



Giulia **MANERA**

Femmes écrivains et représentation du féminin dans le "Romance de 30" au Brésil

Volume II - Annexes

Thèse présentée et soutenue publiquement le 2 décembre 2016
en vue de l'obtention du doctorat de Langues, Littératures et Civilisations Romanes -
Portugais

de l'Université Paris Ovest Nanterre La Défense
en cotutelle avec l'Université de São Paulo - USP

sous la direction de Mme Idelette **MUZART - FONSECA DOS SANTOS**
et de
Mme Cleusa **RIOS PINHEIRO PASSOS**

Jury :

Rapporteur	Mme Iara Christina SILVA BARROCA	Professeur, Université Fédérale de Viçosa, UFV, Brésil
Rapporteur	M. Michel RIAUDEL	Professeur, Université de Poitiers
Président	Mme Silvia CONTARINI	Professeur, Université Paris Ovest Nanterre La Défense
Membre du jury	Mme Idelette MUZART - FONSECA DOS SANTOS	Professeur émérite, Université Paris Ovest Nanterre La Défense
Membre du jury	Mme Cleusa RIOS PINHEIRO PASSOS	Professeur, Université de São Paulo, USP, Brésil

ANNEXES

Annexe 1 - Tableau chronologique	III
Annexe 2 - Les Romans du corpus – fiches et couvertures	V
Annexe 3 - Qui est qui	XLII
Annexe 4 - Identités graphiques et illustration	LIV
Annexe 5 - Presse et documents d'archives	LXXVI
- Annexe 5.1 Boletim de Ariel	LXXVII
- Annexe 5.2 Anuário Brasileiro de Literatura	LXXXVI
- Annexe 5.3 Documents archives Bibliothèque Octavio Tarquinio de Sousa et Lucia Miguel Pereira	XC

Annexe 1

1930-1946 tableau chronologique Romance de 30

Note : Le tableau, pensé comme outil de travail et organisé par ordre alphabétique, réunit principalement les ouvrages des auteurs « canoniques » du *Romance de 30* ainsi que ceux des écrivaines du corpus entre 1930 et 1945, période considéré par l'étude. L'inclusion des ouvrages postérieurs à cette date, en couleur gris, a été pensée pour donner un aperçu rapide de la bibliographie des auteurs analysées. Les romans qui figurent dans le corpus actif de l'étude sont indiqués en gras.

Écrivain/e	Date et lieu de naissance	1ère publication	2ème publication	3ème publication	4ème publication	5ème publication	6ème publication	7ème publication	Date de mort
José Américo de ALMEIDA	1887 Areia (Paraíba)	1928 A Bagaceira (Livraria Castilho)	1935 O Boqueirão (José Olympio)	1935 Coiteiros (Companhia Editora Nacional)					1980
Jorge AMADO	1912 Itabuna (Bahia)	1931 O país do carnaval (Schmidt)	1933 Cacau (Ariel Editora)	1934 Suor (Ariel Editora)	1935 Jubiabá (José Olympio)	1936 Mar Morto (José Olympio)	1937 Capitães da areia (José Olympio)	1943 Terras do sem fim	2001
Lúcia BENEDETTI	1914 São Paulo	1942 Entrada de Serviço (José Olympio)	1947 ou 48 Noturno sem leito (José Olympio)	1950 Vesperal com chuva (Contes)	1956 Chão estrangeiro (José Olympio)	1956 Três soldados (O Cruzeiro)	1960 Maria Isabel, uma vida no Rio (O Cruzeiro)		1998
Jenny Pimentel de BORBA	1906 Serra Negra (São Paulo)	1935 Mendiga de amor (Poésie, Livraria Jacinto)	1940 40° à sombra (Pongetti)	1941 Mormaço (Pongetti)	1942 Brasa	1943 Paixão de homens			1984
Lâsinha Luís Carlos de Caldas BRITO	1911 Barbacena, (Minas Gerais) ou Rio de Janeiro	1943 Um dia voltaremos (Pongetti)	1946 A terra vai ficando ao longe (O Cruzeiro)	1948 Naufrágio no Porto (O Cruzeiro)	1949 A lua na poça da calçada (O Cruzeiro)	1951 Asas sem voo (O Cruzeiro)	1952 Orfãos de país vivos (O Cruzeiro)	1955 Chamas que não aquecem (O Cruzeiro)	1990
Maria José DUPRÉ	1905 Botucatu, (São Paulo)	1941 O romance de Teresa Bernard (Companhia Editora Nacional)	1943 Éramos seis (Companhia Editora Nacional et après Brasiliense)	1944 Luz e sombra (Brasiliense)	1945 Gina (Brasiliense)	1946 Os Rodrigues (Brasiliense)	1949 Dona Lola (Brasiliense)	1969 Os Caminhos (autobiographie, Saraiva)	1984
Ondina FERREIRA	1908 Araraquara (São Paulo)	1943 Outros dias virão (Civilização Brasileira)	1945 E ele te dominará (Companhia Editora Nacional)	1945 Inquietação (Companhia Editora Nacional)	1947 Vento da esperança (Companhia Editora Nacional)				?
Emi Bulhões Carvalho da FONSECA	? Rio de Janeiro	1941 No silêncio da casa grande (Contes - Pongetti)	1941 Mona Lisa (Agir)	1948 O Oitavo pecado (O Cruzeiro)	1948 Jóia (O Cruzeiro)	1949 Pedras altas (O Cruzeiro)	1951 Anoiteceu na charneca (O Cruzeiro)	1953 Siá Menina (O Cruzeiro)	?
Ignez MARIZ	1905 ou 1909 Sousa (Paraíba)	1937 A Barragem (José Olympio)	1940 O problema sexual nas crianças (Essai)						1952
Carolina NABUCO	1890 Rio de Janeiro	1928 A vida de Joaquim Nabuco (biographie, Companhia Nacional)	1934 A sucessora (José Olympio)	1947 Chama e Cinza (José Olympio)	1957 Santa Catarina de Sena (José Olympio)	1973 Oito décadas (autobiographie, José Olympio)			1981
Lucia Miguel PEREIRA	1901 Barbacena, (Minas Gerais)	1933 Maria Luíza (Schmidt)	1933 Em surdina (Ariel Editora-José)	1938 Amanhecer (José Olympio)	1954 Cabra Cega (José Olympio)				1959

			Olympio)						
Dinah Silveira de QUEIROZ	1911 (São Paulo)	1939 Floradas na serra (José Olympio)	1941 A sercia verde (contos) (José Olympio)	1950 Margarida La Rocque (José Olympio).	1954 <i>A Muralha</i> (José Olympio)				1982
Rachel de QUEIROZ	1910 Fortaleza, (Ceará)	1930 O Quinze (édition à compte d'auteur – Companhia E.N. –J-O)	1932 João Miguel (Schmidt)	1937 Caminho de pedras (José Olympio)	1939 As três Marias (José Olympio)	1953 Lampião (Théâtre, José Olympio)	1958 A Beata Maria do Egito (Théâtre, José Olympio)	1975 Dôra Doralina (José Olympio)	2003
Graciliano RAMOS	1892 Quebrangulo (Alagoas)	1933 Caetés (Schmidt)	1934 São Bernardo (Ariel)	1936 Angústia (José Olympio)	1938 Vidas Secas (José Olympio)	1945 Infância (José Olympio)			1953
José Lins do REGO	1901 Pilar (Paraíba)	1932 Menino de engenho (Adersen Ariel et ensuite José Olympio)	1933 Doidinho (Ariel)	1934 Banguê (José Olympio)	1935 Moleque Ricardo (José Olympio)	1936 Usina (José Olympio)	1937 Pureza 1938 Pedra Bonita 1939 Riacho Doce (José Olympio)	1943 Fogo Morto (José Olympio)	1957
Tetrá de TEFFÉ	? São Paulo	1937 Palco Giratório (Chroniques – Alba)	1941 Batí à porta da vida (Pongetti)	1945 Destinos no meu destino (EPASA)	1955 Morrer para renascer (Pongetti)				?
Érico VERÍSSIMO	1905 Cruz Alta (Rio Grande do Sul)	1932 Fantoches - contos (Livreria do Globo)	1933 Clarissa (Livreria do Globo)	1935 Música ao longe (Companhia Editora Nacional)	1935 Caminhos cruzados (Livreria do Globo)	1936 Um lugar ao sol (Livreria do Globo)	1938 Olhai os lírios do campo (Livreria do Globo)		1975

Annexe 2

Les Romans du corpus – fiches et couvertures

Lúcia **BENEDETTI**

Jenny Pimentel de **BORBA**

Lâsinha Luís Carlos de Caldas **BRITO**

Maria José **DUPRÉ**

Ondina **FERREIRA**

Emi Bulhões Carvalho **FONSECA**

Ignez **MARIZ**

Carolina **NABUCO**

Lucia Miguel **PEREIRA**

Dinah Silveira de **QUEIROZ**

Rachel de **QUEIROZ**

Tetrá de **TEFFÉ**

Les fiches présentées dans cette annexe – organisées par ordre alphabétique - ont la fonction de présenter les romans sélectionnés, dans le but de permettre au lecteur de se repérer dans un corpus consistant et composé, dans la plupart des cas, par des ouvrages méconnus. Les courts résumés qui composent les fiches représentent ainsi un outil de travail pensé pour compléter les informations et les analyses de chaque roman contenues dans l'étude. Il s'agit donc de textes descriptifs et synthétiques complémentaires à la thèse, où nous avons volontairement évité d'ébaucher en quelques lignes les analyses qui en occupent déjà deux chapitres.

Les images – des photographies tirées pendant les recherches bibliographiques avec des moyens techniques limités –, illustrent l'analyse iconographique réalisée dans le sous-chapitre 6.2 de l'étude. Comme indiqué dans les didascalies, il s'agit généralement de premières éditions, là où il a été possible d'en retrouver avec la couverture originale encore intacte.

Lúcia Benedetti
Entrada de Serviço



Couverture de la première édition, 1942. Illustration de Santa Rosa
Édition José Olympio, Rio de Janeiro

Des 18 romans qui composent le corpus du travail, *Entrada de serviço* représente l'ouvrage le plus surprenant, en raison du thème traité, mais aussi de la capacité de l'écrivaine à composer un premier ouvrage fictionnel cohérent et mûr, malgré l'inexpérience littéraire.

Dans la toute première page du roman, Lúcia Benedetti représente la protagoniste en train de maudire l'enfant qui grandit dans son ventre et lui rappelle l'homme qu'elle a été obligée d'épouser. Ainsi, le lecteur découvre la figure de Maria Isabel directement par sa dimension intime, dans un récit introspectif qui ne révèle que progressivement le contexte. La jeune femme, pauvre, sans instruction et affligée d'une malformation au bras, a grandi dans un village de Minas Gerais. Elle n'a pas choisi le mariage, ni la maternité ni, non plus, de s'installer à Rio de Janeiro pour y travailler en tant que femme de ménage. Une fois dans la métropole, après des premiers moments de dépaysement, Maria Isabel prend lentement conscience d'elle-même et de ses possibilités de vie. Outre les événements du quotidien de Maria Isabel qui représentent la trame du roman, l'ouvrage révèle différents niveaux de

lecture. L'écrivaine réalise un portrait vivant de la bonne société carioca, observée par les yeux d'une *criada*, illustrant ainsi non seulement les relations de classe, mais aussi celles de genre, car elle raconte tout d'abord un monde de femmes. La catégorie de race représente aussi un élément pertinent d'analyse, bien qu'il ne soit jamais abordé de façon explicite par l'écrivaine.

Quoiqu'il présente ces différentes possibilités interprétatives, l'ouvrage n'est pas un roman à thèse, qui explique une réalité plutôt que la raconter. La tension narrative reste au contraire cohérente du début à la fin, grâce notamment à l'authenticité de la figure de la protagoniste. Malgré une narration à la troisième personne, Lúcia Benedetti recourt aux dialogues directs et indirects pour exprimer les réflexions et les sentiments de Maria Isabel, au moyen de périodes courtes et d'un langage dépouillé.

Jenny Pimentel de Borba
40 graus à sombra



Couverture de la première édition, 1940
Édition Pongetti, Rio de Janeiro

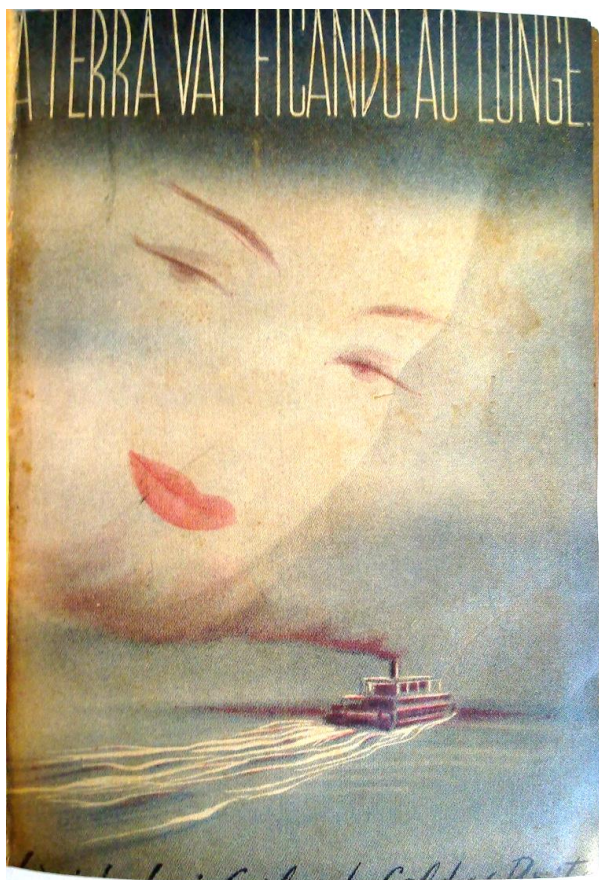
Issue d'une famille modeste de la banlieue de Rio de Janeiro et sans instruction, Regina Cœli a comme seul capital sa jeunesse et son effronterie. Désobéissant aux parents qui aspirent à la caser le plus rapidement possible avec un bon parti, la protagoniste du roman cherche un travail pour financer son rêve de devenir aviatrice. Le récit raconte les péripéties de la jeune femme, qui occupe différents emplois, se laisse séduire par un jeune riche et connaît une série de figures improbables. Ses vicissitudes sont souvent absurdes et le personnage de Regina Cœli manque de cohérence psychologique et d'humanité, elle semble parfois une marionnette sans tête, dirigée par l'écrivaine dans le but d'illustrer des situations ou des aspects de la vie de la capitale, en dépit de toute cohésion narrative. Et si le récit est décousu, les registres linguistiques sont aussi incohérents et des descriptions à la troisième personne, on passe abruptement à des dialogues directs qui présentent un calque des

registres oraux. Jenny Pimentel de Borba reproduit les accents des immigrés et le parlé des petites classes moyennes de la périphérie urbaine qui aspirent au raffinement mais ont du mal à prononcer les mots anglais et français. Pour mieux signaler les fautes grammaticales ou de prononciation du personnage qui parle, l'écrivaine multiplie les italiques, avec un résultat souvent artificiel. Au cours du récit, la narration des événements est abandonnée à la faveur de commentaires sur la mode contemporaine, les garçonnnes désinhibées, le féminisme ou encore la décadence morale de la société. La narration devient, par moments, une transcription des conversations et des mots qui semblent enregistrés dans les rues de la ville.

Malgré toutes ses incohérences, le roman a la capacité de tracer un portrait vivant de types humains curieux : les parasites – hommes et femmes - qui fréquentent les couloirs des ministères à la recherche des faveurs d'un homme puissant, les animatrices de programmes pour radios féminines, les chanteuses de cabarets, les ruffians de tout genre. Un petit monde absurde souvent oublié par la littérature de l'époque.

Lásinha Luís Carlos de Caldas Brito

A terra vai ficando ao longe



Couverture de la première édition, 1946
O Cruzeiro, Rio de Janeiro



Couverture de la deuxième édition, 1957
Illustration de Arcindo Madeira
O Cruzeiro, Rio de Janeiro

La protagoniste de ce long roman – deux volumes pour un total de plus de 650 pages – raconte les vicissitudes de Luciana, une riche bourgeoise de Rio de Janeiro qui, après son mariage avec un jeune médecin de Manaus, André Montenegro, part habiter dans la ville amazonienne, où une nouvelle vie l'attend. Le narrateur décrit minutieusement un quotidien familial qui n'a pourtant rien de paisible, alors que plusieurs mésaventures s'abattent sur la famille. Le seul bonheur de Luciana est la naissance de sa fille Nayá qui absorbe tous ses désirs et ses aspirations.

L'inquiétude et l'insatisfaction d'André, dont la carrière en médecine est de plus en plus incertaine, occupent la deuxième partie du roman, qui présente un changement de cadre : de Manaus, le regard du narrateur accompagne la nouvelle vie de l'homme qui se lance dans l'exploitation de la gomme et quitte la ville pour vivre dans un *seringal*. Commence ainsi un long excursus dédié aux travailleurs, à leurs conditions de vie, et à la violence qui règne dans la forêt. Un monde exclusivement masculin qui, pendant une quarantaine de pages, fait oublier au lecteur Luciana et son quotidien bourgeois.

