

A POESIA DE AMÁLIA FIGUEIROA

Carlos Alexandre Baumgarten
PUCRS

O Rio Grande do Sul, devido à peculiaridade de sua formação, sofreu um retardamento no processo de integração ao restante do País, que se refletiu em todos os níveis: o político, o econômico e o cultural. Terra-de-Ninguém, até 1737, ano da fundação do Presídio Jesus Maria José, depois cidade do Rio Grande, o espaço sul-rio-grandense não fazia parte do mapa físico, econômico, político e cultural do Brasil. Mais do que isso, devido às constantes lutas entre Portugal e Espanha pela posse do território, *até pelo menos a independência, não houve [no Rio Grande] lazeres, nem cultura, nem ambiente propício à criação literária que se comunicasse ao público.* (CESAR, 1971, p. 34) Mesmo no curso do século XIX, quando as guerras de fronteira arrefeceram, viu-se o Estado envolvido em novo tipo de conflito: a chamada Revolução Farroupilha que, por longos dez anos, transformou o espaço sulino em espaço de guerra permanente.

Ao lado da atividade guerreira, desenvolveu-se a atividade campeira, vinculada às grandes estâncias de criação de gado. Tanto uma como outra foram praticamente exclusivas até meados do século XIX e pouco favoráveis ao desenvolvimento da cultura e especialmente da literatura. Além disso, por serem atividades essencialmente masculinas, contribuíram para reforçar a condição secundária e marginal da mulher. Não é por outra razão que, a partir da segunda metade do século XIX, quando se desenvolve o regionalismo literário, marca distintiva da literatura do Rio Grande, caracteriza-se ele como uma manifestação masculina, seja quando considerado no plano da produção, seja quando visto pelo ângulo da representação do tipo humano local.

Contudo, é interessante observar que, a despeito de todas as condições adversas, aqui sucintamente referidas, a literatura do Rio Grande, conforme registra a historiografia literária, tem seu início pelas mãos de uma mulher: Delfina Benigna da Cunha¹³. Cega desde os dois anos de idade, Delfina é autora da primeira obra publicada no Estado: *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*. Editada em 1834, pela Tipografia Fonseca, de Porto Alegre, a obra de Delfina Benigna alcançou uma segunda edição, em 1838, pela Tipografia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve, do Rio de Janeiro, e, mais recentemente, em 2001, uma terceira edição pelo Instituto Estadual do Livro, de Porto Alegre¹⁴.

O exame de sua poesia revela a escolha por três linhas temáticas bem definidas: uma primeira, constituída pelos textos que focalizam o episódio da Revolução Farroupilha; uma segunda, voltada ao elogio do imperador, D. Pedro I; uma última, em que avultam os temas de natureza confessional. Produzindo no período abarcado pelo decênio farroupilha, Delfina Benigna

¹³ Além da obra referida, são de autoria de Delfina Benigna da Cunha as seguintes obras: *Poesias oferecidas às senhoras brasileiras*, de 1838, e *Coleção de várias poesias dedicadas à Imperatriz viúva*, de 1846, ambas publicadas no Rio de Janeiro, respectivamente pela Tipografia Austral e pela Tipografia Universal de Laemmerts.

¹⁴ A terceira edição, organizada por Carlos Alexandre Baumgarten, e lançada, em 2001, pelo Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, apresenta cuidadoso estudo introdutório à poesia de Delfina Benigna, de autoria de Rita Terezinha Schmidt que, a partir dos fundamentos da teoria e crítica feministas, analisa a produção da poeta.

coloca-se ao lado dos monarquistas e promove o ataque aos principais líderes da Revolução. O conjunto de textos dedicados ao episódio revolucionário, além de revelar uma poeta comprometida politicamente, aponta para a influência que a poética neoclássica exerceu sobre sua poesia que, nesse caso, escolhe o soneto como forma de expressão preferida e faz inúmeras referências ao universo mitológico greco-romano. Exemplar, nesse sentido, é o soneto através do qual investe contra a figura de Bento Gonçalves, líder supremo da Revolução:

Da tua punição eis o momento;
Acaba, oh monstro, em sanguinosa guerra,
Debalde buscas empinada serra,
Já não há para ti no mundo assento.

