus.
Depois aos olhos levando
foi n' elle o pranto enxugando
Como era triste, ó meu Deus,
Quando co'o lenço, e chorando
de longe me disse adeus.

Eu procurava inda vêl-a,
mas me cerca a solidão!
Que n'uma curva do rio
sumiu-se o barco sombrio
me levando o coração!
Ai! procurava inda vêl-a
mas me cerva a solidão!

Com a mão sustinha o seio
que me queria estalar.
Eu tão moça, ella creança,
porque perder a esperança

de vêl a um dia voltar?
Mas a mão sustinha o seio
que me queria estalar!

É dia de maus preságios
o de S. Bartholomeu!
Na opinião dos antigos
encerra elle mais perigos
que de estrellas ha no ceo!
Que dia, oh! Jesus, que dia
O de S. Bartholomeu!

Oh! dia, dia aziagro!
Se eu te podesse esquecer!
Mas este sol deslumbrante
Em jorros de luz brilhante
faz minha dôr reviver.
Oh! dia, dia aziagro,
se eu te podesse esquece

D. Luiza Amelia (Parnahyba – Piauhy - Brazil)
(1895, p. 276).

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1896

NATERCIA

(Ao dr. A. X. Rodrigues Cordeiro)

E' Natercia ? Meu Deus ! Candida e bella
como a branca florinha da espessura,
escondendo a brilhante formosura
no [pallido retiro d'uma cella !

Oh ! amante infeliz ! Nobre donzella !
Que fado te levou, que magua escura,
d'entre sonhos de amor e de ventura,
a duvidar assim da tua estrella ? !

Esqueceste Camões ? . . . Seu peito arfára !
Camões, o teu amor, teu paraíso,
ou não és a mulher que o bardo amára ?

Que dôr, que surda dôr então diviso
nas sombras d'esse olhar que se velára,
e na algidez do pavido sorriso!

D. Luiza Amelia (Parnahiba - Piauhy).
(p. 221 – ano 1896)

NOVO ALMANACH DE LEMBRANÇAS LUSO BRASILEIRO 1898

CHARADA XLVII

A minha prima D. Cecília Ribeiro d'Oliveira

N'este formoso annuario,
Jenny, tu has de encontrar;
Em nós, se fôr necessario,
No céu, na terra e no mar. – 1

D'uma fructa brasileira,
Que tem caroço, e é ruim,
Não forma a parte primeira,
Mas a segunda, a do fim. – 1

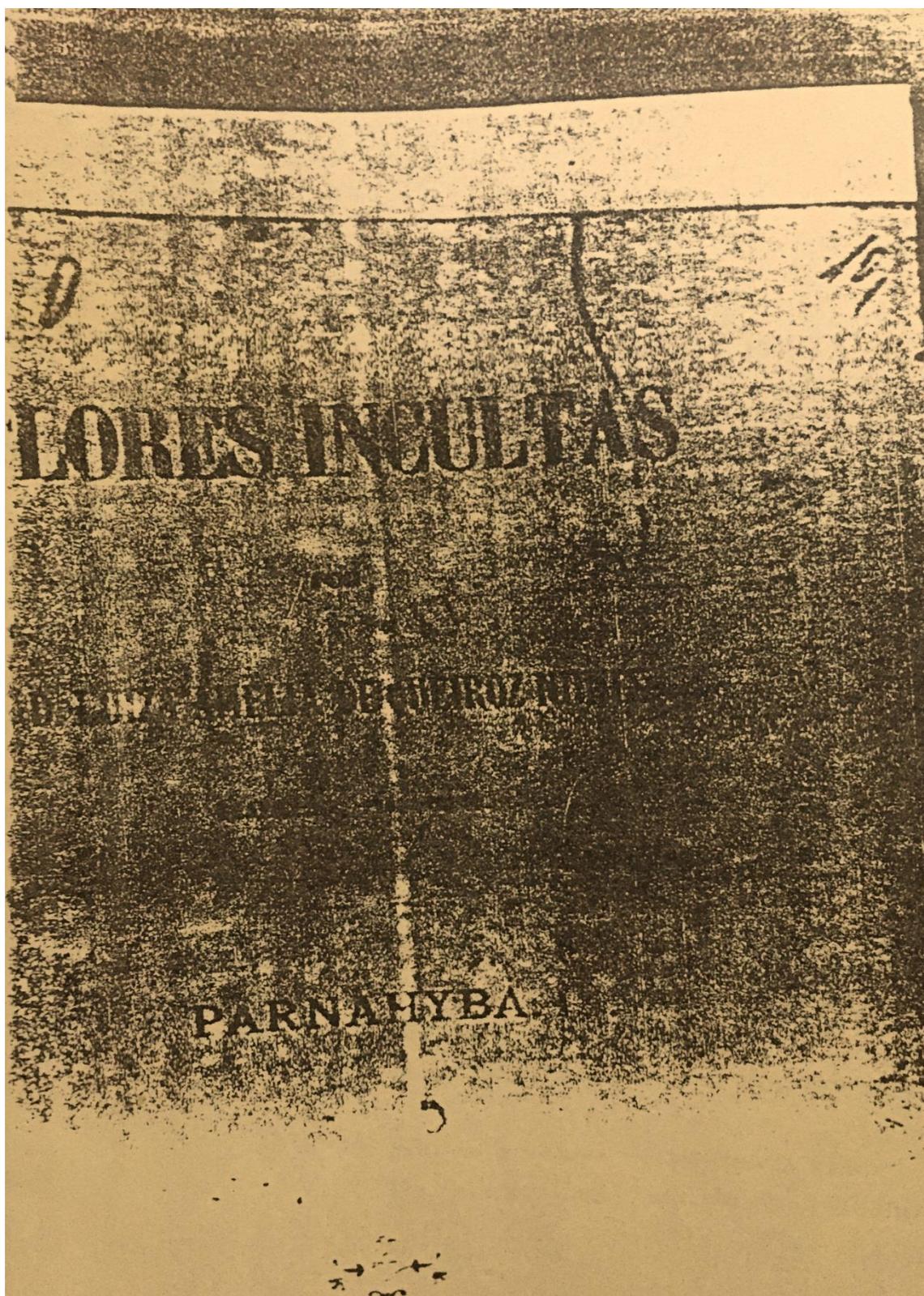
Esta aqui tão generosa,
É filha de bom sentir,
Estende a mão caridosa
E deixa a esmolar cair. – 1

Coitada da pobresinha,
Por este horrível senão,
Quanta dôr não se adivinha
Do olhar na triste expressão!