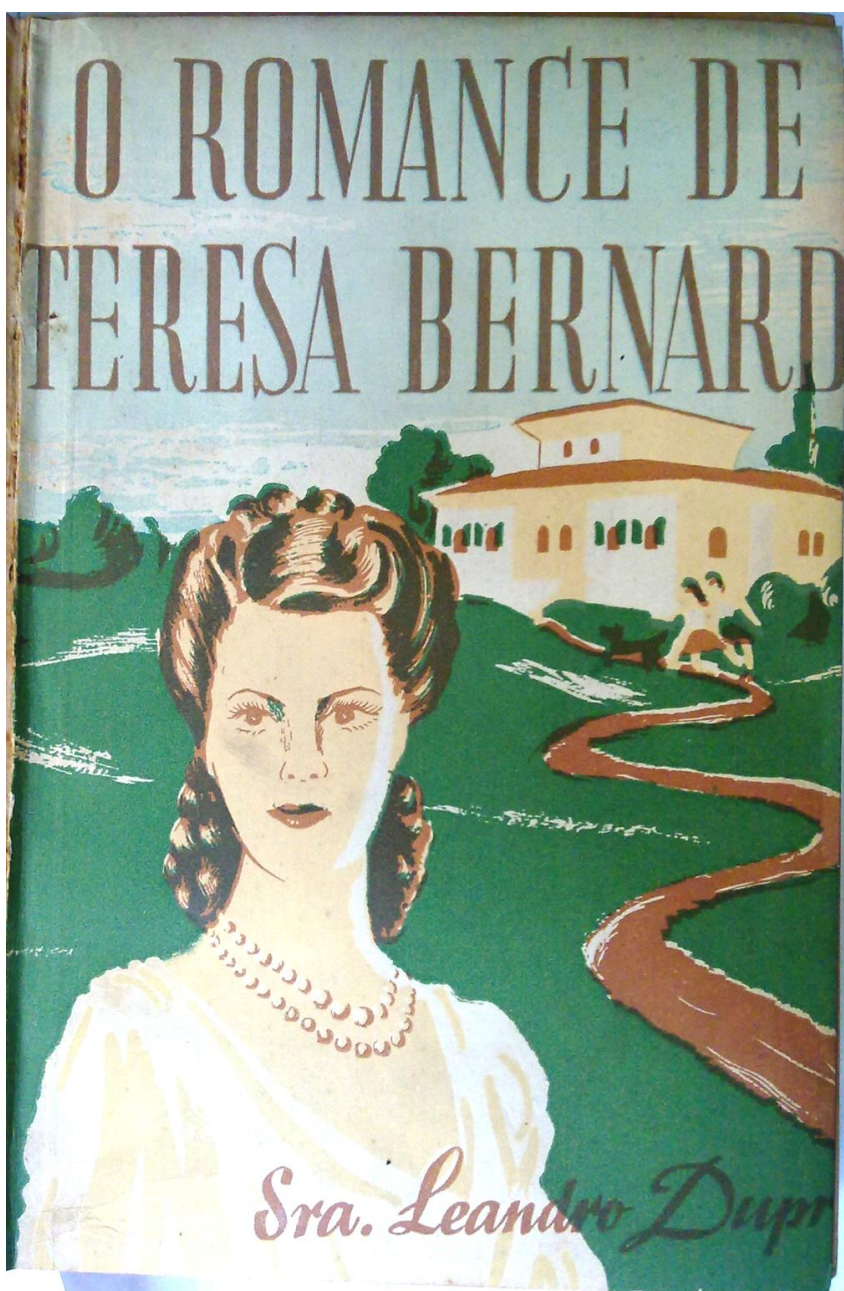
Dans les dernières pages, le centre de la narration revient sur la protagoniste féminine. Abandonnée par le mari dont elle a découvert l'infidélité, Luciana affronte avec angoisse le voyage de Manaus à Rio de Janeiro : seule avec sa fille et sans argent, elle se voit obligée de retourner vivre chez sa mère, dans la capitale.

La confrontation entre la couverture de la première édition et celle de la deuxième, qui date de 1957, montre bien les deux niveaux narratifs qui caractérisent le récit : d'une part - la plus consistante dans l'économie du roman -, les vicissitudes quotidiennes de Luciana, de l'autre la vie dans les exploitations de caoutchouc, où André et les seringueiros mènent une vie primitive, réglée par le rythme et les lois de la nature.

Le récit, raconté à la troisième personne, suit l'ordre chronologique des événements. L'action se passe à la fin de la décennie 1910. Les dialogues directs sont nombreux et présentent une connotation linguistique cohérente avec la position sociale occupée par les personnages. Luciana, son mari André et les membres de la bonne société de Manaus parlent avec des expressions simples mais plutôt contrôlées, sans accents dialectaux. Au contraire, quand l'auteure donne voix aux personnages les plus humbles – les femmes de ménage, les hommes du peuple de Manaus, les travailleurs dans les exploitations de caoutchouc – elle recherche un effet mimétique, reproduisant dans la graphie les mots tronqués du parlé régional, les expressions colorées, les fautes grammaticales. La récurrence des dialogues construit ainsi un récit agile, facilement lisible malgré la longueur du roman. Occasionnellement, l'écrivaine inscrit dans la trame de longues parenthèses descriptives, qui ne cachent pas leur vocation poétique, débordantes de détails plastiques. Ces excursus sont dominés notamment par la nature du fleuve Amazonas et la vie de ceux qui habitent sur ses rives, la brutalité de la forêt et des campements des seringueiros, dont les conditions de vie et le quotidien sont décrits minutieusement dans le roman, qui présente des pages à l'évidente vocation sociale.

Maria José Dupré

O Romance de Teresa Bernard



Couverture de la première édition, 1941

Édition Companhia Editora Nacional, São Paulo

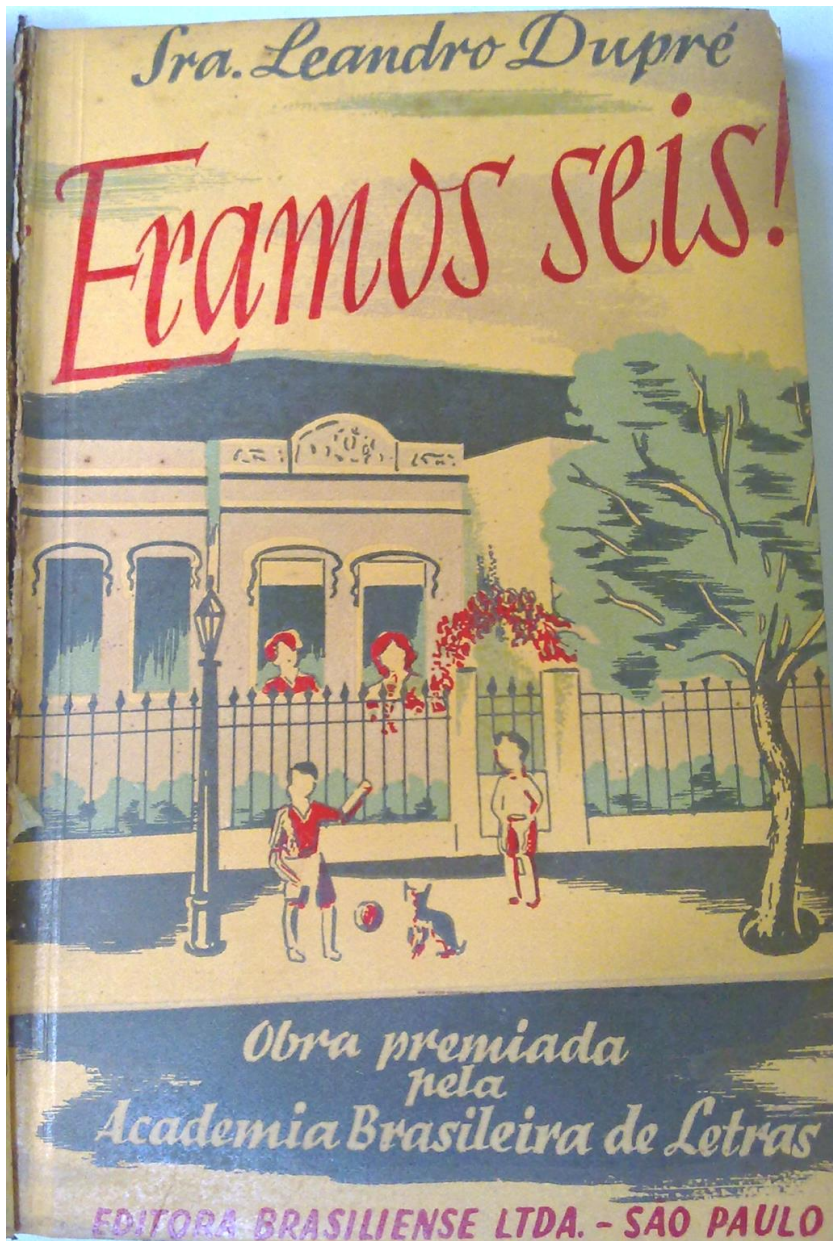
C'est Teresa, la protagoniste, qui raconte son histoire, à la première personne, de l'enfance à la maturité. Originnaire d'une riche et vieille famille de l'élite de São Paulo, elle est orpheline et grandit dans la maison de sa tante. De santé fragile, elle est élevée avec rigidité et, jusqu'à l'adolescence, les études à la maison, la musique et la lecture représentent ses seules activités. A dix-huit ans, à peine entrée dans la vie « en société » où Teresa est très admirée pour sa beauté, elle accepte subitement la proposition d'un jeune homme qui, issu d'une importante famille d'industriels, représente le parti idéal et surtout le moyen d'abandonner la maison de sa tante. Très rapidement, après la lune de miel, Teresa se retrouve à vivre avec un mari occupé par le travail et la passion pour le jeu, qui la néglige et ne la comprend pas.

La naissance de sa fille ne change rien au malheur de la protagoniste, pour laquelle la vie conjugale devient insupportable. Dans ce contexte, l'amour éperdu pour Artur, un médecin avec lequel Teresa commence une relation passionnelle, représente le salut de la protagoniste qui décide d'entreprendre la procédure pour le *desquite*, au grand désespoir de la famille qui considère scandaleux, ce comportement intolérable.

Dans la première partie du récit, les vicissitudes de Teresa sont utilisées pour décrire les coutumes et le quotidien de l'élite de São Paulo, aux goûts cosmopolites et raffinés mais à la mentalité encore profondément conformiste et rétrograde.

Après le décès de sa fille à la suite d'un accident, Teresa décide de partir pour un long voyage en Europe. Dans le deuxième bloc narratif, le récit prend le ton d'un journal de voyage, avec des descriptions synthétiques des lieux visités. Les dialogues directs, qui caractérisent la première partie du roman, sont plus rares. C'est la fin des années trente, et le long séjour de Teresa en France, où se profile la menace de la guerre, devient l'occasion de décrire Paris et de montrer que les libertés de la « vie moderne » sont ici une réalité, en contraste avec le conservatisme de la société brésilienne. Après ce long séjour parisien, Teresa se rend à New York, où elle peut finalement vivre sa vie avec Artur. Dans ces pages, le dynamisme et la vivacité de la ville, décrits aussi minutieusement, servent également de comparaison implicite avec le Brésil. Le récit se termine avec le retour de Teresa dans son pays d'origine, où elle peut finalement vivre heureuse avec son grand amour Artur, une fois leur lien rendu officiel par un mariage en Argentine.

Maria José Dupré
Eramos seis!



Couverture de la IV édition, 1944¹ (première édition 1943, Companhia Editora Nacional, São Paulo)
Illustration de Dorca
Editora Brasiliense, São Paulo

Dans son autobiographie *Os caminhos*, Maria José Dupré affirme avoir écrit son deuxième roman pour analyser la condition des veuves qui se retrouvent seules avec des enfants en bas âge, sans argent et sans futur. Elle confesse avoir pensé aux angoisses et aux efforts de ces femmes courageuses, comme sa sœur, figure dont elle admet s'être éventuellement inspirée. Pour décrire la condition de ces femmes qui se retrouvent sans mari, l'écrivaine construit une narration à la première personne : pour raconter

¹ Les couvertures des quatre premières éditions sont pratiquement identiques, à l'exception de la mention « Obra premiada pela Academia Brasileira de Letras » qui figure à partir de la quatrième et de la signature de l'artiste Dorca, présente dans la première. Pour cette raison, dans l'impossibilité de repérer une couverture de la première édition en bon état, nous présentons celle de la quatrième.

l'histoire de Dona Lola, une femme désormais âgée et seule qui repense à son passé. Le récit suit ainsi le rythme des souvenirs, du présent au passé, comme le titre le laisse présager. La protagoniste repense à sa vie de jeune mariée et mère, quand ils étaient six dans la famille : elle, le mari et leurs quatre enfants. Le flux narratif se déploie dans la série de petits et grands événements de la vie de cette femme, issue des classes modestes de la périphérie de São Paulo : l'achat de la maison modeste vécue comme une victoire, l'école des enfants, le manque d'argent, les voyages à la campagne pour visiter ses sœurs, les commérages avec les voisines. Mais elle évoque également des faits plus tragiques, comme les révolutions de 1924 et 1932 qui bouleversent São Paulo et sèment la guerre dans la ville, et dans le quotidien de ses habitants, ainsi que la mort du mari et d'un fils, puis départ d'un autre qui, persécuté par la police, doit quitter le pays.

Les souvenirs de Dona Lola dessinent un portrait particulièrement vivant de la société *paulista* des années vingt et trente, un monde où les différences de classe sont évidentes et s'expriment, aussi, par des parlés différents reproduits dans les nombreux dialogues directs : le conducteur de taxi d'origine italienne au portugais incertain, la tante riche qui habite dans une demeure somptueuse et a un chauffeur à disposition, les petits commerçants de la rue où habite Dona Lola.

Le registre linguistique que Maria José Dupré utilise représente l'un des aspects les plus réussis du roman, car elle construit un langage simple et efficace, qui reproduit de façon cohérente le parlé d'une femme de la position et de la culture de Dona Lola. Le roman ne présente pas de pics lyriques ni de pages particulièrement inspirées, mais il a cette capacité de restituer la vie simple d'une femme ordinaire et de la rendre lisible et authentique.

Ondina Ferreira
Outros dias virão



Couverture de la première édition, 1943. Illustration de Dorcas
Édition Civilização Brasileira, Rio de Janeiro

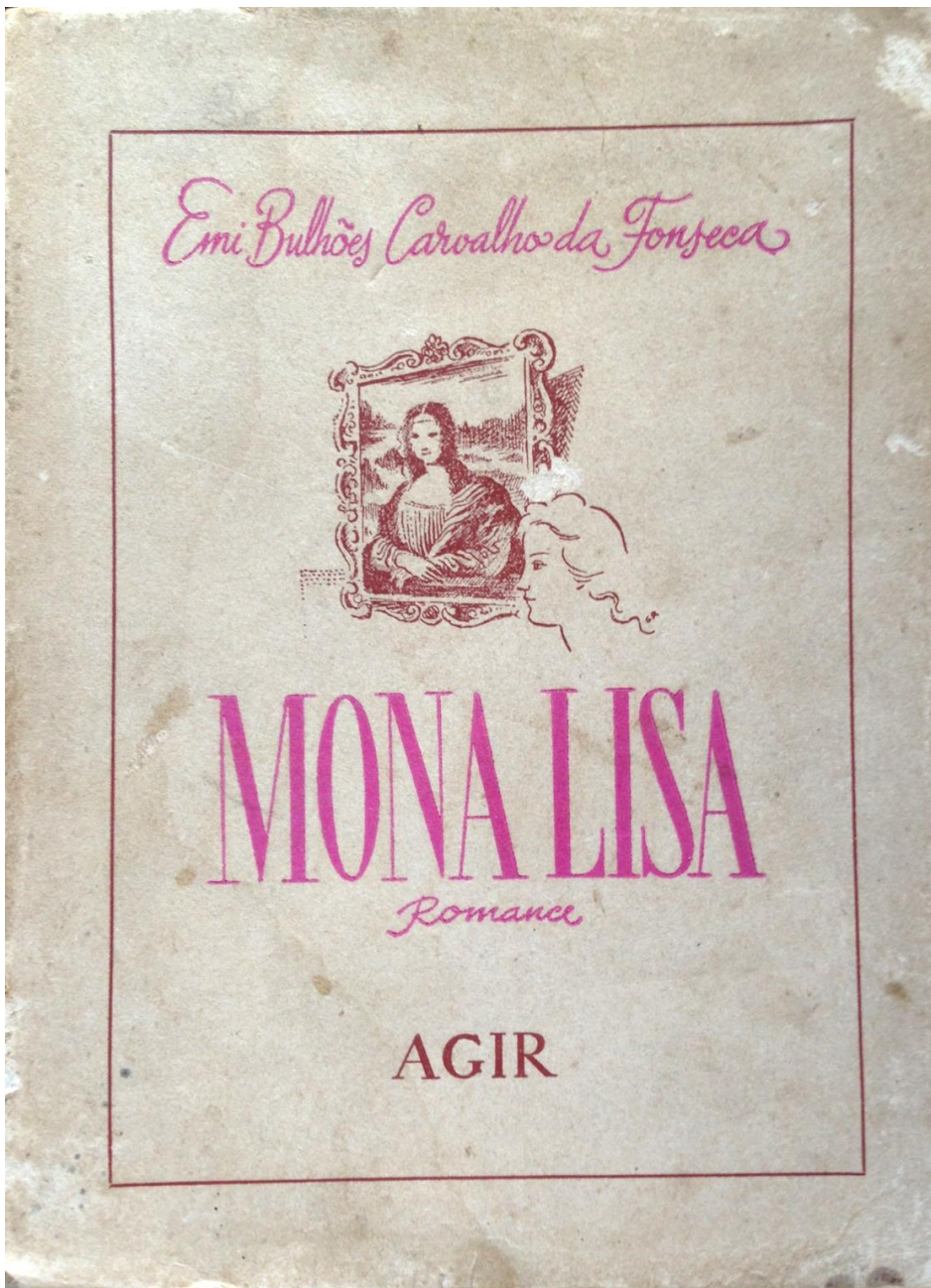
Le récit est divisé en quatre parties – Alvorecer, Manhã, Meio dia, Entardecer – qui représentent les phases de la vie de la protagoniste Maria Benta, de l'adolescence à la trentaine. Dès le début du roman, le récit privilégie la dimension intérieure de la jeune femme, ses sentiments et ses rêves. Originnaire d'une famille modeste de la banlieue de São Paulo, elle grandit dans la maison familiale avec ses frères et sœurs, aidant la mère dans les tâches quotidiennes. Maria Benta aime étudier et au collège se lie d'amitié avec la riche Semiramis, dont la fréquentation lui donne un aperçu de la vie des élites de la métropole. Etudiante sérieuse et lectrice avide, la protagoniste se heurte à la mentalité des parents qui voudraient qu'elle abandonne l'école pour mieux se préparer à devenir une bonne épouse. Malgré tout, Maria Benta parvient à s'imposer, poursuit ses études et trouve rapidement un travail comme dactylographe

dans le centre ville. A l'âge de 18 ans, alors que son existence est réglée par le travail et la vie familiale, la jeune femme tombe amoureuse de Sergio - décrit comme un « *filhinho de papai* » aux yeux verts -, qui l'abandonne rapidement, lui préférant un mariage avec Semiramis qui appartient à la même classe sociale que lui. Au lieu de jeter Maria Benta dans le désespoir, l'épisode renforce son envie de progresser dans la vie grâce à son travail et à son intelligence, consciente des différences sociales et des barrières insurmontables qui divisent la société contemporaine. Un thème que l'auteure traite longuement, grâce aussi à la figure de son frère Geraldo qui, devenu militant du parti communiste, partage avec sa sœur ses idéaux et sa critique de la société bourgeoise. Mais la recherche d'indépendance et la quête existentielle de Maria Benta passe surtout par les lectures et son éclectisme supporte mal ce que la jeune femme définit comme l'intransigeance « du parti » du frère et de ses compagnons (Ferreira, 1943 : 82).