No báratro profundo vai nefando
Monstro, só de ambição embriagado,
A Plutão disputar o horrível mando.
(CUNHA, 2001, p. 217)

Ao lado dos textos dedicados à guerra civil, Delfina produziu outros de caráter essencialmente laudatório, nos quais se sobressaem as figura de D. Pedro I e de sua família; há, igualmente, muitos dedicados a pessoas de suas relações. A leitura desses poemas além de mostrar, mais uma vez, uma poeta vinculada à influência neoclássica, aponta para outra prática que cultivou: a dos poemas de circunstância, que festejam nascimentos, casamentos, aniversários, ou ainda aqueles que lamentam a morte de familiares ou de pessoas amigas.

O terceiro conjunto de textos é constituído por poemas de cunho confessional, em que o eu lírico manifesta-se com maior intensidade, sobretudo nos poemas amorosos e naqueles em que a poeta tematiza a respeito de sua própria condição de mulher e cega, como é exemplar o já antológico, em se tratando de poesia sul-rio-grandense, o seguinte soneto:

Vinte vezes a lua prateada
Inteiro rosto seu mostrado havia,
Quando um terrível mal, que então sofria,
Me tornou para sempre desgraçada:

De ver o céu e o sol sendo privada,
Cresceu a par comigo a mágoa ímpia:
Desde a infância mortal melancolia
Se viu em meu semblante debuxada.

Sensível coração deu-me a natura,
E a fortuna, cruel sempre comigo,
Me negou toda a sorte de ventura:

Nem sequer um prazer breve consigo,
Só para terminar minha amargura,
Me aguarda o triste, o sepulcral jazigo.
(CUNHA, 2001, p. 30)

Nesse texto, assim como em boa parte do conjunto de sua produção poética, percebe-se um lirismo próximo das manifestações de cunho romântico, embora ainda se façam presentes, em muitos outros, as convenções tipicamente pastorais no tratamento conferido ao espaço, que se apresenta povoado por pastores e suas amadas. Além disso, ao distanciarem-se das questões de ordem social e política, caracterizadoras dos dois primeiros conjuntos, os textos de tom confessional conferem à produção de Delfina Benigna da Cunha um caráter universal, ausente em sua poesia laudatória e daquela comprometida com o episódio histórico da Revolução Farroupilha.

Após a contribuição de Delfina Benigna da Cunha, é digna de nota a produção poética de Rita Barém de Melo que, no curso da década de 50 do século XIX, frequentou as páginas d' *O Guaíba*, primeiro periódico sul-rio-grandense dedicado à literatura. O grupo d' *O Guaíba* representa, na perspectiva de Guilhermino Cesar, a primeira geração de poetas românticos no Rio Grande do Sul. O periódico, que circulou entre os anos de 1856 e 1858, além de seu caráter pioneiro na divulgação da literatura através do jornal, reuniu em torno de si o primeiro grupo de intelectuais e escritores sulinos a pensarem a literatura a partir de pressupostos e objetivos comuns. Antes dele, o Rio Grande conhecera apenas manifestações isoladas, que impedem se pense na presença de escola literária afirmada em solo sul-rio-grandense.

O grupo d' *O Guaíba*, integrado, entre outros, por João Vespúcio de Abreu e Silva, Felix da Cunha, Pedro Antônio de Miranda, Carlos Jansen, teve também entre seus colaboradores a ainda adolescente Rita Barém de Melo que aos dezesseis anos estreia nas páginas do jornal. Segundo afirma Guilhermino Cesar, Rita Barém é autora de *um lirismo de primeira ordem, que basta para documentar a fusão da natureza com o sentimento, no evolver do processo romântico entre nós*. (CESAR, 1971, p. 159) Rita Barém teve publicada apenas uma obra, *Sorrisos e prantos*, edição póstuma organizada por José Correa de Melo e editada, em 1868, pela Tipografia Eco do Sul, da cidade do Rio Grande. A leitura de sua poesia, como a do grupo a que pertenceu, aproxima-se da produzida por Casimiro de Abreu, aspecto que levou Guilhermino Cesar a anotar que *publicou ela, em 1855, versos que diríamos assinados pelo poeta fluminense, ou feitos à sua maneira, se não soubéssemos que as Primaveras só foram dadas à estampa quatro anos depois*. (CESAR, 1971, p. 154) Impressionado pela qualidade de sua produção, o mesmo historiador lamenta o injustificado esquecimento a que ficou relegada, pois dá pena ver-lhe o nome lançado à vala comum dos maus poetas. (CESAR, 1971, p. 160)