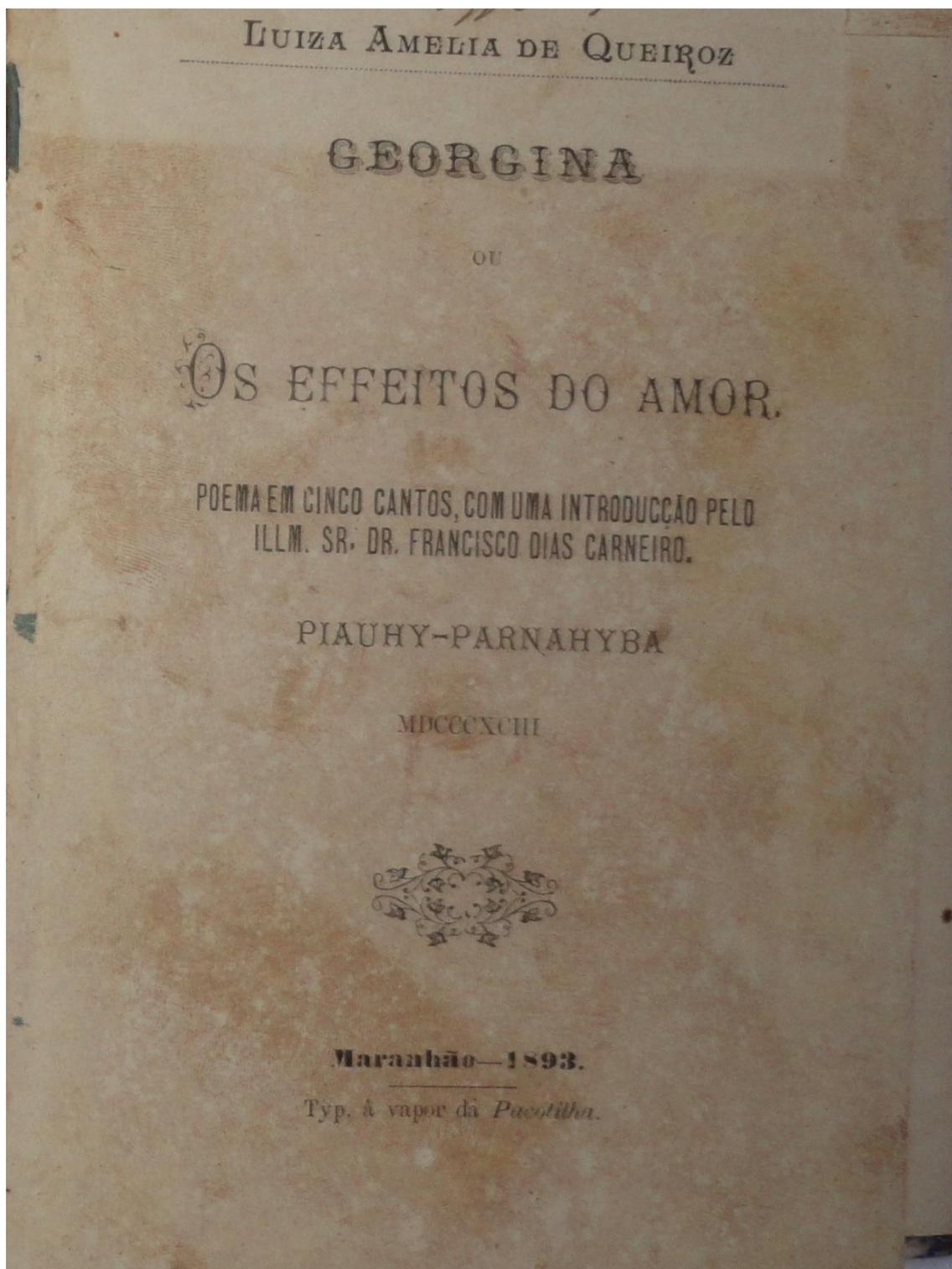
Luiza Amelia (Parnahiba - Piauí)
(1898, p. 104)

ANEXOS

ANEXO A – Flores Incultas – 1ª obra de Luiza Amélia de Queiroz



ANEXO B - *Georgina ou os efeitos do amor* – 2ª obra de Luiza Amélia de Queiroz



Um Centenário que Passou

Passou a 26 de Dezembro do ano último, o primeiro centenário de nascimento da notável poetisa piauiense D. Luiza Amélia de Queiroz Brandão, nascida na cidade de Piracuruca e falecida em Parnaíba a 12 de Novembro de 1899.

Além de numerosa colaboração esparsa nos jornais da época, deixou a insigne poetisa piracuruquense «Flôres Incultas,» versos publicado em 1875 e «Georgina ou os efeitos do amor,» poema em cinco cantos, edição de 1893, «em que fala o Dr. João Pinheiro, na sua «Literatura Piauiense»—



Poetisa D. Luiza Amélia de Queiroz Brandão

mais ou menos liberta de extranhas influencias que tanto afeiam as suas primeiras produções, evidencia o seu estro brilhante nas mais arrebatadoras endeixas de um lirissimo exuberante e fluente.

D. Luiza Amélia patrocina na «Academia Piauiense de Letras,» a cadeira ocupada pelo ilustrado jornalista conterraneo Dr. Elias de Oliveira, e foi a primeira mulher, no Piauí, que se dedicou as letras, tornando-se notavel pela intelligencia argúta, aliada a uma vasta cultura literaria. Pena

NOVO ALMANACH
DE
LEMBRANÇAS

LUSO-BRAZILEIRO

PARA O ANNO DE 1879

ORNADO DE GRAVURAS

Com o retrato gravado em aço, e o esboço biographico
do grande historiador

ALEXANDRE HERCULANO

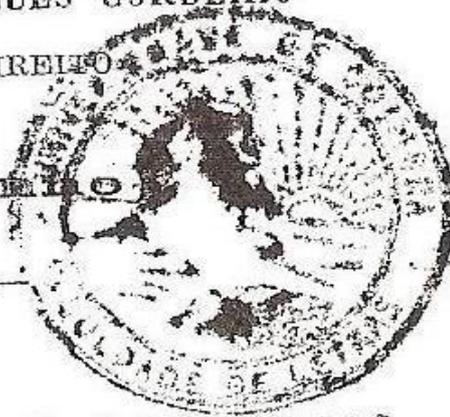
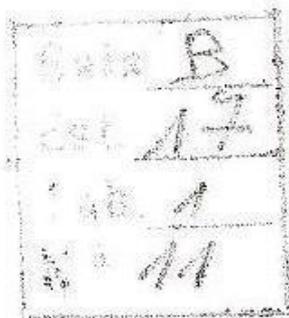
Enriquecido com diferentes tabellas e materias
d'interesse publico

POR

ANTONIO XAVIER RODRIGUES CORDEIRO

BACHAREL EM DIREITO

(Oitavo anno)