Grâce à la figure de la protagoniste, l'auteure analyse les difficultés et les censures que rencontre une jeune femme honnête qui veut travailler pour subvenir à ses besoins, trouver un espace où vivre seule, organiser sa vie de façon autonome et, également, vivre pleinement une relation en dehors du mariage. Le parcours de Maria Benta que Ondina Ferreira raconte est complexe – des propositions de mariage, la carrière, les études, les amies, la vie à São Paulo et finalement le mariage – mais plus qu'aux faits, l'écrivaine s'intéresse à la dimension intérieure de la protagoniste. C'est la complexité de ce personnage, authentique et vivant, qui représente l'élément le plus intéressant et réussi du roman.

La narration, à la troisième personne, est linéaire et les dialogues directs allègent ici ou là les parties, assez conséquentes, qui décrivent la psychologie du personnage. Dans les descriptions, les adjectifs se multiplient, alourdissant par moments une langue généralement agile, grâce notamment à l'authenticité des parties dialoguées.

Emi Bulhões Carvalho da Fonseca
Mona Lisa



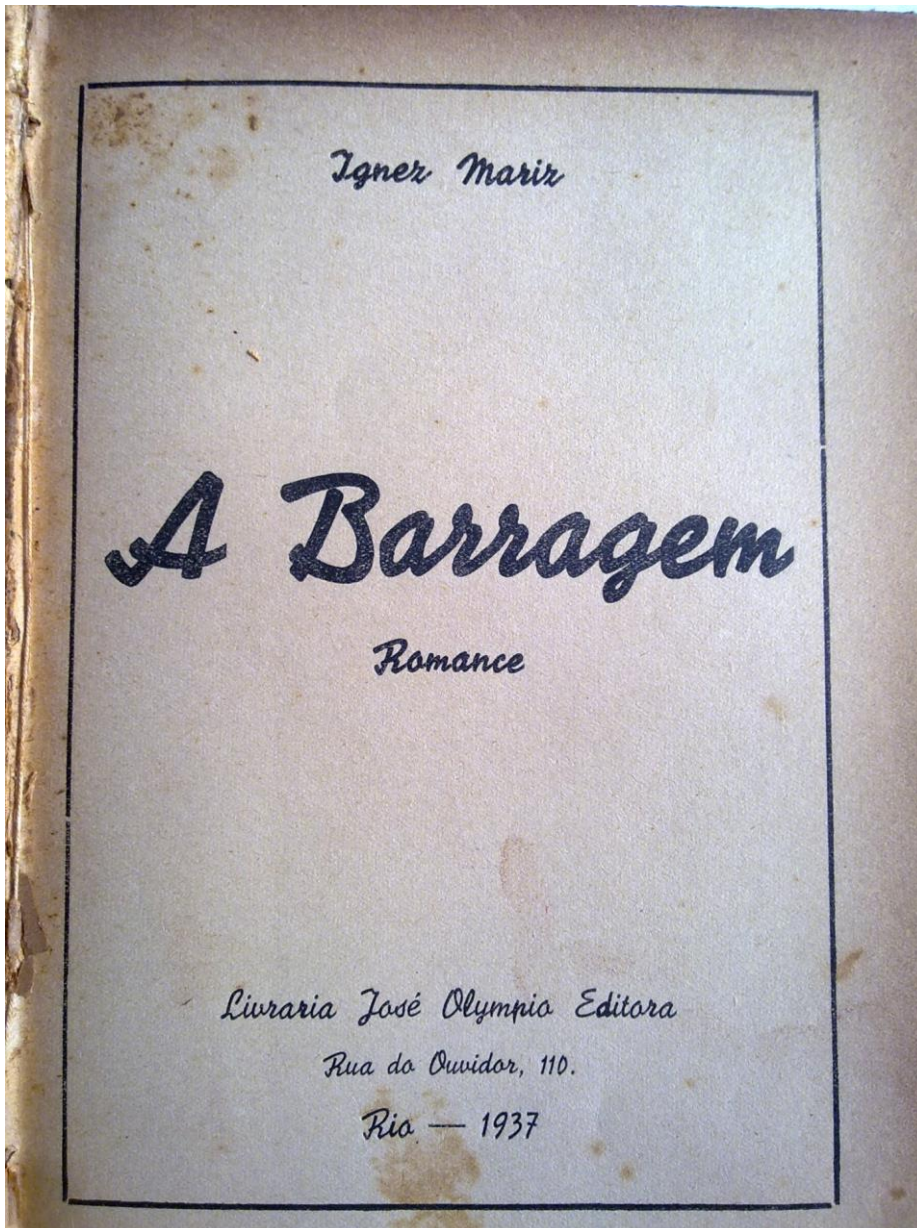
Couverture de la première édition, 1941. Illustration de Santa Rosa
Édition Agir, Rio de Janeiro – São Paulo – Belo Horizonte

Le roman raconte la vie de Lisa, de l'enfance solitaire dans la grande maison de la mère, aux années de collège et à la maturité. L'écrivaine décrit en détail l'apparence et le caractère de la protagoniste, les yeux bleus, les cheveux blonds, la beauté et l'ingénuité, une perfection qui cache un terrible secret, qu'elle-même ignore : sa mère est une femme entretenue, dont la vie luxueuse est financée par de nombreux amants. Malgré son innocence, la faute de la mère retombe sur la fille, destinée à une vie malheureuse. Alors qu'elle semble vouée à un bon mariage, elle se laisse séduire par Maurício qui déclare l'aimer et

vouloir l'épouser. Mais le jeune homme, après avoir découvert que Lisa est la fille d'une femme scandaleuse, l'abandonne sans explications.

Dans la deuxième partie du roman, la protagoniste, désormais consciente de la nature de sa mère, incapable malgré l'âge de renoncer au luxe, aux soirées mondaines et à la séduction, tente de reconstruire sa vie. Face à une situation financière précaire, la proposition de mariage d'un homme bien plus âgé qu'elle connaît à peine lui semble la seule solution possible et, suite aux pressions de la mère, Lisa finit par accepter. A la fin du roman, elle apparaît résignée, après avoir renoncé à l'amour, à la passion et à la maternité, mais toujours fidèle à son mari, devenu handicapé et complètement dépendant d'elle. Ce sont les sentiments et les réflexions de la protagoniste qui portent le récit, une dimension intérieure que Emi Bulhoes Carvalho da Fonseca approfondit plus que les événements. Le roman, sans innovation sur le plan formel, présente une structure linéaire et suit l'ordre chronologique de la vie de la protagoniste, caractérisé par un registre élégant et contrôlé, où quelques dialogues directs parsèment un récit à la troisième personne.

Ignez Mariz
A Barragem



Première édition, 1937
Édition José Olympio, Rio de Janeiro

L'ouvrage de Ignez Mariz, écrit en 1934 et publié en 1937, présente deux niveaux narratifs distincts qui s'entrecroisent tout au long du récit.

Les vicissitudes des hommes qui travaillent à la construction du barrage de São Gonçalo, à proximité de la ville de Sousa, dans le *sertão* de la Paraíba, représentent un premier bloc thématique. L'écrivaine décrit les conditions de vie des travailleurs et de leurs familles dans le petit village, à proximité du chantier, à partir notamment du quotidien de Zé Mariano, de sa femme Mariquinha et de leurs enfants, des *retirantes* obligés à quitter leur maison à cause de la sécheresse de 1932. Malgré les privations subies et la dureté du travail – Mariano est un simple « cassaco », le rang le plus bas dans la hiérarchie des travailleurs -, l'emploi représente une nouvelle vie, la certitude de ne pas mourir de faim et de ne plus devoir vivre de la charité des autres. Par le récit des événements quotidiens du village, Ignez Mariz

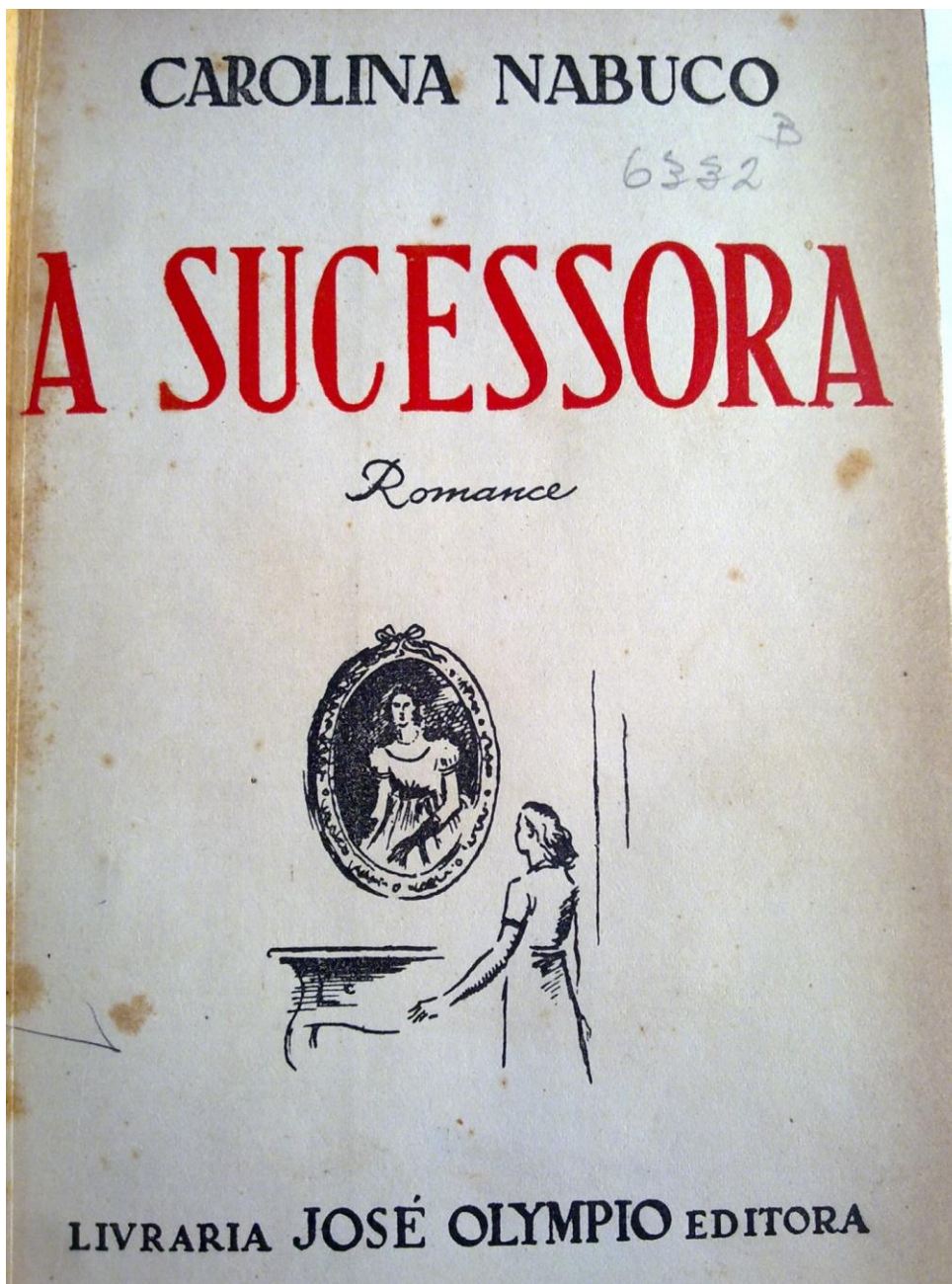
raconte la vie des plus humbles, leurs efforts pour garder leur dignité, garantissant aux enfants une vie meilleure.

Contrairement au premier, le deuxième niveau présente un discours sociologique, illustrant pour le lecteur la situation du nord-est du pays, avec de nombreuses explications sur l'organisation du travail, les initiatives institutionnelles dans la région, ainsi que le caractère « sertanejo » et ses coutumes. Alors que les deux niveaux se superposent, l'écrivaine semble incapable de choisir entre roman et essai sociologique. Un manque d'uniformité qui, sur le plan textuel, se traduit par une évidente incohérence stylistique. Le registre linguistique varie constamment : du mimétisme des dialogues directs qui reproduisent le parlé des travailleurs à des tons contrôlés et impersonnels², mais aussi plus ouvertement pamphlétaires, alors que l'auteure abandonne le récit à la troisième personne pour adopter le nous, - « notre région », « notre pays » - et expliquer ses thèses politiques. Dans les dialogues entre les travailleurs, abondent aussi les commentaires sur la politique de Getúlio Vargas et José Américo de Almeida, alors ministre³, est présenté comme un sauveur qui se préoccupe de gens du *sertão*. Malgré les évidentes limites qui le rendent aujourd'hui difficilement classable comme roman, *A Barragem* garde sa valeur de témoignage de l'époque.

² On souligne également l'usage des notes de pied de page, notamment pour expliquer au lecteur les expressions régionales.

³ Nommé Ministro da Viação e Obras públicas après l'arrivée au pouvoir de Vargas en 1930, il occupe le poste jusqu'à 1934.

Carolina Nabuco
A sucessora



Couverture de la première édition⁴, 1934
Édition José Olympio, Rio de Janeiro

Dans les toutes premières scènes du roman, Carolina Nabuco décrit l'arrivée à Rio de Janeiro de Marina qui, de retour de sa lune de miel, découvre pour la première fois la maison où elle habitera avec Roberto, son époux. La description du décor luxueux de la demeure devient le prétexte pour présenter les différences d'origine et d'éducation de Marina et Roberto. La jeune femme, issue d'une vieille famille de propriétaires terriens désormais décadente, a été élevée par sa mère dans la fazenda de Santa Rosa, la plus ancienne de l'État de Rio de Janeiro. Roberto est au contraire un nouveau riche, originaire d'une

⁴ Même si l'illustration de la couverture n'est pas signée, elle semble attribuable à Santa Rosa.

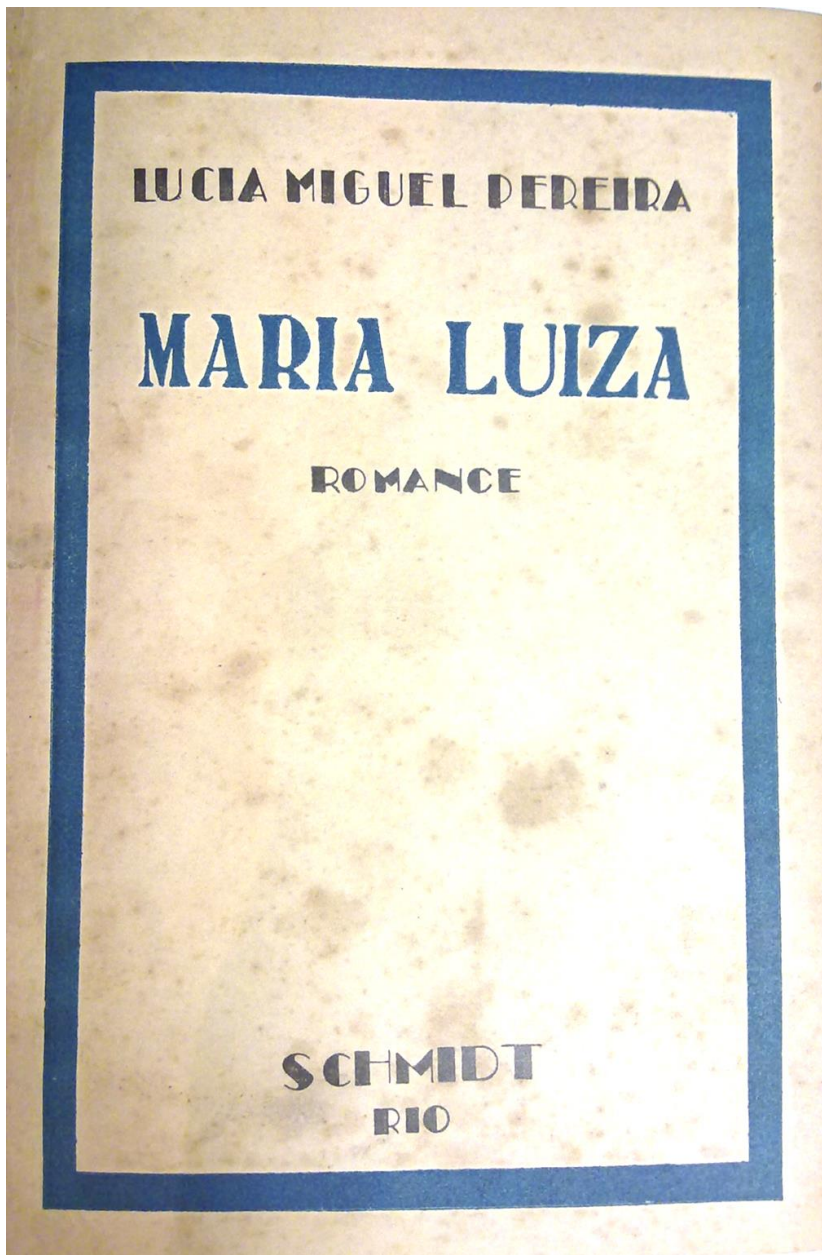
famille d'immigrés belges qui a su construire sa fortune dans le nouveau Brésil industriel, comme l'écrivaine elle-même le définit. L'ostentation du palais de Roberto, où il habitait avec Alice sa première épouse décédée, en est l'expression, et contraste avec la jeunesse fraîche et authentique de Marina. En effet la protagoniste n'arrive pas à s'acclimater à sa nouvelle vie de femme mariée dans une maison qui lui semble encore hantée par Alice, dont le portrait trône dans l'un des salons.

Progressivement, les incompréhensions s'insinuent dans le quotidien du couple et Marine devient de plus en plus jalouse et malheureuse. Le drame de la protagoniste s'articule dans une dimension intime et introspective et l'écrivaine l'utilise pour approfondir la psychologie du personnage. A la fin du récit les deux mondes incarnés par Roberto et Marina se réconcilient : Marina est enceinte et la nouvelle vie qui grandit en elle enterre définitivement le passé et l'influence d'Alice.