Seus poemas, escritos entre os anos de 1854 e 1867, vêm, geralmente, antecidos por epígrafes reveladoras do universo literário frequentado pela autora que, a despeito de sua escassa escolaridade, conhecia Lamartine, Victor Hugo, Camões, Garrett, Herculano, entre os estrangeiros, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, entre os nacionais. A pesquisadora Rita Schmidt na "Introdução"¹⁵ à segunda edição de *Sorrisos e prantos*, de 1998, aponta para a presença de, pelo menos, três veios temáticos a caracterizarem sua produção poética: a temática de cunho amoroso, a voltada à natureza e a de teor patriótico. No primeiro caso, são explorados o desengano amoroso, o amor não correspondido, a perda de entes queridos, a conferirem à sua expressão poética um sentimento negativista frente ao mundo:

Ah! fujamos deste mundo,
Só ele tem fel imundo,
Só mentiras, amargor!
No beijo que diz verdade
Nos oferece falsidade,
Fingimentos por amor.
(MELO, 1998, p. 134)

Sua poesia, contudo, destaca-se no âmbito da produção literária sul-rio-grandense de seu tempo, pelo fato de explorar a natureza e a paisagem locais como motivos poéticos, aspecto pouco presente na obra dos que a antecederam. Em verdade, a focalização da paisagem natural do Rio Grande do Sul revela, através da escrita de Rita Barém, a consecução de um dos princípios fundamentais do Romantismo brasileiro, qual seja, o da fixação da chamada cor local, vista como essencial para a consolidação de uma literatura de feição nacional, autônoma e emancipada.

¹⁵ SCHMIDT, Rita Terezinha. Introdução. In: MELO, Rita Barém de. *Sorrisos e prantos*. Florianópolis: Mulheres; Porto Alegre: Movimento, 1998. p. 9-28.

Outro aspecto a distinguir a lírica de Rita Barém é a presença da religiosidade, fato que individualiza sua produção, uma vez que no Estado, diferentemente do que ocorrera em outras regiões do País, a Igreja Católica tinha uma atuação discreta. Assolado constantemente por guerras e revoluções internas, o Rio Grande do Sul não fora, até então, um espaço propício para o assentamento da Igreja e para a pregação de caráter religioso. Sua devoção a Deus manifesta-se, em sua obra, vinculada a elementos da natureza:

Vejo-o enfim a toda hora,
 Quer na tarde, quer n'aurora.
 Rubicunda a despontar,
 Quer no dia tenebroso,
 Quer no céu tempestuoso,
 Quer na noite de luar!
 (MELO, 1998, p. 63)

Há, ainda, em sua produção, poemas de natureza patriótica, entre os quais se alternam os que focalizam o episódio histórico da Guerra do Paraguai e aqueles realizados em homenagem ao Imperador D. Pedro II. Estes textos, apesar dos fatos diversos que os motivam, aproximam-se daqueles que tematizam a natureza local, à medida que também se inscrevem no esforço desenvolvido pelo Romantismo na busca da construção da nacionalidade e identidade brasileiras. A poesia de Rita Barém de Melo, pelas características que assumiu, constitui, sem dúvida, uma das expressões mais significativas da literatura sul-rio-grandense em seu período de formação, fato que levou Guilhermino Cesar a afirmar que a poeta *expressiu um mundo de emoções perenes [...], através de uma poesia [...] límpida como água da fonte.* (CESAR, 1971, p. 161)

Após a contribuição de Rita Barém, é importante ressaltar a figura de outra poeta: Amália dos Passos Figueiroa. Integrante do grupo do Partenon Literário, sociedade fundada em Porto Alegre, em 1868, e com atuação marcante no cenário cultural do Estado até meados da década de 80 do século XIX, Amália Figueiroa divulgou sua poesia inicialmente nos diversos jornais locais e, sobretudo, na *Revista Mensal do Partenon Literário*, cuja circulação, com algumas interrupções, ocorreu entre os anos de 1869 e 1879.