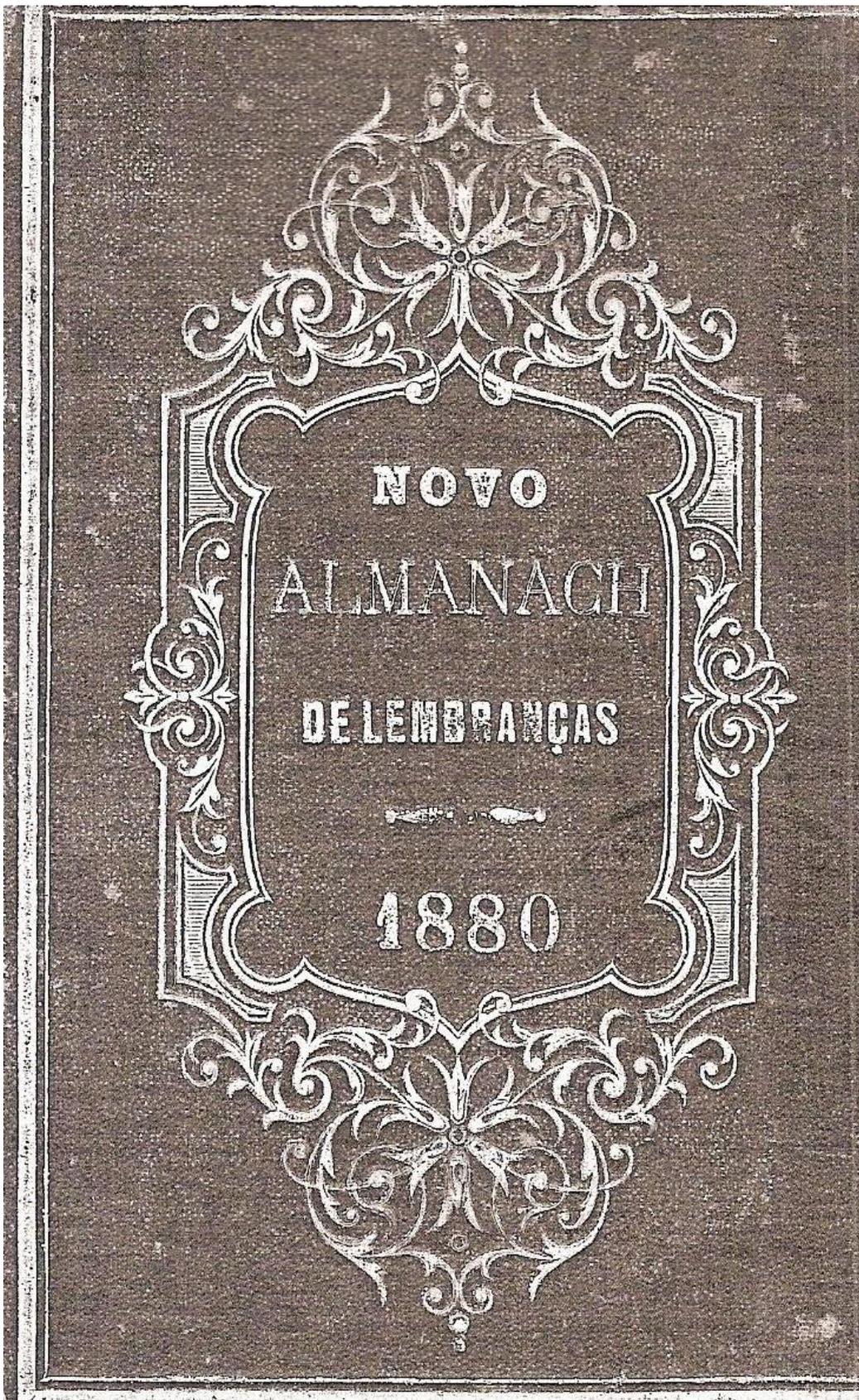


1878

LALLEMANT FRÈRES, TYP. N.º 5.333 =
Fornecedores da Casa de Bragança e.

6 — Rua do Thesouro Velho — 6

LISBOA



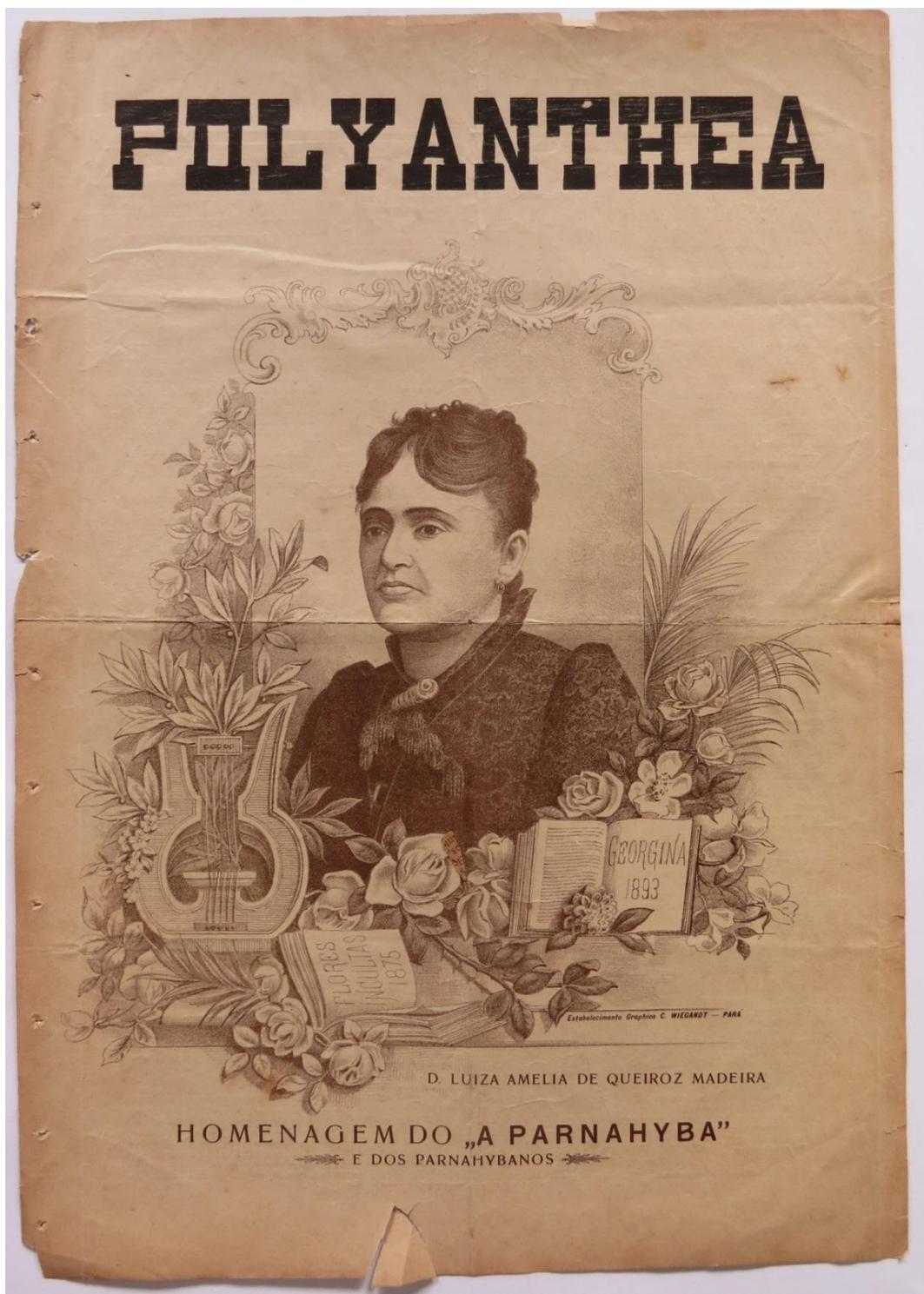
NOVO

ALMANACH

DE LEMBRANÇAS

1880

ANEXO F – Homenagem póstuma publicada no Jornal Poliantea (1899)



A PARAHYBA

D. Luiza Amelia

«A poesia é um templo, o verso um sacerdote
Onde a alma da Mãe a alma vai commoçar.»