Le roman de Carolina Nabuco, l'un des plus grands succès de vente de la période, présente une construction classique caractérisée par un narrateur omniscient et par un registre contrôlé et toujours soigné, où des dialogues directs simples et immédiats alternent avec les descriptions et les approfondissements de la psychologie des personnages. Malgré les accusations de plagiat du roman de Carolina Nabuco, lancées contre l'écrivaine britannique Daphné du Maurier, il manque le suspense et tous les autres éléments canoniques du thriller qui se retrouvent dans Rebecca, exaltés par la célèbre adaptation cinématographique de Hitchcock⁵.

⁵ Pour les détails sur l'accusation du plagiat nous renvoyons à la présentation biobibliographique de l'auteure dans le sous-chapitre 5.3.

Lucia Miguel Pereira
Maria Luíza



Couverture de la première édition, 1933
Édition Schmidt, Rio de Janeiro

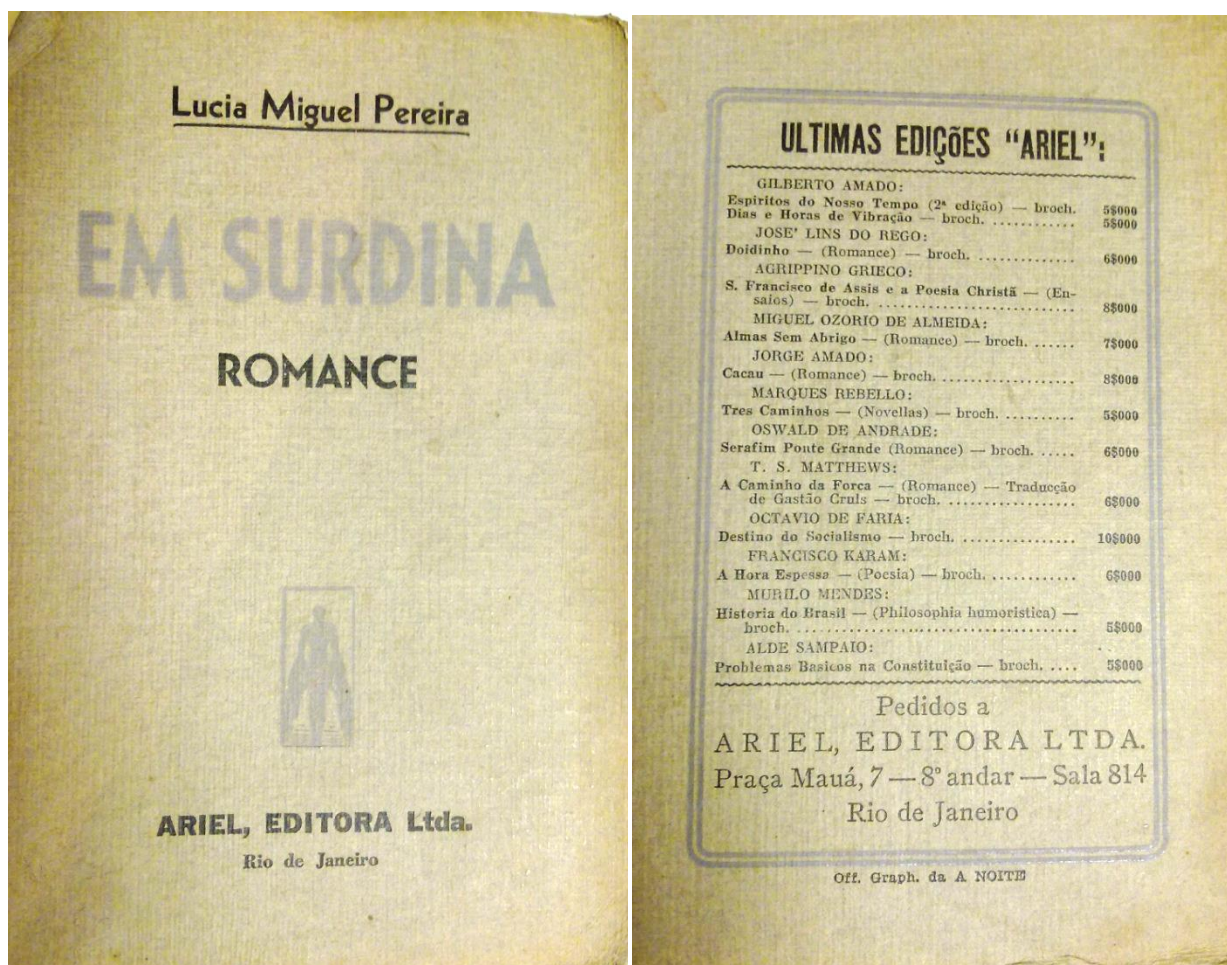
Comme le titre le laisse imaginer, le premier roman de Lucia Miguel Pereira raconte l'histoire d'une femme. Issue d'une famille de la bonne bourgeoisie de Rio de Janeiro, Maria Luíza⁶ est l'incarnation de l'épouse et de la mère idéale. Ou, plutôt, telle est l'image qu'elle présente aux autres. Rigide et moraliste, cette bien-pensante fréquente la messe et fait du bénévolat, mais sans être portée par une foi et un engagement sincères, et elle critique tout comportement jugé inapproprié. Dans la première partie du récit, l'écrivaine fait de ce personnage féminin, franchement antipathique et désagréable, le symbole du « burguesisimo » (Pereira, 2006 : 15), dressant un portrait impitoyable des élites de la capitale, futiles et

⁶ Ou Maria Luísa, selon la graphie actualisée utilisée dans la réédition de 2006 des éditions UFPR, que nous citons au long de l'étude.

hypocrites. Le manichéisme et la rigidité de Maria Luíza s'effritent peu à peu, alors qu'elle se laisse séduire par Flávio, un ami de son mari. Elle croit l'aimer passionnément, d'un amour parfait et invincible qui pourrait la sauver d'une existence monotone. Après des moments d'illusions, Maria Luíza comprend cependant que l'homme n'est qu'un vulgaire séducteur dans le jeu duquel elle est tombée facilement, comme une petite bourgeoise qui s'ennuie. La conscience de cette faiblesse a la valeur d'une révélation pour Maria Luíza, qui commence progressivement à se connaître et accepter ses faiblesses. Un changement qui ne se produit que dans une dimension intime et introspective, alors que sa routine reste la même et que personne de son entourage, ni même son mari, ne peut deviner son tumulte intérieur. Maria Luíza cherche du réconfort d'abord dans la lecture de ces romans sentimentaux qu'elle méprisait auparavant, ensuite dans la foi, pour y étouffer son inquiétude, mais sans y parvenir complètement. Dans la dernière scène du roman elle apparaît résignée, rendue à sa vie mais consciente de sa vraie nature et finalement humanisée aux yeux du lecteur. Avec son parcours intérieur, la protagoniste incarne le passage de la certitude au doute et à un état de crise qui caractérise les personnages féminins des romans postérieurs de Lucia Miguel Pereira.

Cette vie en crise reste individuelle, mais en même temps collective, alors que la révolution de 1930 représente la toile de fond des bouleversements vécus par la protagoniste. Comme le père et le mari parlent d'actualité pour se plaindre des retombées négatives sur les activités commerciales, mais sans vraiment s'y intéresser, Maria Luíza est renfermée dans sa vie intime et n'envisage les événements politiques que sous la forme d'une réalité lointaine et abstraite.

Lucia Miguel Pereira
Em surdina



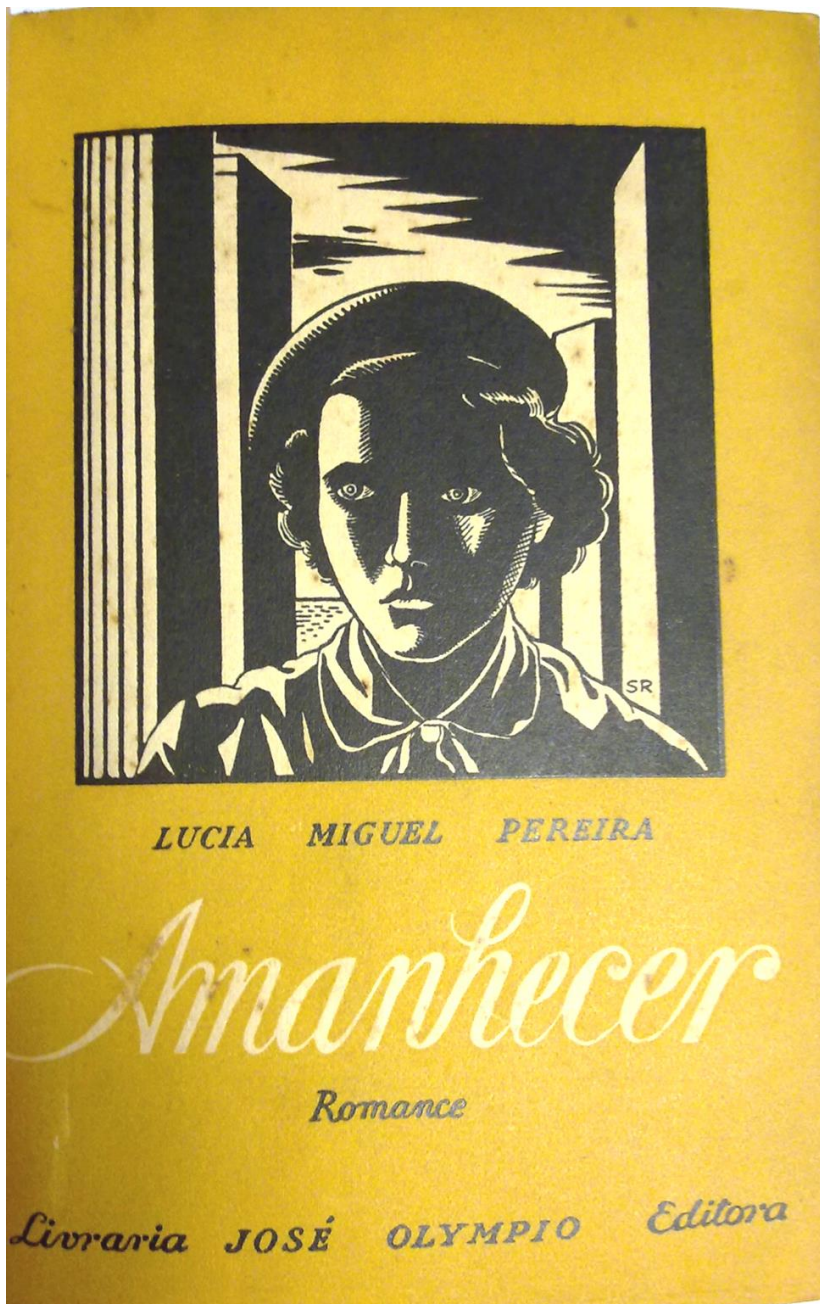
Couverture de la première édition, 1933
 Édition Ariel, Rio de Janeiro

L'action se passe à Rio de Janeiro, entre la fin des années 1910 et les années 1920, alors que l'écho des événements tragiques de la Guerre arrive d'Europe. Cecília, la protagoniste du roman, habite avec sa famille dans une belle maison du quartier du Flamengo. Elle est jeune - 22 ans, comme le précise le narrateur - aimable et charmante et a reçu une éducation solide dans un collège de religieuses. Cecília aime lire, se sent un esprit libre et considère la religion comme une croyance « só para gente ignorante » (Pereira, 1979 : 31). Incertaine sur son futur, elle rêve vaguement de sa vie de femme mariée. Cependant lorsque, dans les premières pages, se présente le fiancé idéal qui demande sa main, elle répond négativement sans trop y penser, hantée par un sentiment d'inquiétude. Au long du récit apparaissent d'autres prétendants, que la jeune femme finit également par refuser. Cecília est absorbée par les petites choses du quotidien, par les vicissitudes de la famille, par le désir de travailler, frustrée par le désaccord du père, un important chirurgien veuf depuis longtemps qui se montre très attaché aux traditions familiales. Dans la grande maison vivent aussi la tante de Cecília, ses trois frères et Heloísa, sa sœur aînée, avec enfant et mari. Un cadre bourgeois qui est pourtant loin d'être idyllique et dont le narrateur dévoile, progressivement, les drames et la décadence, observés avec impuissance par Cecília. Endetté et complètement ruiné, l'un des frères se suicide, laissant des grosses dettes au père, dont les finances se révèlent moins solides que prévu. Déconcertée, Cecília découvre aussi que sa sœur, mère peu attentive, maintient un mariage de façade, fait d'infidélités réciproques. Si le scandale et la ruine

économique sont finalement évités, et si le suicide du frère passe pour un accident, Cecília observe lucidement les événements qui conduisent sa famille à la désagrégation.

Les faits sont racontés par un narrateur omniscient qui privilégie la dimension introspective de la protagoniste, dont le lecteur découvre les doutes, les bonheurs et les sentiments. Par rapport à son précédent roman, pourtant paru la même année, Lucia Miguel Pereira adopte un style plus dépouillé, avec de brefs dialogues directs qui favorisent la lisibilité. Le registre est élégant, contrôlé, sans excès lyriques et adjectifs redondants. La structure du récit linéaire est organisée en courts chapitres qui décrivent les événements de la famille Vieira en suivant l'ordre chronologique.

Lucia Miguel Pereira
Amanhecer



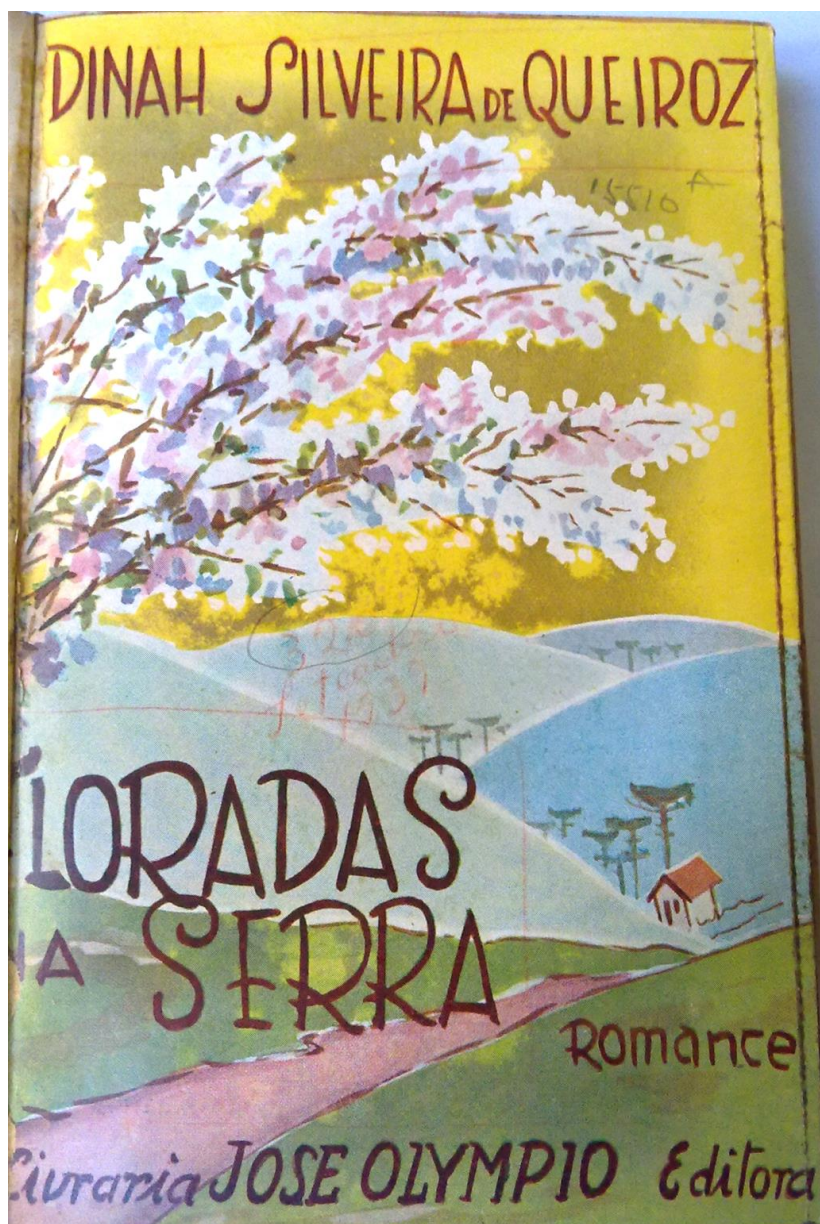
Couverture de la première édition, 1938, illustrée par Santa Rosa
Édition José Olympio, Rio de Janeiro

Comme dans ses deux précédents romans, Lucia Miguel Pereira raconte l'histoire d'une jeune femme. Cependant l'écrivaine adopte ici, pour la première fois, une narration à la première personne, plus introspective, où ce sont les souvenirs et les sentiments de la protagoniste qui portent le récit. Maria Aparecida vit dans une petite ville et après ses études, commence à rêver d'un fiancé idéal qui puisse la sauver de la monotonie de son quotidien. L'écrivaine construit son personnage en le comparant à son amie Sônia : si Maria Aparecida incarne la jeune femme de la campagne, ingénue, à l'éducation traditionnelle, l'autre représente les jeunes générations de la haute bourgeoisie de la capitale, plus libre et « moderne ». Alors que la présence de l'amie laisse entrevoir d'autres possibilités de vie à la

protagoniste, c'est l'arrivée de Antônio, le cousin de Sônia, qui va définitivement bouleverser l'existence de Maria Aparecida. Et même si le jeune homme ne ressemble en rien au futur époux tant attendu, elle se passionne pour cet étudiant de Rio de Janeiro qui se dit communiste et partisan de l'amour libre, tout en fustigeant la morale bourgeoise. La rencontre avec Antônio et leur relation marquent le passage à l'âge adulte de Maria Aparecida qui abandonne les illusions de l'adolescence et devient plus consciente et inquiète.

Dans les dernières pages du roman, Lucia Miguel Pereira décrit une Maria Aparecida totalement différente. Elle a toute l'apparence d'une femme libre et indépendante : habite à Rio de Janeiro, travaille, a un appartement en location et une relation avec Antônio, l'homme qu'elle aime. Malgré tout, elle est malheureuse et inaccomplie, témoignant de l'aliénation de la vie dans la métropole et aspirant à un impossible retour à l'ordre : un mariage, une maison, des enfants, c'est-à-dire une vie commune. Malgré cela, ce personnage n'est pas l'expression d'un message conservateur qui inviterait au respect des rôles féminins traditionnels. Décrivant les inquiétudes de Maria Aparecida, Lucia Miguel Pereira représente l'état de crise des femmes de l'époque, partagées entre tradition et modernité.