O grupo do Partenon Literário produziu uma literatura que, de modo geral, caracteriza-se como politicamente comprometida com os principais movimentos sociais e políticos que ocuparam a intelectualidade brasileira, a partir da segunda metade do século XIX. Nessa perspectiva, o grupo desenvolveu uma literatura cuja temática organizou-se em torno de três eixos básicos: um primeiro, vinculado ao movimento abolicionista, quando então se faz evidente a influência exercida por Castro Alves; um segundo, voltado à divulgação dos ideais republicanos presentes no Estado desde a Revolução Farroupilha; por fim, o mais importante, o veio regionalista, cujo objetivo foi a constituição de uma identidade cultural sul-rio-grandense a ser apresentada e integrada ao restante do País.

Amália Figueiroa, uma das raras mulheres integrantes do grupo do Partenon, realizou uma obra que passa ao largo dos três grandes eixos referidos. Afastada dos temas de inspiração política, a poeta constitui uma exceção à regra então vigente, uma vez que apresenta uma poesia impregnada de desesperança, desencanto, tristeza e solidão, através de um eu lírico que se revela frente a uma realidade em tudo adversa. Autora de um único livro, *Crepúsculos*, editado em Porto Alegre pela Tipografia do Jornal do Comércio, em 1872, Amália Figueiroa deixou, contudo, um número significativo de textos espalhados nas páginas dos principais jornais do Estado.¹⁶

¹⁶ No ano de 2011, a Editora da Universidade Federal do Rio Grande, lançou, com organização de Carlos Alexandre Baumgarten, a obra *Crepúsculos & outros poemas*, em que se reproduzem todos os textos constantes de *Crepúsculos*,

Os poemas presentes em *Crepúsculos*, escritos entre os anos de 1865 e 1872, apresentam aspectos do mundo que são invariavelmente filtrados e contaminados por seu melancólico mundo interior, no qual se evade num movimento de negação da realidade exterior:

A dor me gastou esta alma
O peito minou-me a dor;
E descri de todo afeto
Dos homens, de mim, do amor!
(FIGUEIROA, 2011, p. 133)

A evasão da realidade, marca incontestemente da poesia de Amália Figueiroa, manifesta-se, como ocorre na lírica dos poetas românticos brasileiros, especialmente naquela produzida por Casimiro de Abreu, pela valorização e idealização da infância, período da vida marcado pela pureza e felicidade, em oposição ao tempo presente, tempo de desencanto:

Foi-me a infância tão bela!
Qual violeta que no vale nasce e cresce
Eu enviava a Deus a minha prece
Como a flor do aroma!
(FIGUEIROA, 2011, p. 39)

Mas que triste lembrança
Vêm recordar-me as auroras já passadas,
Como rosas no túmulo fanadas?
Minha face descora...
Que o vendaval da vida venha agora
Já não encontra os sonhos de criança!
(FIGUEIROA, 2011, p. 40)

Ao lado da idealização da infância, outro tema recorrente na poesia de Amália é o da morte como solução para os desencantos que a consomem. Emblemático, nessa perspectiva, é o poema “No dia dos meus anos”, que promove a fusão dos dois temas:

E pois a mim o que me importa a vida
A alma, o afeto, o coração também?
Que importa a sombra do passado gozo
Triste pra sempre a caminhar além?
(FIGUEIROA, 2011, p. 134)