A emancipação da mulher será o grande problema moral da civilização futura, a emancipação da mulher assignalra o apogeu das sociedades vindouras, collocar o marco de perfectibilidade da especie humana nas epochas brumosas dos tempos futuros.

A movimentação evolucionista por que passam gradativa, invariavel e infallivelmente todos os phenomenos phisicos, moraes e sociaes da natureza e da humanidade nos garante a existencia um dia da solução do grande problema, do dia soberbamente aureolado e claro da perfectibilidade universal.

E é para realisação mais completa deste phenomeno humano que os cerebros organizados e sonhadores trabalham incessantemente.

A sciencia caminha a passos gigantescos avassallando as trevas e propagando as luzes, que nos clariam os intellectos e n'ora anevoados pela duvida e pela ignorancia; a arte divinisa-se em sentilhadas genias; as letras florem vibrantemente em irradiações douradas.

Tornava-se urgente o despertar da mulher para o cumprimento do papel que lhe reserva a infallibilidade evolucionista.

Ha já muito que a mulher europeia deu o grito de alerta; era preciso que elle tambem soasse eá no nosso grandioso paiz, onde o sangue ferve nas veias de seus filhos como fervem as aguas espumosas nos leitos profundos de seus rios e os cerebros são fecundos como fecundas são as varzeas extensas que lhe enolduram os campos e as aspirações são elevadas como suas serras quando a grande tempestade vem e as aguas cisam das suas rochas condiaesenas e burras como a crystallinidade do seu oceo de siltos.

A gloria de lançar o grito de alerta, de ser a precursora do elevamento mental da mulher no nosso paiz, coube á D. Julia Lopes de Almeida, que, ganhando o titulo da melhor escriptora do nosso paiz e, ainda mais, da America do Sul, bem soube comprehender que a mulher deve emancipar-se dos preconceitos estultos que a prendem retrogradamente entre as paredes escuras de uma cozinha ou entre os muros alvaescentes de uma sala de costuras, pois a mulher, assim emancipada, será mais doce mãe, será mais terna esposa, irmã mais carinhosa e filha mais obediente.

Entre nós, no nosso futuro Estado do Piahy, coube este glorioso papel de precursora do movimento intellectual feminino á D. Luiza Amelia de Queiroz, a mais eximia das nossas escriptoras e a mais delicada e inspirada das nossas poetizas — a Sapho piahyense.

E é o retrato da genial poetiza que hoje estampamos cheios de orgulho e sentindo-nos felizes; hoje, quando 365 dias já se esgotaram, ora rápidos ora compassados, depois que o seu cerebro baqueno cansado de lutar; hoje, quando curvada respeitosa e solta sentidissima legrima sobre o seu branco tumulo a redacção da *Polyantthera*, em nome do povo piahyense e particularmente do povo parahybanos.

Pertence a cidade de Piracruca a illustre poetiza; pois foi o ceo daquella velha localidade que lhe cobrio estrelladamente o berço natalicio; mas, pertence-nos tambem, á nossa querida Parahyba, pois foi aqui que o seu talento desabrochou, expandiu-se e baquou.

LA ficção o berço; aqui repousam-lhe os ossos; lá festejar-lhe-ão alegres o natalicio; nós choraremos tristes sobre a sua tumulo o anniversario do sua morte.

Mas o seu nome está perpetuado nos dois monumentos estheticos que esculptou com habilidade para o seu talento primoroso: *Georgina*, o poema delicado e doce; as *Flores Incultas*, o livro e o livro.

Urna, poetiza, gloria do Piahy, que os arjos veiam o seu nome e o teu nome está praticamente gravado no nosso Pantheon da immortalidade, que o o fanao illuminador das futuras gerações piahyenses.

D. LUIZA AMELIA

I

A profunda admiração que sempre votei ao genio da maior das piahyenses, não se modificou com o tempo nem com a morte. Em vida da illustre autora das *Flores Incultas* tive ensojo feliz de consagrar-lhe algumas sinceras linhas, simples impressões de leitura, reservando-me para em trabalho posterior e meditado fazer um estudo completo sobre a personalidade d'essa mulher excepcional que a troco de uma vontade indoravel conseguiu romper as malhas de uma educação incompleta e de um meio ataxante e funesto.

Aqui não me é dado, ainda, o prazer de realisar esse meo intento: apenas posso dispor de limitado espaço para rasenhar algumas notas, difundindo o que já publiqui sobre a illustre poetiza.

D. Luiza Amelia de Queiroz, nasceu em 26 de Dezembro de 1838, no termo de Piracruca, deste Estado, do consorcio contrahido por Manoel Eduardo de Queiroz com D. Vitalina Lins de Queiroz.

Casou-se em primeiros annos de 1858 com Pedro José Nunes e em segundas em 24 de Dezembro de 1880 com Benedicto Rodrigues Madeira Brandão, não teve descendencia, gozando nessas phases de sua doce existencia d'essa tranquillidade d'alma que é, por ventura, a maior das felicidades. O seu retrato, que tenho diante dos olhos e me aviva saudosa recordação da sua sympathica physiognomia, indica que os annos não apagarão as tintas encantadoras da formosura, o segundo dom precioso que outorgou-lhe a natureza.

Desde pequena D. Luiza Amelia dedicou-se ao culto das musas, alimentando como a carida vestal antiga, o fogo sagrado da poesia.

Apezar das deficiencias da sua educação, que não passou dos primeiros rudimentos primarios, a vocação a impelliu para as letras, para o estudo, de sorte que ella pôde, pelo esforço de uma vontade de que só as grandes intelligencias são capazes, illustrar e elevar-se a um alto degrau de instrução, sufficiente para dar tido brilhante irradiação a seu estro.

Um livro de versos onde se amalgamam profundamente todos os estylos de uma criação, e deas as ancias de uma alma, todas as duvidas de um espirito, não é crystal reguro para julgar-se dos merecimentos de um poeta.

Nessas notas, filhas de estados diferentes, nascidas do impressões varias, sem um flogico que as una, como avaliar-se, como aguaras, a verdadeira personalidade de quem as dedilhou?

Fora querer contemplar as belezas de uma aurora boreal, pretendendo destacar, uma por uma, as cores d'esse prismã siderio na sua fantastica irradiação.

A nossa poetiza, alma ingenua e casta, canta suas magoas ou alegrias como as sente, nesse intimo abandono com que o passaro deslere, ao amanhecer, seus descentes suavissimos. Não tem artificios retóricos. Seu verso nasce espontaneo como espontanea é a impressão que o dictou.