Dinah Silveira de Queiroz
Floradas na serra



Couverture de la première édition, 1939
Édition José Olympio, Rio de Janeiro

Dans le roman, Dinah Silveira de Queiroz raconte les vicissitudes d'un groupe de jeunes femmes tuberculeuses hébergées dans une maison de santé de la région de Campos do Jordão, réputée pour le traitement de cette maladie. A ce propos, les biographes rappellent qu'il s'agit d'un thème tristement connu de l'écrivaine, dont la mère et d'autres membres de la famille moururent de cette maladie. Ils mentionnent aussi le long travail préparatoire et les recherches approfondies de Dinah Silveira de Queiroz dans la région des sanatoriums, préliminaires à la rédaction du roman.

Les quatre figures féminines principales représentent des types féminins distincts. Elza, issue de la haute bourgeoisie de São Paulo, semble avoir un futur radieux qui l'attend, même si son fiancé, qui étudie à l'étranger, ignore sa condition. Letícia est presque guérie et, pleine de vie et de jeunesse, se passionne pour le médecin qui la soigne. Belinha, encore adolescente, incarne l'innocence et l'illusion d'une vie heureuse. Lucília au contraire représente la rebelle du groupe, porte des pantalons, s'éprend d'un artiste,

un homme plus âgé, et commence avec lui une relation passionnelle. Ces quatre personnages permettent à l'écrivaine de scruter les sentiments et les pensées des jeunes femmes face à des thèmes universels comme la mort, la maladie, le désir et l'amour, dans la situation exceptionnelle créée par la maladie. Les protagonistes sont confrontées à des expériences inhabituelles pour leur âge, et connaissent directement la mort et la décadence physique⁷. Malgré la complexité de la thématique, l'écrivaine évite de se perdre dans des réflexions existentielles trop complexes et opte pour un récit de la vie quotidienne, et des petites joies que les personnages connaissent, témoignant ainsi de la revanche de la vie sur la mort. Le registre adopté, qui ne dédaigne pas certains codes romantiques ni la multiplication des adjectifs, témoigne de la volonté de ne pas trop alourdir avec un excès d'introspection, le récit à la troisième personne, entrecoupé de dialogues directs généralement courts, qui ont la fonction de révéler les pensées et les sentiments des protagonistes.

Dans une composition au mouvement circulaire, le roman, dont la première scène était celle de l'arrivée d'Elza dans la maison de santé, se clôt avec le départ de la jeune femme. Elle peut finalement rentrer à la maison, revenir à la vie qui l'attend, ainsi que Letícia, définitivement guérie. Si elles se sauvent, Belinha au contraire, décède dans une horrible crise respiratoire et la santé de Lucília continue de s'aggraver, son jeune corps définitivement mutilé par une opération chirurgicale. D'autres jeunes malades continuent à arriver pour occuper les chambres laissées vides par celles qui sont parties ou décédées, dans une alternance continue de la vie et de la mort.

⁷ Pour l'approfondissement de ces aspects nous renvoyons à l'analyse réalisée dans le sous chapitre 8.3, dans le paragraphe intitulé *Les limites de la morale*.

Rachel de Queiroz
O Quinze



Couverture de la première édition, 1930
Édition à compte d'auteur, imprimée par la typographie Urania de Fortaleza

Le titre du roman se réfère à 1915, année d'une terrible sécheresse dans le nord-est brésilien. Rachel de Queiroz décrit les vicissitudes d'un groupe de personnages, habitants de la région de Quixadá dans le Ceará, tous confrontés à la violence de la nature. L'écrivaine articule le récit sur deux plans narratifs différents : d'une part les vicissitudes de Chico Bento qui, avec sa famille – sa femme Cordulina, sa sœur Mocinha et les enfants –, est obligé d'abandonner sa maison et son travail dans la fazenda. Il incarne le *retirante*, banni de sa terre par le manque d'eau, qui s'aventure à pied dans le *sertão*, cherchant à rejoindre Fortaleza et, de là, l'Amazonie, terre promise d'une vie meilleure. La description du voyage, des privations et de la mort de l'un des enfants de Chico Bento et Cordulina représentent les moments les plus dramatiques et puissants du roman.

Le deuxième niveau narratif est dominé par la figure de Conceição, jeune femme originaire d'une famille de *fazendeiros* qui travaille comme professeure à Fortaleza, sa grand-mère Mãe Nácia et son cousin Vicente. Dans la dernière partie du roman les deux plans du récit se rapprochent alors que la famille de Chico Bento arrive à Fortaleza et que Conceição les aide à s'embarquer pour São Paulo.

La prose de ce « livro verdadeiramente brasileiro » (Schmidt *apud* Queiroz, 2007 : 7), selon une définition de Augusto Frederico Schmidt, est dépouillée et contrôlée, et Rachel de Queiroz évite toute

redondance descriptive. Le récit est ainsi particulièrement agile et les courts dialogues directs contribuent à le rendre vif, authentique et toujours lisible⁸.

⁸ À *O Quinze* et à sa réception critique est consacrée une longue analyse au cours du sous chapitre 2.3, notamment dans le paragraphe intitulé *Uma mulher que escreve como um homem*. Nous renvoyons à ces pages pour une présentation plus complète de l'ouvrage.

Rachel de Queiroz

João Miguel



Couverture de la première édition, 1932, illustration signée Penna
Édition Schmidt, Rio de Janeiro

João Miguel est un homme ordinaire et sans histoire qui, sous l'emprise de l'alcool, poignarde à mort un inconnu, pendant une bagarre. Les premières scènes du roman se passent dans la prison où le protagoniste, incarcéré en attente du procès, prend progressivement conscience de son acte et s'interroge sur son destin. L'angoisse et le dépaysement des premiers jours laissent progressivement la place à la résignation à l'isolement et à l'inaction forcée de la condition de prisonnier. La seule réalité décrite dans le récit est celle du microcosme des prisonniers et des gardiens. La monotonie de la routine du quotidien pénitentiaire, scandé par les repas et les petits travaux manuels pour occuper le temps, est interrompue par les visites de Santa, l'amie du protagoniste et, plus rarement, d'Angélica, la fille d'un fazendeiro aussi emprisonné. La première incarne la femme du peuple qui lutte et souffre pour son

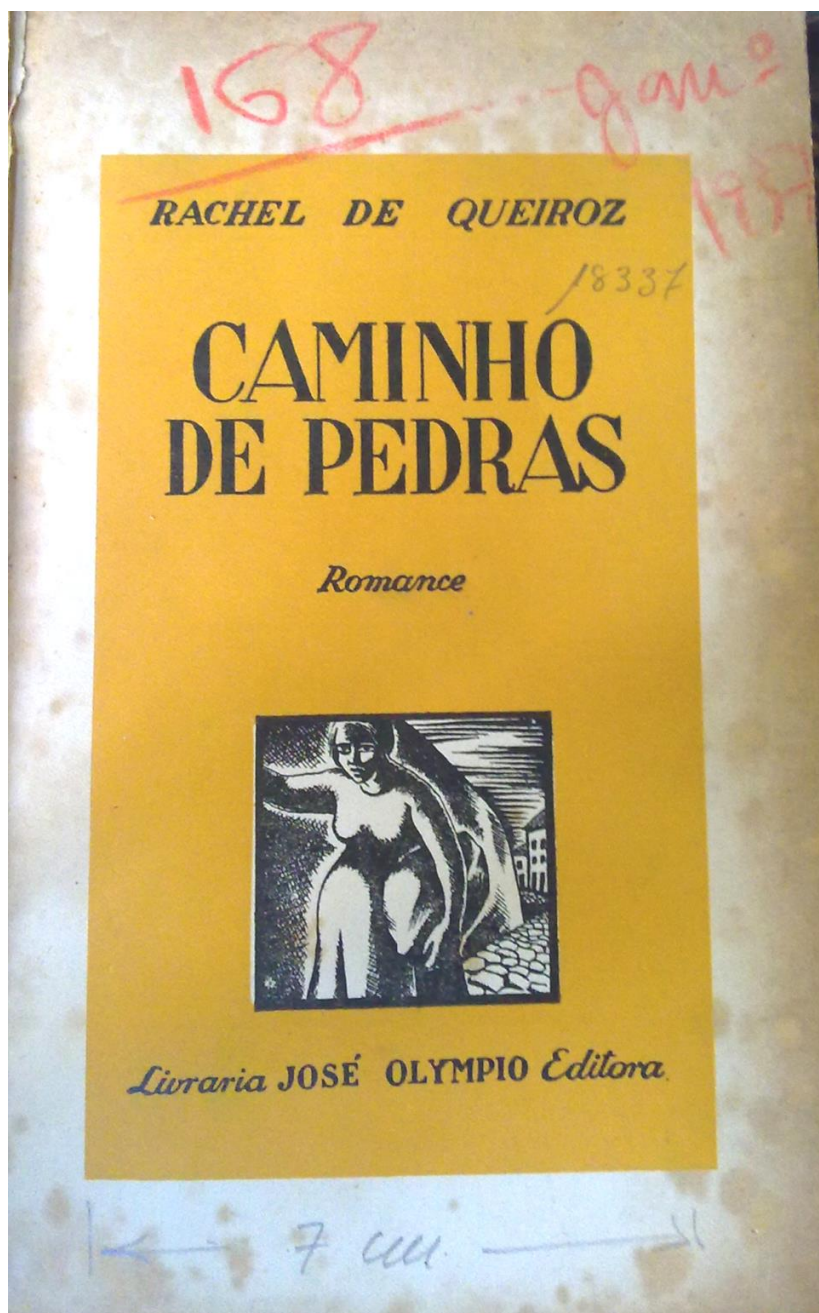
homme, malgré son infidélité, l'autre est au contraire une créature éthérée et inaccessible, qui devient presque un ange aux yeux du protagoniste.

Le récit, à la troisième personne, se développe par une séquence de dialogues directs secs et rapides que Rachel de Queiroz préfère aux monologues intérieurs pour exprimer la psychologie du protagoniste. Malgré le fait que des petits indices, y compris certaines expressions du parlé des personnages, permettent de placer l'action dans une petite ville du sertão de l'État du Ceará, l'écrivaine ne précise pas le contexte des faits, ni d'un point de vue géographique ni chronologique. Elle n'analyse pas, non plus, les possibles causes qui auraient pu justifier le geste de João Miguel, qui reste un personnage sans passé, qui ne vit que dans le temps présent, dans sa condition de reclus. En cela, l'histoire de João Miguel a une valeur universelle et exprime une critique implicite à un système dont les victimes sont toujours les mêmes.

Quand, à la fin du roman, le protagoniste est libéré après le procès, il demande de rester une dernière nuit en prison, davantage préoccupé par son futur incertain, qu'il imagine de faim et de souffrance, qu'impatient de retrouver sa liberté⁹.

⁹ Le roman et l'occasion de sa publication sont présentées également dans le sous-chapitre 2.3, et notamment dans le paragraphe intitulé *Um « caso notável de exceção »*.

Rachel de Queiroz
Caminho de pedras



Couverture de la première édition, 1937, illustrée par Santa Rosa
Édition José Olympio, Rio de Janeiro

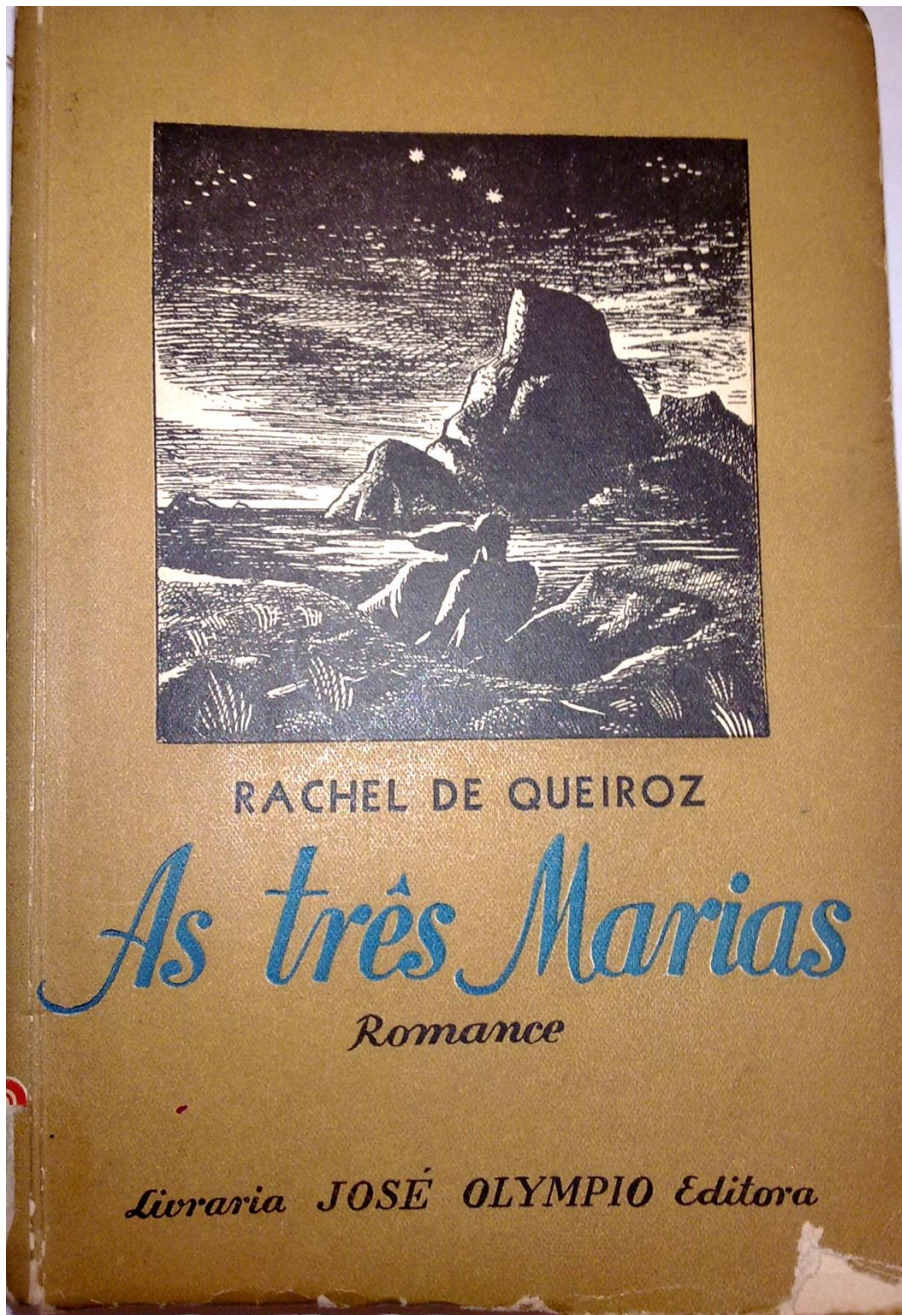
Le roman raconte les vicissitudes d'un groupe de militants communistes de Fortaleza qui travaillent à la création d'une organisation politique, malgré la violence de la répression policière. Rachel de Queiroz décrit les réunions, les discours des ouvriers, leur méfiance envers les intellectuels et les bourgeois qui se joignent à la cause. Parmi eux se trouve Roberto, un jeune journaliste qui arrive de Rio de Janeiro pour collaborer au mouvement. Mais le chemin évoqué dans le titre est celui de Noemi, la figure qui a le plus grand poids narratif. Malgré les réticences de son mari, un ancien militant, le travail et son enfant, elle décide de s'engager directement dans l'organisation. Et quand la jeune femme tombe amoureuse de Roberto, qui partage ses sentiments, elle affronte courageusement le mari et déclare

vouloir le quitter. Le choix de vivre ouvertement une relation jugée scandaleuse vaut à la jeune femme les commentaires moralistes du patron, qui finit par la licencier, ceux de ses collègues, des voisins mais aussi des camarades, qui la jugent très durement. Rachel de Queiroz insiste particulièrement sur cet aspect, dénonçant la mentalité rétrograde de ceux qui luttent pour la révolution, mais continuent de voir les femmes comme une propriété du mari, perpétuant les normes de la société bourgeoise qu'ils déclarent vouloir détruire.

La fin du roman est particulièrement amère. Noemi a choisi librement son destin, a eu le courage de quitter le mari, de reconstruire sa vie, mais elle a tout perdu. Elle se retrouve seule, - son compagnon a été arrêté et incarcéré sans qu'elle sache où, son enfant est décédé des conséquences d'une maladie - et elle n'a plus de maison. Nonobstant, elle ne renie pas ses choix et continue à travailler et à maintenir son autonomie et sa dignité. L'enfant de Roberto qui grandit dans son ventre, représente une espérance, malgré les incertitudes. Comme toile de fond aux vicissitudes de la protagoniste, l'écrivaine décrit les quartiers populaires de Fortaleza avec leurs habitants, le climat opprimant instauré par le contrôle policier et le souvenir de ceux qui sont incarcérés, qui ont disparu ou qui ont été tués.

Comme dans ses précédents romans, Rachel de Queiroz utilise une prose sèche, dépouillée, où la narration à la troisième personne est parsemée de dialogues directs, toujours courts et efficaces.