Como já realizara Rita Barém, Amália Figueiroa também vai incorporar à sua expressão poética imagens da natureza sulina, através de referências ao pôr-do-sol do Guaíba, ao vento e às campinas do Sul. Todavia, diferentemente de sua predecessora, não há, em sua obra, o desejo de traduzir poeticamente a região. A natureza comparece como refúgio, como um espaço privilegiado no qual é possível escapar aos desencantos e infortúnios que a vida oferece. Mais do que isso, a poeta vale-se da natureza para expressar determinados estados anímicos, como acontece no poema “Devaneando”, no qual Amália Figueiroa logra alcançar uma unidade entre o eu lírico, que divaga, o movimento do mar, que simboliza os pensamentos dispersos, e o próprio ritmo da poesia, em que a redondilha menor estabelece uma cadência regular, equivalente tanto à oscilação da natureza,

de 1872, acrescidos de poemas divulgados nas páginas de periódicos do Rio Grande do Sul, como o *Jornal do Comércio*, *A Reforma* e a *Revista Mensal do Partenon Literário*. Além disso, a publicação conta com o ensaio crítico “Nos *Crepúsculos*, as ‘luzes das letras’”, de autoria de Regina Zilberman, que registra e analisa as principais marcas da poesia de Amália Figueiroa.

quanto à da interioridade do sujeito lírico¹⁷:

Na beira da praia
 A vaga se espraia,
 Soluça, desmaia,
 Marulha na areia.
 No dorso da vaga
 A lua divaga,
 Cambia, se apaga,
 E a rocha prateia.

 Eu chamo-a: Louquinha!
 Vem cá! vem ser minha!
 Que amiga que eu tinha!...
 Silêncio! desmaia!
 No dorso da vaga
 A lua se apaga
 Minha alma divaga
 Na beira da praia!
 (FIGUEIROA, 2011, p. 153)

A poesia de Amália Figueiroa, como se pode ver, foge aos padrões estabelecidos pelo grupo do Partenon Literário, afeito a uma literatura participante e de intenção política. Sua entrada e sua participação no Romantismo do Sul se dão por outro caminho, o da poesia de tom confessional, mais adequada ao pessimismo de índole romântica que perpassa o conjunto de sua produção. Por outro lado, o percurso escolhido – o do confessionalismo – a aproxima, simultaneamente, daquelas que a antecederam, indicando a presença de uma linha contínua no âmbito da história literária sulina, como também da poesia de Álvares de Azevedo, como no poema “Perdão”:

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

 Sinto na frente a febre da agonia...
 Hei de amanhã da morte no descuido
 Envolver-me no véu!
 Ó meus cantos de amor e poesia!
 Na primavera ainda vós fugistes,
 Branco pombos do céu!
 (FIGUEIROA, 2001, p. 90)

Em outros momentos, a inspiração é buscada em fontes diversas: Gonçalves Dias e José de Alencar. Nesse sentido, é emblemático o texto “Canto da selvagem”, repleto de imagens cuja inspiração vem da poesia indianista do autor dos *Primeiros cantos* e do romancista d’*O guarani*. Tal influência vem ancorada num léxico povoado de “juritis”, “sabiás”, “urumbebas”, “piroga”, “gaturamos”, entre outros termos de mesma origem, como também no aproveitamento de cenas e personagens que remetem para *Iracema* e *O guarani*, de Alencar:

Ele dormia, silêncio...
 As auras vinham fagueiras
 Atirar na frente austera,

¹⁷ Ver a propósito: ZILBERMAN, Regina. O Partenon Literário: literatura e discurso político. In: ZILBERMAN, Regina et alii. *O Partenon Literário*. Poesia e prosa. Porto Alegre: ICP/EST, 1980.

As flores das laranjeiras!
 Era um selvagem formoso
 Como outrora foi Peri;
 Tinha na frente trigueira
 Os traços de guarani!

Oh! Tupã! Não me castigues
 Amei-o mais do que a ti!...
 Por que deixaste-me a vida,
 Se o selvagem jamais vi?
 À sombra das sapucaias,
 Do Guaíba à margem amena,
 Eu a passo a vida saudosa
 Como outrora a Iracema.
 (FIGUEIROA, 2011, p. 56)

Em “Gonzaga na África”, texto constituído de dez quadras em versos decassílabos, a poeta, mais uma vez, reafirma suas fontes de inspiração, em que a obra dos principais nomes do Romantismo brasileiro dá o tom de seus versos. No poema em questão, recupera a perspectiva inaugurada em nossa literatura por Gonçalves Dias, em sua popular “Canção do exílio”. No texto, Amália Figueiroa cede a voz a Gonzaga que, ao longo das nove primeiras quadras e do desterro na África, estabelece um paralelo entre o cá (África) e o lá (Brasil). Trata-se de um Gonzaga já velho e fraco a lamentar sua condição de exilado:

Doce amor de meu peito, aqui tão longe,
 Nas plagas do desterro, a nostalgia,
 A saudade da pátria sublimíssima,
 A razão, meu conforto, me transvia!