Não tem essa engrenagem de adjectivos retumbantes, essa forçada juxtaposição de palavras de efeito, que é uma das pechas do peiar dos modernos, dos que confundem o hugoismo com o gongorismo e fazem timbo e tra ultrapassar os raios do bon senso no emprego de metaphoras e antitheses as mais hyperbolicas e sandias. Os verdadeiros poetas, si pagam o tributo do dia, conseguem librar-se ahiuza em uma esfera mais luminosa, donde seu genio expande chiepas brilhantes como um raio solar. D. Luiza Amelia, no seu peiar, não tem essas exaggerações horripilantes e foge prudentemente, para usar de uma phrase de Taine, dessas expressões violentas, desses paradoxos de estylo, que são o lodo negro de muitos talentos aproveitados. Seu lyrismo choroso o tanto recebe-se da influencia de Casimiro de Albrca, o poeta das almas reniveis.

Elia geme suas dores e chora suas magoas porque tem o coração cheio d'ellas e quer chorar, como dizia o mavioso poeta do Graniella.

Por sua doce alma de mulher virtuosa, onde nunca roçou o nitro das grandes paixões mundanas, não perpassam as lufadas dos ventos tormentosos, que rugem nas lutas tremendas da vida.

Nascer, crescer e viver a gignese do lar, no acolhego suavisimo da familia e da abataença, sem experimentar ao pé delatado a poeira do estylo das urzes da existencia, é, intelzmente, condão a poucos reservados; porém motivo, certamente, para que a alma nunca se afrouxe em en-

thusiasmas capazes de criações immortaes.

Os grandes artistas foram grandes desgraçados. As grandes composições, que fazem as delicias e a admiração das edades, nasceram entre agônias e lagrimas, como os vagalhões nasceram entre os esforços das ondas e dos ventos, nos paroxismos demoniacos dos elementos em furor.

A nossa illustre poetiza não criou-se e não viveu na instructiva escola da desgraça, o nipo de sua guarda foi o anjo da paz e da concordia.

Nasceu dessa placidez de animo a nota dulcorosa, a harmonia bucolica predominante no seu peiar, suave como o regato, que corre num leito arenoso pela florida planura do valle, reflectindo o azul diaphano do ceo, mas sem retratá-lo quando as nuvens, na tempestade, se elevam em montuosos vaivens. Em quanto, no espaço, os elementos se conturham e se despedaçam em combates atrozadores, elle desliza tranquillo na sua amabilidade descuidosa. Tambem a alma da poetiza piahyense não reflecte nenhuma das lutas tremendas em que se delatam as almas na conquista dos seus avambrosos ideaes.

Essas rajadas enormes, que combalem os espiritos, emocionam-os, entusiasmam-os, avigoram-os illumina-os, passam longe do satuario onde a poetiza falla com as nove irmãs divinas, onde siquer não chega o echo agourento dessas pelepas formidaveis, que assignalam o nosso renhido, intimo combate pela existencia.

A morte celiou-a a 12 de Novembro de 1898 na placidez desse romano afortunado, sobrada com a lyra de ouro, o derradido refugio dos poetas de sangue.

Na hora extrema, estortegada pela dor martyrisante, já vendo por ventura libream alem os fulgores immortaes dos mundos celestes, corrou sem estorpa, alma cruciada pela enfermidade D. Luiza, desprendida das contes terrenas, escreveu estas duas poesias, as ultimas que produziu e que tão mal reflectem a beleza do seu estro.

SUPPLICA

Junto do lenho sagrado
Pelo sangue do Cordeiro,
Abraçada com o Madeiro
Chorava a mãe d'agonia.
Nunca se viu sobre a terra
Uma dôr tão manifesta:
Sim, que uma dôr como esta
Só poude soffrer Maria.

É por essa dôr sem exemplo
De teu seio maternal;
Por esse agudo punhal
Que te fêre aos pés da Cruz;
Por esse pranto de sangue
De teu martyrio cruento,
Me livra deste tormento
Mãe, me leva ao teu Jesus

A outra, sem titulo, traz a data de 7 de Outubro de 1898, sendo, portanto, composta, cerca de um mez antes da morte cruciante da illustre poetiza.

Eu vejo... eu vejo, de Maria o vulto
As plagas santas que Jesus habita;
Nelle e na Virgem encontrando indulto
A patria volto de onde andei proscripta.

Maria, oh mãe, por Jesus me acalma,
José, esposo de Maria, vem.
Traz-me o Menino e ao receber esta alma
Eu veja a Deus para sempre... Amen.

Esta duas poesias recentem-se do abultamento phisico da escriptora e as aproveitou para contastar que no seu leito de agonias, já olhando os contornos infantis dessas plagas Santos, através de soffrimentos horrorendos, com as entranhas corvidas por uma terrivel enfermidade, ella se voltava para as musas o enlevo da sua existencia, e desferia cantos apenas dissonantes pela frequencia da entormenta.

D. Luiza Amelia publicou as *Flores Incultas* em 1875 e *Georgina*, poemeto em cinco cantos, em 1893, não falando nas suas poesias avulsas publicadas em jornaes e que podem dar um forte volume. Estas duas publicações attestam a elevação do talento da poetiza e merecem algumas palavras especiaes.

originalidade tem encerram bellezas proprias dos grandes artistas.

A poesia fuz espontanea da alma candida da poetiza; mas essa espontaneidade é reflexiva, tal como o balbuciar das primeiras syllabas nos labios da criança.

O seu é expont-neo, mas as palavras se formam mediante a lucto da experiencia.

A nossa poetiza tem a sua linguagem movel e receptiva para usar de uma expressao de *Loupi*; porem isto não veda a facilidade concentric da harmonia rythmica. A poesia, o condico de exprimir os sentimentos por meio da palavra rimada ou cadencia musical, é um dom natural como a belleza. O poeta nasce poeta. A educaçao, o cultivo, dão-lhe apenas as formas, os traços ricos e chamantantes. É pela expressao de seus sentimentos, é pela maneira propria de dizer que o poeta é original ou manifesta o verdadeiro encanto da versificação, divinisaçao da musa.

D. Luiza Amelia articula seus sentimentos, modulando sentimentos alheios numa poesia assimilada, sem modulaçoes originaes, simples habluçoes de sentimentos envolvidos nas roupagens de alheios sentimentos. O vestido é o resultado do corte da modista, uma feição da pericia artistica; mas a elegancia do corpo, que o veste, essa é pessoal, é a graca o mimo, o primor da formosura, que só a natureza concede aos seus celestios.

A prova desta verdade é abundante nas *Flores Incultas*, onde a dor é o engastulo entre cujos ees geme uma alma desolada, roida pelo dente de um soffrer incessante, quotidiano, nascido, não da vaidade, mas do pensamento, da illusão transformada em verdade subjectiva pela imaginação.

Essas dores imaginarias esses soffrimentos ideaes, essas ancias ficticias se manifestam a cada linha. A poetiza se confessa sem esperança, sem socego, sem ventura possivel na vida.