Rachel de Queiroz
As Três Marias



Couverture de la première édition, 1939, illustrée par Santa Rosa
Édition José Olympio, Rio de Janeiro

Dans son quatrième roman, Rachel de Queiroz abandonne la narration à la troisième personne, qui caractérise ses précédents ouvrages fictionnels, à la faveur d'un récit plus introspectif, dominé par le je du narrateur. C'est Maria Augusta, Guta comme tout le monde l'appelle qui raconte son histoire, de l'enfance à l'âge adulte. Orpheline de mère, après le second mariage du père elle est envoyée étudier dans un collège religieux de Fortaleza, où elle se lie d'amitié avec Maria Glória et Maria José. Les trois filles, les trois *Marias* du titre, deviennent inséparables. Au moins jusqu'à la fin des études, quand leurs choix de vie commencent progressivement à les éloigner. Les trois figures féminines, liées par une amitié qui semblait indissoluble pendant l'enfance et l'adolescence, incarnent trois figures féminines

distinctes : Maria Glória, décrite par Rachel de Queiroz comme généreuse et passionnée, se marie après le diplôme et devient l'incarnation de l'épouse et de la mère idéale. Maria José, plus inquiète, travaille comme professeure dans une école de périphérie et mène une vie simple, scandée par les horaires de l'école, du catéchisme et de la messe. Célibataire et chrétienne fervente, la foi représente le moteur principal de son existence. La narratrice Guta, est le personnage le plus complexe et le plus vivant. L'autonomie que lui assure son travail et la vie à Fortaleza, où elle partage une chambre avec Maria José, ne lui suffisent pas. Imbibée d'images romantiques et puériles tirées des romans qu'elle lisait en cachette à l'époque du collège, Guta recherche dans les relations amoureuses – une première platonique, avec un homme marié et plus âgé, une deuxième bien réelle avec un jeune médecin immigré - un sens à son existence, sans y parvenir. Dans une perspective intime et introspective, et entièrement féminine, Rachel de Queiroz représente le moment du passage à l'âge adulte dans une société qui, malgré le culte de la modernité, continue d'encadrer la vie des femmes par une série de règles et de normes rigides et archaïques. Celles qui, comme Guta, cherchent leur chemin de façon autonome, doutent et errent, sont invariablement destinées au malheur, qui se traduit pour la protagoniste par son retour dans le *sertão*, dans la maison paternelle.

As três Marias clôt la première phase fictionnelle de Rachel de Queiroz qui ne reviendra au roman qu'en 1975 avec *Dôra Doralina*.

Tetrá de Teffé
Batí à porta da vida



Couverture de la deuxième édition, 1942¹⁰. Première édition, 1941
Edition Pongetti, Rio de Janeiro

Les quatre figures féminines du roman - la jeune veuve Heloísa, la célibataire Dorinha, la *desquitada* Marta, et D. Lídia, leur mère, également veuve - représentent non seulement quatre types féminins distincts, mais également, dans une perspective plus large, quatre états de la femme, pour paraphraser Heinich (Heinich, 1996). Si Tetrá de Teffé approfondit la personnalité de chacun de ces personnages, l'auteure semble en effet les utiliser également comme représentation de la condition féminine de l'époque, dans ses différentes déclinaisons. Dans l'économie du roman, la figure prépondérante est celle d'Heloísa. Encore jeune et sans enfants, après la mort de son conjoint elle retourne vivre avec sa mère et ses sœurs et se retrouve prisonnière d'une existence monotone, sans perspective et sans utilité.

¹⁰ Nous présentons ici l'image de la deuxième édition car nous n'avons pas pu trouver, au cours de nos recherches, une première édition avec la couverture originale encore intacte.

Incapable d'enfreindre les normes qui règlent la vie d'une femme de bonne famille, elle finit par se suicider, coupable d'être tombée amoureuse d'un homme qui lui est interdit, l'ex-mari de sa sœur Marta. Par les vicissitudes des protagonistes, l'écrivaine interroge le rôle de la femme dans la société contemporaine lorsqu'elle n'est pas – ou n'est plus - une épouse ou une mère. Si pour Heloísa, mais aussi pour Marta et Dona Lídia, il n'existe plus aucune perspective de bonheur ni de réalisation personnelle, Dorinha jeune et libre « femme moderne », semble destinée à un futur plus radieux et, au lieu d'attendre le fiancé de ses rêves, pense à travailler pour garder son indépendance.

Le récit à la troisième personne présente une structure qui accompagne la chronologie des événements sans innover sur le plan formel ; il se caractérise par un langage parfois trop chargé d'adjectifs, où les dialogues ne parviennent pas toujours à alléger le récit. Malgré cela, l'approfondissement de la dimension intérieure permet à Tetrá de Teffé de créer des personnages authentiques et vivants, qui garantissent la cohérence textuelle.

Annexe 3

Qui est qui

Dans cette annexe nous présentons synthétiquement les informations sur les femmes de lettres - romancières, mais aussi poètes, journalistes, essayistes - de la décennie 1930 et 1940 qui ne figurent pas dans le corpus mais dont les noms ont émergé au cours de nos recherches. Figurent également des auteures, actives notamment au début du siècle, qui ont été également citées dans l'étude mais sans en approfondir le profil biobibliographique. Nous avons choisi de les présenter dans cette annexe et non pas en note de bas de page pour mieux représenter la complexité et l'étendue de la production littéraire féminine de la première moitié du XX^e siècle brésilien.

Les informations contenues dans chaque article sont le résultat de la consultation de plusieurs sources, indiquées par le système auteur/date dans la bibliographie de la thèse.

Gilda de **ABREU** (Paris, 1904 – ?, 1979)

Artiste aux talents multiples – actrice de théâtre, directrice de cinéma, chanteuse lyrique connue, elle fait son exorde comme romancière pendant la décennie de 1930 en publiant *Mestiça*, *Aleluia a cigana*, *Alma de palhaço* et autres titres tous caractérisés par un style romantique. Dans la décennie de 1940, elle continue à publier des romans. (Coelho, 2002-a ; Menezes, 1978)

Julia Lopes de **ALMEIDA** (Rio de Janeiro, 1862 – 1934)

Auteure de contes et de romans, mais aussi de chroniques, de textes pour la jeunesse et de poèmes, elle laisse une œuvre très importante. Elle commence très jeune à écrire des poèmes et, encouragée par son père, à collaborer avec la presse (en 1881), notamment avec la revue *A Semana* de Rio de Janeiro. Plusieurs de ses articles sont signés Jalinto ou Eila Worms ou encore Filinto de Almeida. Son premier livre, un recueil de contes intitulé *Traços e iluminares*, est publié en 1887 et le public et la critique lui réservent un accueil favorable. En 1891 paraît en feuilleton dans la *Gazeta de Notícias* de Rio de Janeiro *A Família Medeiros*, son premier roman. Son dernier roman, *A casa verde*, est publié en 1932. Oratrice reconnue, elle anime des conférences sur les droits des femmes et l'importance d'une meilleure éducation et, en 1919, elle organise l'Universidade Feminina Literária e Artística.

Coelho souligne que son écriture en prose est caractérisée par une analyse attentive des costumes de son époque (Coelho, 2002-a). Entre ses œuvres le plus commentées par les contemporaines et la critique de l'époque, se trouve le roman épistolaire *Correio da roça* de 1914, qui propose une exaltation de la vie à la campagne, en opposition à la vie urbaine. Pour Magalhães, elle doit être considérée « indiscutablement a primeira grande escritora brasileira » (Pereira *apud* Magalhães, 1959 : 173). Lucia Miguel Pereira considère sa prose encore empreinte de romantisme, mais loue la simplicité et le manque d'artifices comme sa qualité principale¹¹.

¹¹ D'elle Lucia Miguel Pereira dit exactement : « misturando à observação certa dose de romantismo, os livros de Júlia Lopes de Almeida, se nada possuem de original, revelam, no seu tom familiar, na sua completa ausência de artifícios, de afetação, inegáveis dons literários. [...] A simplicidade, tão rara sempre, e ainda mais no tempo em que escreveu, é a sua qualidade dominante » (Pereira *apud* Magalhães, 1959 : 173)

Menezes, après avoir rappelé que ses trois fils, deux garçons et une fille, deviendront aussi des écrivains, souligne l'étendue de la bibliographie - plus de 40 volumes, entre romans, contes, chroniques, littérature pour la jeunesse et articles – et son éclectisme, qui la mène à s'occuper aussi de la planification urbaine de Rio, sur le modèle de la cité jardin. Elle signe également des pièces de théâtre, dont la plus connue est *A herança*, représentée pour la première fois en 1908, et un manuel de jardinage *Jardim Florido*, de 1922. Pour souligner l'importance de l'écrivaine dans son époque, Menezes cite l'opinion de José Veríssimo qui affirme que: «Depois da morte de Taunay, de Machado de Assis e de Aluísio de Azevedo, o romance no Brasil conta apenas dois autores de obra considerável e de nomeada nacional – D. Júlia Lopes de Almeida e o Dr. Coelho Neto. Sem desconhecer o grande engenho literário do sr. Coelho Neto, eu, como romancista, lhe prefiro de muito D. Júlia Lopes » (Veríssimo J. apud Menezes, 1978: 23-24)

Dans *História e crítica do romance brasileiro* Linhares souligne l'importance de la carrière journalistique de Júlia Lopes de Almeida dans sa formation de romancière et rappelle que, à part José Veríssimo, tous les autres grands critiques de l'époque, ignorent Júlia Lopes de Almeida. A son nom n'est consacrée qu'une seule ligne dans *A literatura no Brasil* de Agripino Grieco, et il faut attendre Lucia Miguel Pereira pour lui rendre justice (Linhares, 1987 : 370).

Eleutério souligne aussi l'importance de l'appartenance familiale dans sa vocation : fille d'un directeur de collège et auteur de livres pédagogiques devenu ensuite médecin, les parents de l'écrivaine organisaient l'un des salons littéraires les plus importants de la ville de Campinas, fréquenté par des figures intellectuelles de premier plan, y compris Machado de Assis. Son mariage avec Francisco Filinto de Almeida, écrivain portugais naturalisé brésilien, rédacteur de *A província de São Paulo* et fondateur de la revue *A Semana* contribue aussi à l'éclat de sa carrière littéraire (Eleutério, 1995). (Coelho, 2002-a ; Eleutério, 1995 ; Linhares, 1987 ; Magalhães, 1959).

Josefina Sarmento **BARBOSA** (São Paulo, ?)

Romancière et auteure de chroniques, collabore avec la presse pauliste. En 1921, elle publie un recueil de chroniques, *No caminho da Luz* avec une préface de Monteiro Lobato et, en 1939, le roman *Pérola falsa* chez Pongetti. (Coelho, 2002-a ; Menezes, 1978)

Albertina **BERTHA** (ou Berta) Lafayette Stockler (Rio de Janeiro, 1880 – 1953)

Journaliste et écrivaine, elle commence à collaborer avec plusieurs revues, parmi lesquelles *Panóplia*, une publication entièrement consacrée à la production littéraire féminine.

Son premier roman, *Exaltação* (édition Jacinto Ribeiro dos Santos) est publié en 1916 et connaît déjà une deuxième édition en 1922. Il est considéré par Araripe Júnior comme l'un des romans les plus vibrants de la décennie. Lue et appréciée à son époque, elle signe un recueil d'essais critiques et philosophiques. Toujours en prose, elle publie aussi *Voleta*¹² (1926, édition Jacinto Ribeiro dos Santos), défini par Agripino Grieco comme une « mascarada burlesca com pretensões a tragédia » (Grieco apud Linhares, 1987 : 378) - et *Ela brincou com a Vida* (1938).

Coelho souligne qu'elle est influencée par l'esthétisme de D'Annunzio et propose une exaltation de la dimension sensuelle et érotique du personnage féminin, qui occupe une place centrale dans les romans de l'écrivaine, la représentation du caractère féminin (Coelho, 2002-a).

Amélia **BEVILACQUA** (Jerumenha, Piauí, 1863 – Rio de Janeiro, 1946)

¹² *Voleta* a été récemment réédité à l'initiative de l'Instituto Nacional do Livro.

Auteure de contes et de romans, membre de l'Académie de Lettres du Piauí. En 1902, elle publie le recueil de contes *Alcione*, en 1905 la sélection d'essais *Aspectos*. Son premier roman est de 1906, *Através da vida*. A partir de 1909, elle commence à diriger la revue littéraire *Lírio* de Recife, qui contribua à la divulgation des écrits des nombreuses intellectuelles de la région. Sa production en prose est riche, entre le début du siècle et les années 1940 elle publie 7 romans, parmi lesquels *Açucena*, *Angústia*, *Flor do Orfanato* et *Vesta*, qui connaît plusieurs éditions. Elle publie aussi un texte autobiographique intitulé *Jornada pela vida*.

En *Amélia Bevilacqua e a Academia Brasileira de Letras*, l'écrivaine réunit les documents inhérents à sa candidature à l'Académie. Cette candidature provoqua beaucoup d'échos dans la presse et fut l'occasion d'un débat plus ample, non seulement autour de la possibilité d'admettre des femmes dans l'institution mais, dans une perspective plus large, sur la place de femmes dans les lettres contemporaines. Avant elle, une autre écrivaine avait été indiquée comme possible membre de l'Académie Brésilienne de Lettres, Júlia Lopes de Almeida. (Coelho, 2002-a ; Coutinho, 2002-b ; Linhares, 1987 ; Ribeiro, 1959)

Adalzira **BITTENCOURT** (Bragança Paulista, São Paulo, 1904 - Rio de Janeiro, 1976)

Romancière, poète, journaliste, activiste, elle étudie la sociologie en Italie et le droit international aux Pays-Bas, anime des conférences à l'étranger (notamment aux États Unis, en Argentine et au Mexique) pour promouvoir la poésie et la littérature brésilienne. Elle milite aussi en faveur des droits des enfants et des femmes et participe aux premiers mouvements féministes au Brésil. Elle collabore également à la fondation de l'Académie Féminine de Lettres et, en 1943, organise à Rio de Janeiro la première exposition entièrement consacrée aux ouvrages signés par des femmes.

.Son premier livre, un recueil de poèmes intitulé *Mal-me-quer*, paraît en 1919. Parmi ses ouvrages, il faut citer le roman *Sua Excelencia : a presidente da república no ano 2500*, écrit en 1929, une prose utopique dans laquelle on retrouve les idéaux du Partido Republicano Feminino de la décennie de 1920-1930. Sous le pseudonyme de Alba Maguary, elle collabore avec de nombreux quotidiens et revues. En 1969, elle publie le *Dicionário bibliográfico de mulheres ilustres e intelectuais do Brasil*, un ouvrage pionnier « na tentativa de organizar em dicionário o trabalho intelectual da mulher brasileira » (Ruffato, 2004 : 12). (Coelho, 2002-a ; Melo, 1954; Menezes, 1978; Ruffato, 2004)

Maria-América Marcondes **BUARQUE** (São Paulo, 1896 – 1970)

Professeure, éducatrice, compositrice et écrivaine, elle publie, à partir du début de la décennie de 1940, un grand nombre de livres, notamment des contes pour enfants comme *Bonequinho de massa*, publié par l'éditeur Anchieta en 1940 et qui parvient rapidement à sa troisième édition.

(Melo, 1954)

Cerise da Cunha **BUENO**, (São Paulo, 1918 - 2011) sous le pseudonyme de Barbara **NORTON**

Poète et romancière, elle commence très jeune à écrire et à collaborer avec la presse de Rio de Janeiro et de São Paulo. A l'âge de 22 ans, sous le pseudonyme de Barbara Norton, elle publie la « novela realista » intitulé *Uma mulher do século XX*. Son activité littéraire comprend la publication de nombreux livres de poèmes, notamment *Diante do amor e da Vida* (1942), *Appassionata* (1950), tous signés comme Barbara Norton. (Melo, 1954)

Lila Escobar **CAMARGO**

En 1921 publie le roman *Caracteres Femininos*.

Maria Eugenia **CELSE** (São João de Rei, Minas Gerais, 1890 -1963, Rio de Janeiro)

Poète, romancière, journaliste, féministe et auteure de contes et chroniques, elle écrit en portugais et en français.

Parmi ses ouvrages poétiques figurent *Em pleno Sonho* (1920, Francisco Alves), *Desdobramento*, *Vicentinho*, *Fantasia e Matutadas*, *Alma Vária*, *Jeunesse*, *O Solar Perdido* et *Poemas Completos* (1955). Publie un seul roman, *O diário de Ana Lúcia*, paru chez José Olympio en 1941. Collaboratrice habituelle du *Boletim de Ariel*, qui parle souvent de ses ouvrages, elle y publie articles et poèmes. Ses articles paraissent également dans *Revista da semana*, *Jornal do Comércio*, *A Época*, *Jornal do Brasil*, où elle signe la première rubrique mondaine du pays, intitulée "Coquetel". Souvent ses écrits sont signés B.F. ou Baby-Flirt. Elle publie aussi le recueil de chroniques *De realce* et le volume biographique *Síntese Biográfica da Princesa Isabel*. Associée-fondatrice du *Pen Clube* du Brésil et de la Croix Rouge, elle représenta aussi le Brésil dans de nombreux congrès féministes.

En 1936, la revue "O Malho" demande à ses lecteurs d'indiquer les femmes de lettres qui auraient mérité d'entrer à l'Académie Brésilienne de Lettres, à l'époque encore fermée aux femmes et Maria Eugenia Celso se classe première¹³. (Coelho, 2002-a ; Coutinho, 2002-b ; Menezes, 1878 ; Magalhães, 1959)

Ana **CÉSAR** (Camaquã, Rio Grande do Sul, 1890 – Rio de Janeiro, 1942)

Poète, essayiste et journaliste, elle est connue notamment comme militante pour les droits des femmes. Elle fonde et dirige la « Legião da Mulher Brasileira » et, pendant la décennie de 1930, publie l'essai *Educação da Mulher*. Elle collabore également avec la presse de Rio de Janeiro, notamment *o Correio da Manhã*, *O Globo*, *A Noite* et *A Pátria*. (Coelho, 2002-a ; Menezes, 1978)

CHRYSANTÈME, voir Cecília Bandeira de Melo Rebelo de VASCONCELOS

Ercília Nogueira **COBRA** (Mococa, São Paulo 1891 – Rio de Janeiro, 1934)

Écrivaine, essayiste, professeure et militante pour les droits des femmes, son premier ouvrage est intitulé *Virgindade anti-higienica. Preconceitos e convenções hypocritas* (1924, édition à compte d'auteur ou édition Monteiro Lobato) un essai où dénonce l'hypocrisie de l'éducation féminine de l'époque et la discrimination envers les femmes. Thème qu'elle reprend en 1927 dans son premier roman, *Virgindade inútil. Novela de uma revoltada* (édition Anchieta). Le roman *Virgindade inútil* « causou furor na sociedade, não só por tratar um tema vetado a uma mulher, a prostituição, mas principalmente por ser um livro contra a hipocrisia falocêntrica » (Ruffato, 2004: 12) Menezes la définit comme une « romancista de feição emancipadora » (Menezes, 1978: 194). (Coelho, 2002-a ; Maluf et Mott, 1998 ; Melo, 1954 ; Menezes, 1978 ; Ruffato, 2004)

Maria Luísa **CORDEIRO**, (São Paulo, ?)