Eu comparo este céu da zona ingrata,
 Ao teu céu, meu país abençoado!
 Estas flores, às nossas, estes rios
 Ao gigante Amazonas; eis – meu fado!

Este inóspito solo, árido, estéril,
 Onde a planta vegeta em fraco hastil
 Ao riquíssimo solo, em que estendes,
 Oh! meu sonho dourado! oh! meu Brasil!
 (FIGUEIROA, 2011, p. 43-44)

Na última quadra, não é mais Gonzaga a falar, mas uma terceira pessoa é encarregada de registrar o fim do poeta árcade, que é apresentado como “mártir do amor e da liberdade”, numa clara alusão a dois eventos marcantes em sua trajetória: o amor, retratado em *Marília de Dirceu*, e a liberdade, referência à sua participação no movimento inconfidente de Minas Gerais:

E em tão fundo martírio, em tanta pena
 Em tamanha agonia, em tal saudade,
 No desterro morreu, da África louco,
 Esse mártir de amor, da liberdade.
 (FIGUEIROA, 2011, p. 44)

Este breve exame da produção poética de Amália Figueiroa revela que, a despeito do silêncio e quase esquecimento que a crítica e a historiografia literária lhe votaram ao longo do tempo, sua contribuição para o desenvolvimento da literatura sul-rio-grandense e brasileira, em seu período de formação, foi inequívoca. A poeta, ao desenvolver uma poesia de cunho essencialmente universal, contrapondo-se, com isso, à vertente regionalista/localista dominante, contribuiu para o

indispensável equilíbrio do sistema literário local. O resgate de sua obra¹⁸, ora em curso, justifica-se plenamente, uma vez que permite sejam reescritos e redimensionados diferentes capítulos da história literária sul-rio-grandense, no momento em que o Estado, especialmente a partir da ação do grupo reunido em torno da Sociedade Partenon Literário, buscava sua integração no plano da cultura e da literatura nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CUNHA, Delfina Benigna da. *Poesias*. Org. Carlos Alexandre Baumgarten. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2001.

FIGUEIROA, Amália dos Passos. *Crepúsculos & outros poemas*. Org. Carlos Alexandre Baumgarten. Rio Grande: Ed. da FURG, 2011.

MELO, Rita Barém de. *Sorrisos e prantos*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Porto Alegre: Movimento, 1998.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. v. 1.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Introdução. In: MELO, Rita Barém de. *Sorrisos e prantos*. Florianópolis: Mulheres; Porto Alegre: Movimento, 1998. p. 9-28.

_____. Amália dos Passos Figueiroa. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 424-429.

ZILBERMAN, Regina. Nos *Crepúsculos*, “as luzes das letras”. In: FIGUEIROA, Amália dos Passos. *Crepúsculos & outros poemas*. Org. Carlos Alexandre Baumgarten. Rio Grande: Ed. da FURG, 2011. p. 15-29.

_____. Partenon Literário: literatura e discurso político. In: ZILBERMAN, Regina; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; SILVEIRA, Carmen Consuelo. *O Partenon Literário*. Poesia e prosa. Porto Alegre: ICP/EST, 1980.

¹⁸ Registre-se, aqui, o importante trabalho que vem sendo realizado pela professora e pesquisadora Zahidé Lupinacci Muzart, da UFSC, que conta com as seguintes publicações: *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999. Também o relançamento de *Sorrisos e prantos*, de Rita Barém de Melo, em coedição da Editora Mulheres, de Florianópolis, e da Editora Movimento, de Porto Alegre, em 1998.