O mal mais doentio, que a punge, é o motejo ignaro da inveja, que a morde, produzindo-lhe essas dores moraes que escurecem o céu da vida da poetiza. Ferida no seu orgulho, espeinhada na sua vaidade por uns necios que lhe negam merito e talento, a poetiza entra em accessos melancolicos, julga-se uma infeliz habitando entre barbaros.

Ella tambem, como Christo, carrega a sua pesada cruz e sobe tambem ao seu Calvario, suando da branca fronte angelica o suor ensanguentado da agonia. Mas todas essas dores são tão verdadeiras como a vida que ella suppe ter das almas dos que lhe foram caros. Essas dores e esses phantasmas lhe apparecem pela imaginação e tem a mesma significação, posto que, por vezes, a causal de sua inspiração corra serena e resoe notas ultrantias, expuradas dessas ebranas choradeiras.

Essas occasiões são raras, porque, alem de suas preoccupaçoes pessoais, o ciúme é um seu novo tormento, ora um motivo de odio, ora um arrullo de saudade quando o marido ausente, ella vê o leito vazio e insomniaca, apaixonada sente dentro em si chocarem-se em fremitos ardentes desejos que a imaginação torna imperiosos e a saudade intensos.

Na *Georgina* a poetiza, apesar de tudo, perde o vesp dos seus sonhos e entra resolutamente pelos mundos da alta poesia, despreendendo o vóo em pleno azul.

A natureza especial deste trabalho não me permite analysar detalhadamente o poemeto, onde fulguram bellezas singulares e o estro da poetiza rivaliza com os mais brillhantes.

A parte dramatica do poemeto sempre me desagrada e isto mesmo he sentir á illuete autora quando teve a gentileza de confiar-me o seu manuscrito; mas a critica vinha tardia e ficaram as scenas tragicas de mortes, envenenamento; como nos dramalhões de Emery. Quizeram um drama simples e tocante como o *filho de Paulo e Virginia*. A poetiza entendeu embellezar o quadro com essas notas supremas que formaram o gosto dos nossos maiores. Tirando esse defeito de composiçao, a poesia de *Georgina* emana fluente, sonrososa como o gorgiejo de um sabão num hymno demolidado, cadente, rico de inspiração encantadora. Comprehendo as que a descripçao dessas lutas tragicas, terriveis no drama e na tragedia grega ou shaksperiana não estão ao alcance da musa suave da poetiza piauihyense, cuja inspiração lyrica define sem essas convulsões das paixões supremas da alma humana. D'ahi as faltas visíveis, a disparidade entre o assumpto e a poesia de *Georgina*, um bello poemeto lyrico enfiado de lances tragicos. Como quer que seja, porem, o *Georgina* o esopo primoroso por onde a posteridade terá de apreciar o merecimento de D. Luiza A-

mella; o documento melhor para a sua sacraçao, porque contem bellezas de um lyrisimo sublime.

III

D. Luiza Amelia occupa o primeiro lugar entre as damas piauihyenses, como a representante unica da supremacia intellectual do bello sexo, competendo-lhe um dos logares de honra no nosso acanhado Pantheon.

A morte offereceu ensejo favoravel para a sua glorificação. Estas insignificantes linhas, escriptas com sinceridade, significam os votos que dirijo ao sentimento piauihyense, concitando-o a honrar a memoria da sua grande poetiza.

Thezina, 7 de Outubro de 1899.

Clodoaldo Freitas.

D. Luiza Amelia

Hoje faz um anno que esta Cidade cobriu-se de rigoroso lucto e pesado crepe pela triste realidade do infausto e pungente passamento de D. Luiza Amelia de Queiroz.

Dia terrivel esse em que foram subitamente despedaçados pelo furacão da morte tantos laços de amor e venturas, tantas esperanças para serem reputados sob a fria lapida de um tumulo!

Fomos testemunhas oculares do profundo e sentido pezar que invadiu o coração de todos os habitantes desta Cidade, como uma manifestação sincera da grande dor que lhes dilacerava a alma por tão doloroso acontecimento que lhes roubava uma de suas glorias, um dos seus talentos mais robustos, uma de suas esperanças mais caras—a inspirada poetiza que em vida chamou-se—Luiza Amelia de Queiroz, «que era um coração para terra e um espirito para o céu».

D. Luiza Amelia, a insigne poetiza, a divina interprete de *«Georgina»*, a maviosa cantora das *«Flores Incultas»*, nos foi covardemente roubada pela terrivel morte, «o anjo das trevas—deixando do vazio immenso na nossa sociedade e nas letras patricias das quaes era um brillante ornamento».

A poesia—«a potencia creadora da alma»—foi nas mãos de Luiza Amelia, o marmore pentheico sob o cinzel de Phidias, sempre eloquente, sempre arrebatadora, sempre offuscante, ora ideal, como traducção fiel dos grandes espectaculos que a natureza se compraz em desvelar aos nossos olhos deslumbrados, ora real, como expressao verdadeira dos factos da nossa insignificante vida terrestre e mundana.

D. Luiza Amelia sempre tangeu com habilidade, mestria, dextresa e facilidade admiraveis a sua lyra, da qual sempre tirou os mais harmonicos versos, «alegres como a esperança, ardentes como a eloquencia e expansivos como a liberdade».

Ha um anno, D. Luiza Amelia, era a poetiza laureada, a esposa carinhosa, a irmã amorosa, hoje, exanime e frio cadaver, porque assim o quiz a morte, «—a unica solução verdadeira do problema da vida».

A morte, sentença sem appello, hydra famulenta e caprichosa, envolveu no seu disco a estrella fulgurante de Luiza Amelia, e fel-a desaparecer, eclipsando-a.

D. Luiza Amelia despreendendo-se do envoltorio da vida, «sonho que se espira da vizio pelos paramos encantadores», fez apenas a transiçao do mundo objectivo para o mundo subjectivo, ficando seu nome eternamente gravado no coração da Patria, da qual era um dos seus mais faldados luzeros; no dos Parnahybanos, dos quaes era um dos seus mais inequebrantaveis caracteres; no do seu extremoso e distincto esposo, Major Benedicto Rodrigues Madeira Brandão, do qual era esposa carinhosa e amantissima; no dos seus parentes, dos quaes era a irmã meiga, a amiga e protectora, e finalmente no coração de todos que tiveram a felicidade de conhecê-la como o verdadeiro symbolo de candura, bondade e caridade.

O nome de D. Luiza Amelia já se acha indelevelmente escripto nas paginas maviosas de *«Georgina e Flores Incultas»*.

Vimos com estas nossas tosas phrazes tambem prestar o nosso tributo de veneração e profundo pezar á sua memoria, hoje que se lhe faz uma polyanthusa, uma apothose digna, e dobrando o nosso pejo prestamos ao seu tumulo—«a maestade sombria da sepultura» a homenagem do nosso respeito.

Francisco Correa.

Parnahyba 12 do Novembro de 1899.