Elle publie, en 1945, le roman *Um olhar para a vida* (édition Livraria do Globo – Porto Alegre) qui reçoit le prix Alcântara Machado de l'Académie Paulista de Lettres.

¹³ Suivie de Gilka Machado, Alba Canizares do Nascimento, Ana Amélia de Queiroz Carneiro Mendonça et Henriqueta Lisboa. Les informations sont sur le site de l'Académie Petropolitana de Lettres http://www.apcl.com.br/noticias/coluna_meugenia.htm

Cacy **CORDOVIL**, (Ribeirão Preto SP, 1911- São Paulo, ?)

pseudonyme de Cordovil Albuquerque Vicente de Carvalho. Écrivaine et journaliste, elle collabore avec la presse de São Paulo et de Rio de Janeiro. Les recueils *Raça* (1931) paru chez l'éditeur *O Globo* de Porto Alegre et *Ronda de Fogo* (1941), publié chez José Olympio et qui connaît une « simpática repercussão » auprès de la critique littéraire contemporaine (Magalhães, 1958 : 23), présentent des contes de thème rural, influencés par le style et les thématiques régionalistes (Coutinho, 2002-b).

Bien que son ouvrage *Raça* soit publié en 1931, Ruffato souligne qu'il appartient esthétiquement à la génération précédente celle de Rachel de Queiroz (Ruffato, 2004: 12), (Coutinho, 2002-b ; Magalhães, 1958 ; Menezes, 1978 ; Ruffato, 2004)

Mercedes **DANTAS** (Vila Rica do Bom Jesus, Bahia 1900 - ?)

Auteure de contes et d'essais. Femme politique, elle s'installe très jeune à Rio de Janeiro et commence à collaborer assidument avec la presse. En 1925, publie *Nus*, son premier recueil de contes, qui gagne la mention d'honneur de l'Académie Brésilienne de Lettres. Une autre sélection de contes, *Adão e Eva*, est publiée en 1928. Elle fut l'une des premières femmes à occuper un poste de cadre dans l'Association Brésilienne de la Presse. Après la fin de la dictature de Getúlio Vargas, elle est élue conseillère municipale. (Coelho, 2002-a ; Magalhães, 1959)

Carmen **DOLORES**, pseudonyme voir Emilia Bandeira de MELO

Lia Correia **DUTRA** (Rio de Janeiro 1908 – 1989)

Poète, romancière, et auteure de contes, elle publie *Sombra e luz*, son premier recueil de poèmes en 1930, qui gagne le prix de l'Académie Brésilienne de Lettres l'année suivante. En 1943, après un essai sur les romans de José Lins do Rego, elle publie le recueil de contes *Navio sem porto* (édition José Olympio), gagnant le prix Humberto de Campos de l'Académie. L'ouvrage est salué par la critique, à commencer par Lins qui la définit comme une écrivaine de talent, capable et douée « [...] que já estava bastante conhecida na vida literária e [...] se decidiu pelo caminho da verdadeira arte literária, daquela que exige conteúdo e forma, concepção e realização, inspiração e estilo » (Lins, 1946 : 118).

Traductrice, elle signe avec Paulo Rónai la version portugaise de *La Comédie Humaine* de Balzac. Elle collabore également avec la presse, notamment avec la revue *Leitura*. (Coutinho, 2002-b; Lins, 1946 ; Magalhães, 1959 ; Menezes, 1978)

Cleyde Alves **FERREIRA** plus connue comme Ivani RIBEIRO (São Paulo, 1916 – 1995)

Diplômée en Lettres et Philosophie par l'Université de São Paulo, elle commence très jeune à écrire des vers. Mais elle abandonne la poésie pour se consacrer, dès la fin des années trente, au théâtre radiophonique et devient la directrice de la section théâtre de la "Radio Bandeirantes", où elle est auteure et actrice. Elle contribue à la diffusion à la radio des grandes oeuvres d'écrivains nationalement et internationalement connus, tels que Leon Tolstói, A.J. Cronin, Erich Maria Remarque.. Parmi les titres de romans pour la radio qu'elle signe, il est possible de citer *Matilde e o amor*, *Três Natais*, *Boneca de pano* et *Maria Madalena*. (Melo, 1954)

Ofélia de Avellar Barros **FONTES** (São Paulo, 1902 - 1986)

Écrit des poèmes, des romans, des biographies et des contes, et collabore à des programmes radio sur l'éducation. En collaboration avec son mari Narbal de Fontes, elle publie plus de 20 œuvres, parmi

lesquelles une biographie de Santos Dumont (1935) et la fable politique *No reino do pau-Brasil* (1933). (Coutinho, 2002-b; Menezes, 1978)

Patrícia Reheder **GALVÃO** (São Paulo, 1910 – Santos, 1962)

Romancière, poète, professeure, traductrice et journaliste, elle collabore avec la presse brésilienne et française. Membre du groupe Vanguarda Socialista, participe du mouvement Antropofagique et se lie à Oswald de Andrade. Au Brésil, ses articles paraissent notamment dans le *Diário de Notícias*, *A Noite*, *A Manhã*, *Diário de São Paulo*, *A platéia* et le *Jornal de Notícias*. Comme critique littéraire et théâtrale, elle publie dans différents journaux la rubrique «Viu ? Viu ?», qu'elle signe du pseudonyme de Gim. Résidant longtemps à l'étranger, elle fut collaboratrice de l'Avant-Garde (Paris) et de France Presse. En France, elle participa au Front Populaire et elle y fut arrêtée et rapatriée à cause de sa militance.

Em 1933, paraît son premier roman, *Parque Industrial* (édition Alternativa) et, en 1945, *A famosa revista* (édition Americacedit.), cosigné avec son mari Geraldo Ferraz.

Tout au long de sa carrière, elle utilise plusieurs pseudonymes comme Mara Lobo, Pagu, GIM, King Shelter. (Coelho, 2002-a ; Coutinho, 2002-b ; Melo, 1954; Rago, 2009)¹⁴.

Iainha Pereira **GOMES** (Rio Grande do Sul, 1897 - ?)

Écrit essentiellement des poèmes et des contes. En 1922, paraît l'ouvrage poétique *Folhas que caem* et ensuite le recueil de contes *Quinze Noites* (1925). Elle publie ensuite *Colcha de retalhos* (1926) et *Volúpia Maternal* (1927), toujours des contes. Elle est une collaboratrice de la *Revista Feminina*.

(Coutinho, 2002-b ; Lima, 1966)

Lourdes **GONÇALVES** (Itajubá, Minas Gerais, 1925 – ?)

Auteure de contes, romans, journaliste et publicitaire, elle publie aussi sous le pseudonyme de Florence Bernard. Son premier livre, le roman historique *Edméia*, est publié en 1944. Deux ans plus tard sort son deuxième roman, *O grande pecado* (édition O Cruzeiro), signé Florence Bernard, l'un des plus grands succès de critique et de public de la décennie (tirage à 20.000 exemplaires et deux éditions en deux mois). Coelho rappelle que l'adoption de son nom de plume, est la conséquence de l'opposition de sa famille à la publication d'un roman à scandale. Le texte affronte le thème de la prostitution et de l'hypocrisie sociale qui l'entoure. En raison du grand succès du roman, elle conserve son nom de plume et publie successivement les romans *A Inimiga* (1948), *Diabo 55* (1949) et *As ex-esposas* (1952).

Magalhães la définit comme une « contista de marcante personalidade, seus historias curtas são geralmente amargas e cruéis, histórias de quem observa a vida, senão com algum desencanto, pelo menos sem muitas ilusões sobre os homens, as coisas e a própria vida » (Magalhães, 1959 : 136-137) (Coelho, 2002-a, Magalhães, 1959 ; Menezes, 1978)

Ruth (ou Rute) **GUIMARÃES**, (Cachoeira, São Paulo, 1920 - 2014)

Auteure de contes, romans, chroniques, poèmes, journaliste et traductrice, son premier livre est un recueil de poèmes, *Saudade*, publié en 1944. En 1946 publie le roman de thème folklorique *Agua Funda* (édition Livraria do Globo). Collaboratrice assidue de la presse de São Paulo et de Rio de Janeiro, notamment *Folha de São Paulo* et *O Estado de São Paulo*, elle devient membre de l'Académie Paulista de Lettres. Coelho affirme que son œuvre reflète son intérêt pour le folklore brésilien qu'elle étudie avec Mário de Andrade, après s'être diplômée en Philosophie à l'université de São Paulo. (Coelho, 2002-a ; Coutinho, 2002-b ; Melo, 1954 ; Menezes, 1978)

¹⁴ Figure iconique du modernisme brésilien, l'écrivaine fait l'objet de nombreuses études universitaires et travaux critiques.

Marta de **HOLLANDA** (Vitória de Santo Antão, Pernambuco, 1903 – Recife, 1950)

Poète, professeure et militante féministe, elle est la première femme à obtenir le titre d'électrice de l'État de Pernambuco. Sa résidence est le siège de rencontres littéraires, elle compose des vers qu'elle publie dans la presse. Son premier livre, un recueil de poèmes intitulé *Delírio do nada*, paraît en 1930, alors que *Escandalo*, un autre recueil, est resté inédit en raison d'une thématique considérée scandaleuse à l'époque. (Coelho, 2002-a)

Abel **JURUÁ**, pseudonyme, voir Iracema Guimarães VILLELA

Nair Veiga de **LACERDA** (Santos, 1903 - ?)

Journaliste, traductrice et auteure de chroniques et contes, collabore activement avec la presse de São Paulo et Santos, sa ville natale. Rédactrice de la "Página Feminina" du *Jornal de São Paulo*, et de la Rubrique « De coração a coração » du *Diário*, elle est aussi traductrice à l'Editora Saraiva. (Melo, 1954)

Elisabete Lopes **LAUDARES** (Rio Grande, Rio Grande do Sul, 1902 – Rio de Janeiro, 1966)

Romancière et professeure, elle publie nombreuses chroniques dans les quotidiens sous le pseudonyme de Eliana. Son premier roman, *Sangue de Tigre* (1936, édition Tipografia do Centro – Porto Alegre), connaît un grand succès de public et devient un vrai bestseller de l'époque. Selon Nelly Novaes Coelho, son style « ingénue-lírico » conquiert le public carioca et contribue au succès de ses autres romans, comme *O contrabandista* (1946), *Lady Patricia* (1946) e *Uma Canção russa* (1957). (Coelho, 2002-a)

Rosalina Coelho **LISBOA** (Rio de Janeiro, 1900 - 1975)

Poète, essayiste et journaliste, Rosalina Coelho Lisboa participe activement aux événements politiques des années vingt et trente. Membre de l'Ação Integralista Brasileira (AIB) et ouvertement anticommuniste, elle était connue aussi pour son engagement pour l'émancipation féminine, la défense du travail des femmes et du divorce. En 1921, Monteiro Lobato publie son premier recueil de poèmes, *Rito Pagão*, qui gagne un concours littéraire de l'Académie Brésilienne de Lettres. elle publie ensuite un volume d'essais, *O desencantado encantamento* (1927, Companhia Nacional). En 1932, elle publie un deuxième ouvrage poétique, *Passos no caminho* (Editora Renascença), traduit ensuite en espagnol. En 1952, paraît le roman *A seara de Caim* (José Olympio) qui connaît plusieurs éditions et rencontre un grand succès de public. Elle collabore aussi avec la presse, notamment avec *O Globo*, *O Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã* et *Nação*. (Coelho, 2002-a)

Elisa **LISPECTOR** (Savran, Ukraine, 1911 – Rio de Janeiro, 1989)

Auteure de poèmes, contes et romans, sociologue, professeure, journaliste et critique d'art, est la sœur aînée de Clarice Lispector. Parmi ses ouvrages de fiction, figurent les romans *Além da fronteira* (1945), *No exílio* (1948) et *Ronda solitária* (1954), salués favorablement par la critique et le public. Elle écrit aussi sous le pseudonyme Congonhas. (Coelho, 2002-a ; Coutinho, 2002-b, Menezes, 1978)

Nenê **MACAGGI**, Maria Macaggi (Paranaguá, Paraná, 1913 – 2003)

Journaliste, auteure du roman *Chica Banana*, publié chez Pongetti en 1938 et du recueil de contes *Contos de dor e sangue*, publié dans la décennie 1940. Publie ensuite le roman *A Mulher do Garimpo*, *Conto de dor conto de amor*, *Exaltação ao verde*, *A paixão é coisa terrível*, entre les années 70 et 90. (Coelho, 2002-a)

Gilca (Gilka) **MACHADO** (Rio de Janeiro, 1893 – Rio de Janeiro, 1980)

L'une des poètes les plus importantes des décennies 1920 et 1930, publiée de nombreux recueils de vers inspirés par l'esthétique symboliste, dont *Cristais Partidos* (1915), *Estados de alma* (1917), *Mulher nua* (1922), *Carne e alma* (1931). Au début des années trente, un concours organisé par la revue *O Malho* l'indique comme la plus importante poète brésilienne.

(Coutinho, 2002-b)

Emília Bandeira de **MELO**, (São Paulo, 1852 - 1910)

Sous le pseudonyme de Carmen Dolores, elle collabore activement avec la presse, notamment avec le *Correio da Manhã*, *O País* et *O Correio Paulistano*. Elle est la mère de Chrysantème.

En 1907, paraît chez l'éditeur Lammaert, le roman *Um drama na roça*, avec une préface de Coelho Neto. Elle est considérée comme la seule romancière brésilienne qui s'inscrit dans le courant naturaliste. En 1911 paraît un autre roman, *A Luta*, (édition Garnier) reçu très favorablement par la critique et le public. Selon Lucia Miguel Pereira, le roman décrit « a instabilidade social e moral das mulheres que não se resignavam à sujeição da existência familiar » (Pereira *apud* Linhares, 1987 : 349). Linhares souligne qu'il s'agit d'un ouvrage qui reflète l'expérience vécue par l'écrivaine et défend l'émancipation féminine et le droit au divorce. (Coelho, 2002-a ; Linhares, 1987; Melo, 1954)

Myrtis de **MELO** (Jardinópolis, SP 1908 - ?)

Auteure de chroniques et de fictions, pendant la décennie de 1930 publie les romans *Cruel promessa*, *A mulatinha enjeitada*, *A capa de arminho* e *Diário de Maria Rosa*, ouvrages caractérisés, selon l'opinion de Coelho, par la description du quotidien dans un style réaliste et ingénu.

(Coelho, 2002-a)

Ana Amélia de Queirós Carneiro de **MENDONÇA** (Rio de Janeiro, 1896 – 1971)

Poète, traductrice, auteure de chroniques et militante pour les droits des femmes, elle publie *Esperanças*, son premier recueil de poèmes, en 1911 (édition Librairie Garnier). Paraissent ensuite d'autres ouvrages poétiques : *Alma* (1922), *Ansiedade* (1926, édition Empresa Brasil) et *A Harmonia das coisas e dos seres* (1936, Pongetti).

Yvone (ou Yvonne) Diniz **MIGUEL** (São José do Calçado, Espírito Santo, ?)

Écrivaine, publie dans la décennie de 1930 le roman *O Destino de uma mulher* (1934). Publie successivement d'autres romans, des pièces et un recueil de contes et poèmes. (Coelho, 2002-a)

Helena **MORLEY** (Diamantina, Minas Gerais, 1880 – Rio de Janeiro, 1970)

Pseudonyme de Alice Dayrell Garcia Brandt, elle écrit un journal où elle raconte son quotidien. Le texte, intitulé *Minha vida de menina* et publié pendant la décennie de 1940, représente un témoignage de la société de Minas Gerais entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e. (Coelho, 2002-a)

Lídia (ou Lydia) **MOSCHETTI** (Florence, Italie, 1893 – 1982, Porto Alegre)

Auteure de romans, contes, poèmes mais aussi peintre, chanteuse, professeure et philanthrope, commence très jeune à écrire. Son premier roman, *A sobrinha do cardeal* paraît en 1940. Pendant la décennie 1940, publie 5 romans. Elle signe aussi un ouvrage autobiographique.

En 1943 fonde et préside l'Académie Littéraire Féminine de Porto Alegre, afin de promouvoir et valoriser la production intellectuelle des femmes. (Coelho, 2002-a, Melo, 1954 ; Menezes, 1978)

Maria Lacerda de **MOURA** (Manhuassú, Minas Gerais, 1887 – Rio de Janeiro, 1945)

Considérée comme l'une des premières féministes brésiliennes, elle est très engagée dans la lutte pour l'émancipation féminine, dénonçant dans ses ouvrages le système d'éducation et les lois qui discriminent les femmes. Entre 1918 et 1924, elle dirige la Fédération Internationale Féminine et, au cours des années suivantes, elle publie un grand nombre d'essais et de pamphlets pacifistes, antifascistes et anticléricaux, dont : *Em torno da educação* (1918), *Renovação* (1919), *A mulher e a maçonaria* (1922), *A mulher hodierna e seu papel na sociedade atual e na formação da civilização futura* (1923), *A mulher é uma degenerada ?* (1924), *Religião do amor e da beleza* (1926), *Amai e... não vos multipliqueis* (1933), *Clero e Fascismo : horda de embrutecedores* (1933). (Coelho, 2002-a ; Coutinho, 2002-b, Duarte, 2003).

Maria **NICOLAS** (Curitiba, Paraná, 1899 – 1988)

Auteure de contes, de poèmes et d'essais historiques. Collabore intensément avec la presse, écrivant notamment pour les quotidiens de l'État du Pará. Pendant les années quarante, elle publie les romans *E as rosas morreram* et *Tornamos a viver*. (Coelho, 2002-a)

Barbara **NORTON** (pseudonyme), voir Cerise da Cunha BUENO.

Andradina de **OLIVEIRA** (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1878 – São Paulo 1935)

Journaliste, poète et écrivaine, pendant les années 1910, elle publie ses premiers romans *O perdão* (1910) et *Divorcio ?* (1912), texte féministe dans lequel l'auteure défend les droits au divorce. En 1910 également, elle fonde la revue féminine *O Escrivão*, qui deviendra plus tard une revue illustrée. Le sous-titre de la publication est « Pela mulher » et sa finalité était de contribuer à l'éducation féminine, afin que les femmes puissent « melhor cumprir a sua divina missão na terra – ser mãe » (Oliveira *apud* Eleutério, 2005 : 259). En 1936 paraît le roman posthume *O abismo*. (Coutinho, 2002-b)

Lola de **OLIVEIRA** (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1889 – Rio de Janeiro, 1965)

Poète, romancière, auteure de chroniques et journaliste. Signe les recueils de vers *Esmeraldas*, (1924, éditions Ferraz), *Saphiras* de 1936 (édition Rossolillo), *Rubis* (éditions Ferraz), *Cartas de amor*. Publie également les contes *Ontem e hoje* (1928), les romans *Na cidade das praias* (1931) et *No Cafezal* (1931) et le volume *Minhas viagens ao Norte do Brasil* (1941, Lammaert). (Rago, 2009)

Alina **PAIM** (Estância, Sergipe, 1919 – ?)