D. LUIZA AMELIA

No primeiro anniversario do passamento da insigne poetiza piauihyense—D. Luiza Amelia—e no qual os parnahybanos, movidos do mais justo dever, procuram a imprensa para render solememente o sagrado tributo de gratidão ao talento e estro poetico da illustre finada; eu, um dos seus mais obscuros admiradores, venho tambem depositar a minha singela corça de homenagem sob o atande que guarda os seus restos mortaes.

Cumprindo assim o meu dever de conterraneo e admirador da emerita poetiza piauihyense, aproveito a occasião para sentimentalmente hoje ao Sr. Benedicto Rodrigues Madeira Brandão, pelo fatal acontecimento que lhe roubou a exemplar esposa; e á patria piauihyense pela perda de seu maior genio femenido.

Parnahyba, 12—11—99.

Jonas Correia.

D. LUIZA AMELIA

O tempo, em sua rapida marcha, marcou hoje um anno, que desapareceu da face da terra e o seu poetico e grande espirito, procurou as regiões desconhecidas e lá, onde a phantasia nos mostra o viver entre os anjos da poesia, para aquelle espirito invejavel e privilegiado, em ininterrupto convivio de alegrias.

Se neste mundo de chimeras e illusões, a carinhosa esposa, irmã, tia e amiga dedicada, phisicamente soffreu, sobrou-lhe o consolo de moralmente ver o seu grande nome de invejavel poetisa, coroado e coberto de louros por seus irmãos, que empunham a lyra.

Não só a patria brasileira perdeu aquelle genio immortel, como tambem a patria universal da poesia, perdeu uma de suas mais extremecidas irmãs.

Hoje, primeiro anniversario do seu chorado passamento, seus admiradores, munidos de bravuras de flores—vão em comarça espontaneamente despedaçados em seu sepulchro, para ja sempre do seu nome e gloria, a quem tão altamente em vida soube captivar corações.

Adieu, D. Luiza!

Amarração, 12 de Novembro de 1899

Estevam de Medeiros.

12 DE NOVEMBRO

No dia de hoje, ha 12 mezes passados, rangem funereamente por sobre os frios gonzoas as pesadas portas dos dois templos subjectivamente grandiosos da Morte e da Posteridade, abrindo-se para receberem, um o gelido ser inanimado, o outro a memoria veneranda da nossa querida escriptora, da nossa genial poetiza—D. Luiza Amelia de Queiroz.

Tombou exhausta a nossa gloriosa patriaça aos golpes mortaes da cruel e deshumana Parca; mas, ao mesmo tempo que o seu cadaver frio rolava pelos tetricos umbraes da Morte, indo mergulhar-se na voragem pavorosa do tumulo, a sua memoria transpunha radiante a entrada gloriosa da Posteridade, que proclamara eternamente o seu nome a cada geração Piauihyense que surgir.

Baixou ao tumulo D. Luiza Amelia coberta das bençoes humilicidas desagradas que derramaram quantos a estremeçiam, santificada pela corça augusta do martyrio, aureolada pela veneração que o seu talento primoroso, fulgentemente retratado em *«Georgina»* e nas *«Flores Incultas»*, criou entre os seus patricios.

Victima de soffrimentos atrozos, que ella contava por gemidos, rebeldes deante dos progressos da sciencia, da dedicacão abnegada de seu esposo inconsolavel, de suas irmãs infatigaveis, de seus parentes e amigos, veio fatalmente a fallecer nas envolturas sempre á altura da resignação, fundada na firme crença que elle depositava em Deus, como fervorosa christa que era; dividando alem, illuminada pelos clarões da morte, a brillante colliete sagrada dos anjos puramente ingratidados que lhe acovamam, da mansão augusta d'Alm-stimulo, entrando dolentamente os canticos angelicos da symphonia celeste.

Recompe-se-lhe a tranquilla decora da moradia celestial e eterna, os beneficeos immutaveis que a sua alma bemfazeja prodigalizou sobre a terra, que nós prestaremos no dia de hoje, todos os annos, a nossa homenagem do respeito á tão lucto apelhados soluçoes deante da sua tumba!

F. Severiano de Moraes Correia Filho.

Boletim de Botânica
Jo. Pinto

D. Luiza Amelia

Faz hoje um anno que vou aos paranos co-
lestes, a recolher as flores de Deus, o grande es-
pirito da poesia que na terra se chamam D. Luiza
Amelia de Queiroz Madeira, deixando immersa
em profunda saudade seu biolatrado esposo, o Ma-
jor Benedicto Rodrigues Madeira Brandão, e to-
dos aquellos que cultivaram a amizade e as-
piraram o doce aroma espargido do seu nobre co-
ração.

Ea, que do parto teve de apreciar as opinioes fu-
tas de sua virtude, cumprio o dever de depor-lhe
este dia, a beira do seu sepulchro, o signal do meu
peso tocar a alta regio sagrada em que para
o tributo de minha homenagem, o signal do meu
mister respeito e veneração.

Requiescat in pace, espirito elevado, grandioso
e nobre, cuja peregrinação por este valle de la-
grimas foi um modelo de abnegação e de carida-
de, foi um exemplo digno de imitação pela dedi-
cação ao trabalho, pelo amor ao proximo e pela
cultura das letras, em que se tornou notavel com
a produção das «Flores Incultas» e do poema
«Georginas».

12-11-99

F. G. C. F.

D. Luiza Amelia

Meu Deus Tu que es tão bom e tão Clemente
Para que espere, Senhor, a chama ardente
d'um coração de poeta?

Musa da tristeza, ao pranto consagrada,
vem que minha alma te pezar se veste!
Juntas iremos ao chorar da lyra
juntar aos louros funeral epyreto!
Tristemo echo, funerario canto,
e tacho ertos no epyreto aem
vem tu, o maza, suspirar tambem!
Sumi-se o astro, ja tombou no occaso,
morren a chama d'essa luz tao bella;
Vinde dormihas, das incultas veigas,
genoi comigo, suspirai por ella!
Brisa suave que trazeie perfumes
da rica patria da gentil camelia,
trazei corvas d'essas flores lindas
comi a campo de Luiza Amelia!
Deponhamos um goivo, uma sandale,
avilhados de dor na fria louza!
E tu, filha do ceu, visio amala,
prantioa o estro que no chão repousa!
E tu Georgina, talism querido,
filha adorada, inspiração de amor!
Serás a gloria, memorando eterno
d'essa que dorme n'este chão de dor!
E ella dorme num sonhar eterno,
mas não morreu emudece apenas!
Velam-lhe o leite divinas cantores
por entre as notas de canções amenas!
Deus te abençoe, minha irmã querida,
gose a tua alma na celeste gloria!
Pousem teus restos sobre o chão da patria
que o teu nome viverá no historia
Musa da tristeza, ao pranto consagrada,
vem que minha alma te pezar se veste!
Juntas iremos ao chorar da lyra
juntar aos louros funeral epyreto!

12-11-99

Francisco Montenegro

Discurso proferido no cemitério Squalão,
de por occasião do enterramento de
D. Luiza Amelia.

Ao despidido da morte se-
ra a saudades da dor
João Esteves

Meus senhores

Luiza Amelia, a poetiza exímia, a cantora do
Georgina, já não existe; desappareceu da comu-
nhão dos vivos para registrar seu nome no

catalogo dos mortos e esse tumulo que ora se
alza para receber os desejos mortaes dessa exis-
tencia preciosa, cobre de lucto as letras patrias.

As musas emudeceram, as filhas do Pindo se
remontaram a lateral margão para se inspirarem
nessa alma privilegiada.

Sim, meus senhores, aquella fronte coberta de
virentes louros, aquelle cranio de vulcão, já não
pena, já não derrama espasmas de luz, o negro
manto da fatalidade empanou os raios brilhantes
desse sol vivificante.

Paully cobre-te do lucto, Parnahyba, regeite-te
do crepe, a morte, a inevitavelmente, com o seu
certo aterrorador, medonho, obedecendo a irre-
vogavel lei do destino, subou a tua gloria, a
jazou a luz de tuas esperanças!

Tristo realidade! Luiza Amelia já não pertence
a terra, ella foi habita do além-mundo nas
campinas, adormecida no pó da repultura, dei-
xando após si vestigio luminoso de sua passagem.

Curvero-nos, pois, meus senhores, ante o ge-
nio que não morre, ante a gloria do talento que
não se perde, mas nao apobremos o silencio dos
tumulos, nem perturbemos a paz dos mortos; digam-
nos-lhe simplesmente o ultimo adeus e deixemol-a
tranquilla dormir o sono eterno.

Sim! Dorme, poetiza, dorme e nesse placido
goso da eternidade deixa que a patria transida
de dor amargurada, derrame sobre a tua cam-
pa idolatrada as lagrimas verdidas de saudade.

12-11-98

Francisco Seixas

INVENIA

Recitada ante o fetiche da estirpe poetiza
parahyense, D. Luiza Amelia.

Oh! Patria historica, vos cobri de luto
Pelo mazo, egra, de meus
Chorai amargo pranto em frente a morte,
Que, na voragem dos crimes impuiveis,
Vos arranca uma flor de vossa gloria
Pra lançar nos abysmos do sepulchro!
No seu cruel despotismo não attende
O genero do Esposo, o chorar do amigo
Pranteando a pobre morta em egra dor,
Sem allivio encontrar, a soffrer tanto!!

E vós, litteratura, que ouvistes
Do grande genio o tango da lyra
Bia amenos souz vos enviando trovas,
Chorai! chorai! inclinando a fronte
Ao pelago insondavel do sepulchro,
Onde pra sempre repusam os grandes restos
Deste ser que da terra se elevou
Nos voos da fama dos pes de Deus.

12-11-98

Almazio

D. Luiza Amelia

Dose meses acobio de escorar-se na ampulheta
do tempo depois que desapareceu d'entre nos
para resurgir na mansão celeste a primeira poetiza
parahyense, D. Luiza Amelia de Queiroz Ma-
deira.

Dose meses decorridos depois que sobre o seu
tumulo, se não derramei flores, verti uma lagrima de
saudades partida de um coração amigo.

Dose meses completam hoje e venho novamen-
te cumprir o grato dever de dar testimonho de que
os Parnahybanos, fellemente, não olvidaram este
opportuno de comemorando merecidamente, ren-
dendo profo e homenagem ao verdadeiro merito,
a insigne cultivadora das musas, autora das «Flo-
res Incultas» e do «Georginas».

Bem sei que sou o menor habilitado para ap-
preciar suas produções poeticas; mas, di-m'o a
consciencia, di-m'o o sentimento intimo e impar-
cial que sou acompanhado unanimemente por toda
população d'esta cidade na seguinte invocação:

—Descansa! e se a demonstração hoje de teus
compatriotas não podem dar prova solemne, as
gerações vindouras, da perpetuação de teu nome
em poemas de granito e canções populares, re-
virão, ao menos, para assegurar-lhes que se acha
de gravado em nossos corações que te conha-

ciam de perto e sabem apreciar as bellas e su-
limes qualidades que tão bem se aninhavam em
seu coração de Esposa e Amiga dedicada.

Descansa!

12-11-99

Luiz Moraes
R. Moraes

12 DE NOVEMBRO

No dia de hoje, em 1898, realizou-se nesta ci-
dade acontecimento importante, immergeo, au-
dor profunda uma familia e cobrindo de luto a
sociedade parahybanas.

Eta lamentava a perda de um de seus mais
bellos ornamentos e aquella chorava com justo mo-
tivo a separação eterna de um de seus membros
mais queridos.

E que nesse dia abria-se um tumulo para guar-
dar o cadaver daquela que entre os vivos tinha
o nome de Luiza Amelia de Queiroz Madeira, cujo
espirito se desprendera da materia para rean-
ber do Todo Poderoso o premio das virtudes pra-
ticadas aqui na terra.

Hoje que se celebra o primeiro anniversario de
fao infanso acontecimento, venho juntar-me aos
que, dominados pelo espirito de justiça, se asso-
ciam para que realce esse nome illustrado pelo
exercicio de todas as virtudes privadas e ainda pe-
los serviços prestados ás letras patrias, pois que
D. Luiza Amelia não foi sómente filha extimo-
sa, esposa exemplar e melhor das parentas e a-
miga sincera, o que lhe valou a estima de que
gostava.

A essas predicados juntava mais o de fervorosa
cultora das letras patrias.

Era poetiza, o que significa que era ella uma
das flores mais raras de que se compoe o jar-
dim litterario parahyense.

Correm impressas duas obras suas — «Flores In-
cultas» e «Georginas».

Aos competentes deixo o seu julgamento — co-
mo litterata. Eu lhe consigno aqui minha admira-
ção e as mais respeitosas homenagens.

A. Marques

E com sentimento de intima tristeza que registra-
mos o desaparecimento d'um vulto litterario in-
questionavelmente distincto.

No dia 12 de Novembro de 1898 deixou de
existir a Ex.^{ma} Sr.^a D. Luiza Amelia de Queiroz,
notavel poetiza brasileira e nossa assidua col-
laboradora.

O facto de ja estar cotoposto o nosso almanack,
quando nos chagaram as mães o retrato e
indicações que haviamos pedido, deu causa a que
não fallemos este anno mais deidamente da ta-
lentosa extincção.

(Almanack das Senhoras para 1900)

HOMENAGEM

Com a alma de igelles e o coração a trans-
dar de dor, venho tambem desfolhar uma sauda-
de sobre o tumulo d'aquella que entre nos con-
quistou aureolado renome de primeira poetiza pa-
rahyense e concretizou em si as inapreciaveis qua-
lidades do carinhosa esposa, parenta extimo-
sa e amiga sincera — D. Luiza Amelia do Queiroz Ma-
deira.

José Thomaz Coelho Basto.

Em-12-11-99

minha presadissima comadre e
amiga ex-corde
Luiza Basto do Queiroz Madeira
Severinas saudades
do
Maticupirias Idade
12-11-99

Typ. de Correia & Basto—PARNAHYBA