Son premier roman, *A estrada da liberdade* (1944), est un roman autobiographique dans lequel l'auteur raconte ses expériences de professeure jeune et idéaliste qui doit se confronter à l'extrême pauvreté de ses élèves. Dans l'opinion de Coelho, ses romans « [...] refletem a consciência crítica e humanitária que está na base de sua criação literária, a qual lhe valeu os rótulos de feminista e de esquerdista » (Coelho, 2002-a : 39). Publie également les romans *A sombra do patriarca* (1950) *A hora Próxima* (1955), *Sol do meio-dia* (1961, prix de l'Académie Brésilienne de Lettres), *A Correnteza* (1979) ainsi que le livre pour enfants *Luzbela Vestida de Cigana* (1962), entre autres ouvrages.

Márcia de **QUEIROZ** (Cantanhede, Maranhão, 1908 – 1969)

Poète et auteur de chroniques et journaliste. Bien qu'elle est disparue en laissant toute sa production littéraire inédite, elle est considérée une pionnière de la scène littéraire brésilienne, notamment pour ce qui concerne le nord-est du pays. José Chagas affirme que: « Márcia de Queiroz é também testemunha de quem teve a coragem de enfrentar um curioso preconceito da época, porque começou a escrever na década de 1920, quando ainda (e principalmente na província) se pensava que literatura era coisa exclusiva do sexo masculino » (Chagas *apud* Coelho, 2002-a : 398-399)

Judith **RIBEIRO** (São Paulo, 1903 – 1955)

Poète et romancière, publie les recueils poétiques *Estrada Luminosa* et *Alma* (1938), le poème historique *Tamoios* et, en 1937, le roman *Flores de luxo*. (Melo, 1954)

Guiomar Rocha **RINALDI** (São Paulo, 1886 - 1970)

Professeure et auteure de contes pour enfants, elle commence à écrire très jeune. En 1924, Monteiro Lobato publie deux de ses contes dans la *Revista do Brasil*. Elle signe également un roman de thématique régionaliste resté inédit. Une trace de ce manuscrit est conservé dans les notes de Monteiro Lobato qui l'encourage à écrire mais qui, en 1927, se dit obligé à renoncer à *O Limite da sombra* en raison des difficultés financières de sa maison d'édition. A propos de ce roman resté inédit, Lourenço Filho écrivait : « [...]narrativa vigorosa, quase rude por vezes, densa de sombra, tristeza e desesperança [...]» (Lourenço *apud* Coelho, 2002 : 237). En 1948, son livre pour les enfants *Quando os taraguais florescem*, gagne le prix de la Companhia Melhoramentos de São Paulo. (Coelho, 2002-a ; Menezes, 1978)

Francisca Pereira **RODRIGUES** ou Chiquinha Pereira Rodrigues (São Paulo, 1896 - ?)

Essayiste et historienne, signe aussi des contes pour enfants et des romans. En 1937, publie chez l'éditeur Edanee, le roman *Confidências de Suzana*. (Melo, 1954)

Augusta Franco de Sá **SAMPAIO**

Écrivaine, publie *Impressões sertanejas através do Feminismo – conto e novela* (1924, édition Leite Ribeiro), et les romans *Amor e reminiscências* (1927) et *Heloísa* (1963). (Coutinho, 2002-b)

Mietta **SANTIAGO** (Sul de Minas, Minas Gerais, 1903 –Rio de Janeiro, 1995)

Poète, romancière, essayiste, militante féministe et aussi l'une des premières femmes avocates du Brésil. A la fin de la décennie de 1920, elle devient membre de la Federação Brasileira pelo Progresso Feminino et milite pour le droit de vote.

Son premier livre *Gosto de alma*, publié dans la décennie de 1920, est un recueil de poèmes engagé. Dans la même période, elle publie aussi le roman *Maria Ausência*, avec une introduction de Oswald de Andrade qui souligne le caractère militant de l'écriture de Mietta Santiago. (Coelho, 2002-a)

Helena **SILVEIRA** (São Paulo, 1911 – 1984)

Écrivaine, journaliste, auteure de chroniques, contes et textes pour le théâtre, elle est originaire d'une famille illustre et la sœur de Dinah Silveira de Queiroz. En 1940, le conte *Vida* est publié dans le supplément littéraire de *Folha da Manhã*, et elle commence à collaborer régulièrement avec la presse. En 1944 paraît son premier livre, le recueil de contes *A humilde espera* (édition O Globo). Son deuxième livre, *Mulheres frequentemente*, reçoit le prix Afonso Arinos de l'Académie Brésilienne de Lettres. En 1950 elle écrit la pièce *O fundo do poço* en collaboration avec son mari Jamil Almansur Haddad. Ses premiers

romans *Geografia do nada* et *A selva de São Paulo* sont publiés dans la décennie de 1960. Elle collabore avec la presse de São Paulo et fait partie de la rédaction de l'agence journalistique *Folhas* et écrit régulièrement sur la *Revista do Globo* de Porto Alegre. Après un long voyage au Liban et en Syrie, elle écrit le volume d'impressions de voyage *Damasco e outros caminhos* (1957, éditions Martins). Elle écrit aussi sous le pseudonyme Helen. (Coelho, 2002-a ; Coutinho, 2002-b, Magalhães, 1959 ; Menezes, 1978)

Rosalpina Orsini de **SOUSA** (Tiête, SP 1914 - ?)

Romancière, poète et auteure de contes, collabore assidument avec la presse de São Paulo pendant les décennies de 1930 et 1940. Membre de l'Association Paulista des Écrivains, signe le roman *A felicidade vai e volta* en 1940 (Coelho, 2002-a ; Melo, 1954)

Hermengarda **TAKESHITA** (Franca, São Paulo, ? – 1986)

Poète, traductrice, auteure de contes, romans et mémoires, son premier roman *Sacurá*, qui décrit le Japon du début du XX^e siècle, paraît en 1937. En 1984 publie l'autobiographie *Um grito de liberdade*. (Coelho, 2002-a ; Lacerda, 2003)

Marina **TRICANICO** (Piracicaba, São Paulo, 1907 – São Paulo 1989)

Poète, journaliste, essayiste, auteure de livres pour enfants et spécialiste en droit administratif, Elle publie son premier recueil de chroniques en 1932, sous le titre *Madrigal*. Elle collabore avec la presse, notamment *Fon-Fon*, *O Malho*, *Vanitas*, *Vida doméstica*, *Viver* et *Excellior* et signe la rubrique "Paginas de Eva" de la revue *Universal*. (Coelho, 2002-a ; Menezes, 1978)

Cecília Bandeira de Melo Rebelo de **VASCONCELOS** (Rio de Janeiro 1870 – 1948)

Romancière et journaliste très prolifique, sous le pseudonyme de Chrysantème, elle signe un grand nombre d'ouvrages tout au long de sa vie. Dès son très jeune âge, elle commence à publier chroniques lyriques et contes dans les quotidiens et les revues de Rio de Janeiro et São Paulo, encouragée par sa mère, l'écrivaine connue comme Carmen Dolores. Elle publie ensuite le romans *Flores modernas* (1921), *Uma estação em Petrópolis* (1923), *Mãe* (1924). Restée veuve, elle se consacre intensément à l'écriture, publiant deux livres par an chez l'éditeur Livraria Leite Ribeiro et collaborant avec le *Mundo Literário*. Outre une biographie de Carlota Joaquina et une pièce de théâtre, représentée au Teatro Regina, elle écrit, entre autres, *Vícios modernos*, *Memórias de um patife aposentado*, *A mulher de olhos de gelo*, *Uma paixão*, *Enervadas*, *Gritos femininos* e *Contos azuis*. Collaboratrice assidue de la presse, ses articles paraissent dans *A Imprensa*, *O País*, *Mundo Literário* et *Ilustração Brasileira*. Magalhães, qui souligne que le pseudonyme adopté par l'écrivaine vient d'un personnage de Pierre Loti, la considère une écrivaine d'histoires exotiques.

Dans *História e crítica do romance brasileiro* Linhares parle de sa fortune critique: « Houve uma fase em que ela chegou a escrever e publicar um a dois livros por ano, alcançando mesmo alguma notoriedade. [...] Mas hoje ninguém mais a lê, mesmo porque os seus livros, quase todos editados pela Livraria Leite Ribeiro, se tornaram raridades. Num outro meio ela seria antes uma escritora de "best-sellers", mas nunca no Brasil, onde a leitura de livros ainda hoje não está suficientemente difundida ». (Linhares, 1987 : 349). (Coelho, 2002-a ; Coutinho, 2002-b ; Linhares, 1987 ; Maluf et Mott, 1998 ; Magalhães, 1959 ; Ruffato, 2004)

Iracema Guimarães **VILLELA** (Rio de Janeiro – 1941)

Originnaire d'une famille d'hommes de lettres, c'est une écrivaine très prolifique : elle écrit des contes, collabore avec quotidiens et revues. Elle est connue également par son nom de plume, Abel Juruá. Publie les romans *Nhô-Nhô Resende* (1918, édition Leite Ribeiro e Maurillo), *Asas Partidas* et *A senhora condessa* (1939, édition Pongetti). Le conte *A Veranista*, après être paru en feuilleton dans *O País*, est publié en volume en 1922 (édition Monteiro Lobato). En 1926, elle publie le recueil de contes *Uma Aventura* qui gagne la mention d'honneur de l'Académie Brésilienne de Lettres. Elle collabore assidument avec *O Globo* et, en général, avec la presse carioca. (Coutinho, 2002-b ; Linhares, 1987 ; Magalhães, 1959 ; Menezes, 1978)

Annexe 4

Identités graphiques et illustration

Couvertures¹⁵

José Américo de ALMEIDA

Júlia Lopes de ALMEIDA

Jorge AMADO

CHRYSANTÈME

Graciliano RAMOS

José Lins do REGO

Collection « Menina e Moça »

Essais de couverture – Fonds José Olympio, Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro

Carolina NABUCO

Rachel de QUEIROZ

Revue *Walkyrias*

¹⁵ En mars 2016, peu avant la fin de la rédaction de cette étude, a été publié le volume de Luís Bueno consacré aux couvertures de Santa Rosa. En raison de la date de parution nous n'avons pas eu la possibilité de consulter l'ouvrage. Les images présentées dans cette annexe, dont la qualité est loin d'être excellente, sont des photographies tirées avec un simple portable au long des recherches documentaires pour la thèse dans différentes archives et bibliothèques brésiliennes entre juillet 2012 et juin 2013.

José Américo de Almeida

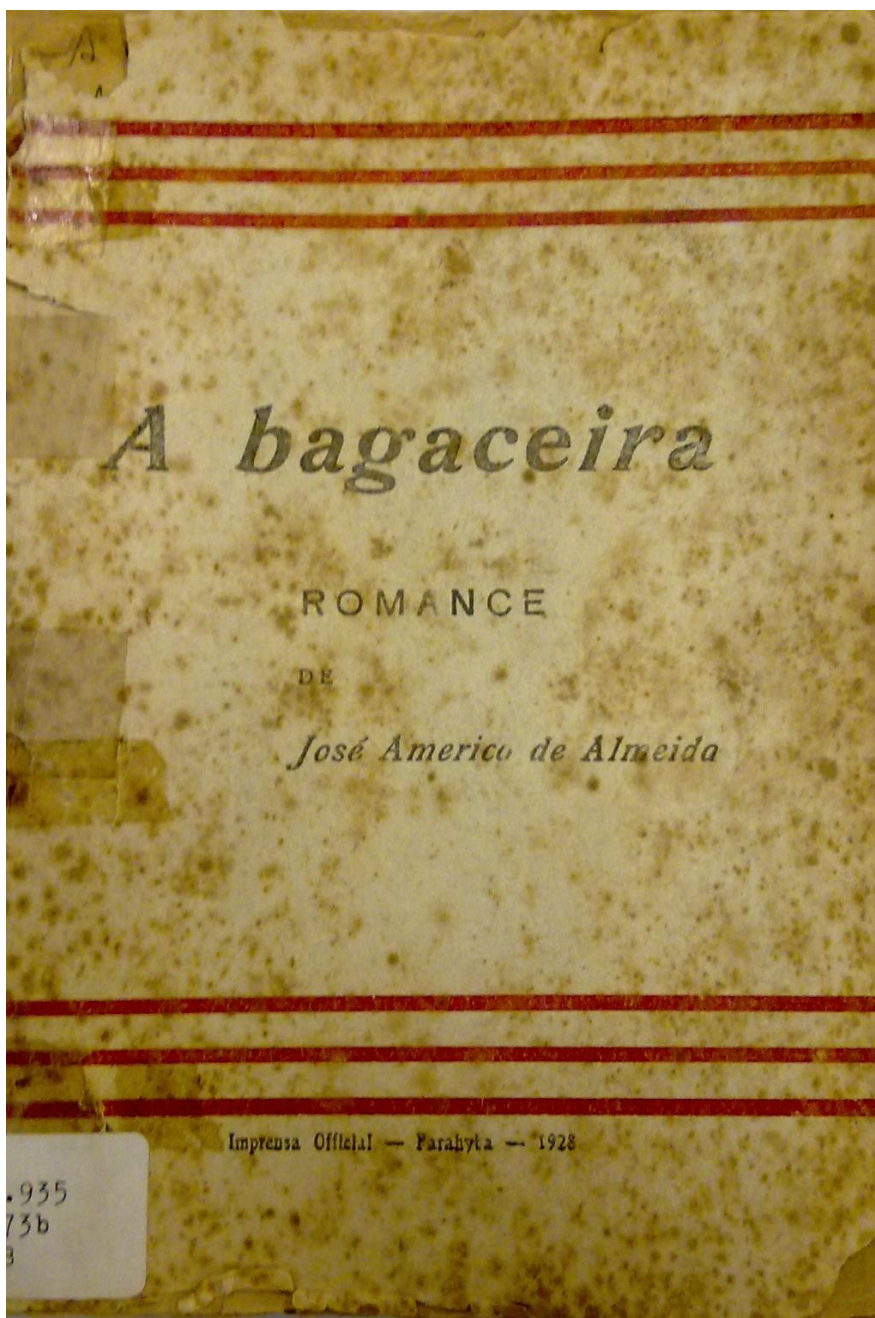


Image 4.1 *A Bagaceira*, première édition, 1928, Imprensa Oficial.

José Américo de Almeida

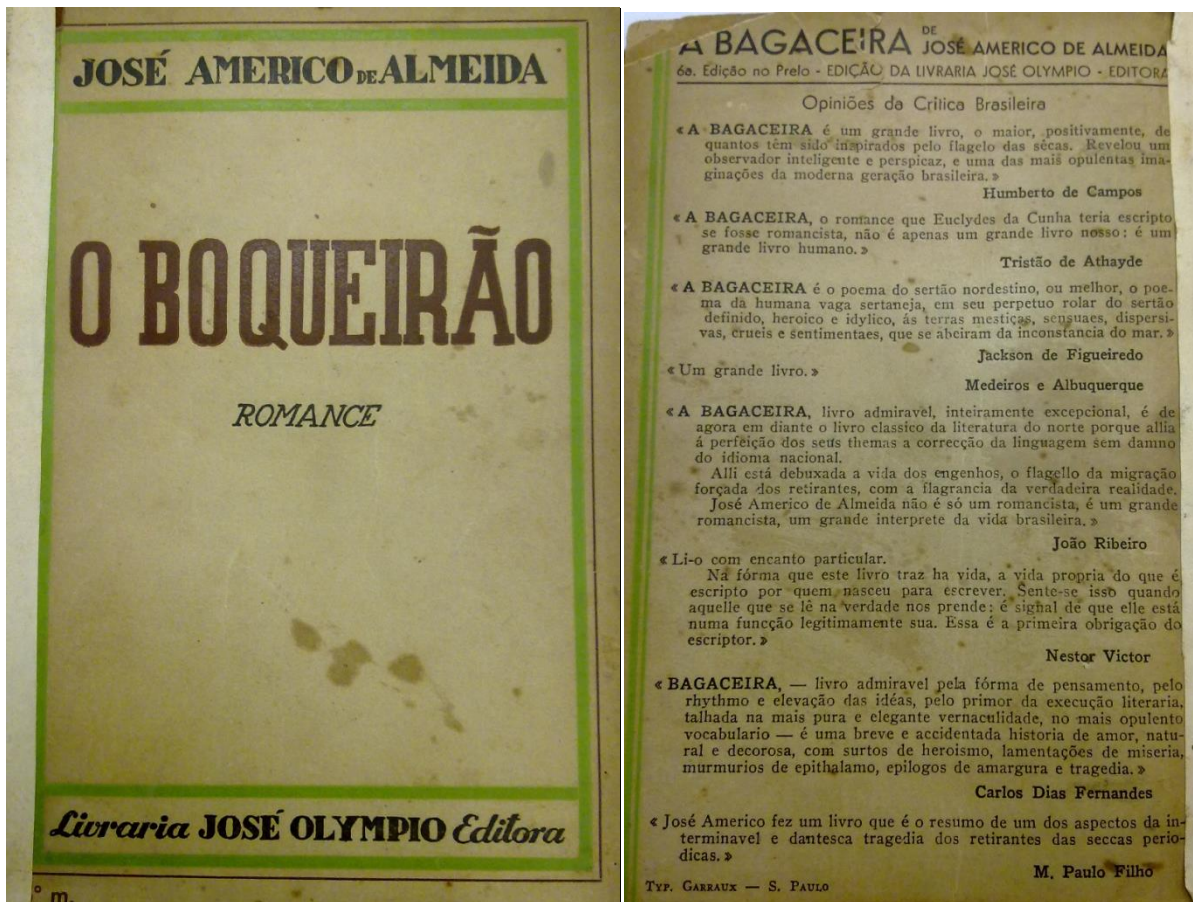


Image 4.2 *O Boqueirão*, couverture et quatrième de couverture avec présentation critique de *A Bagaceira*, première édition, 1935.

Júlia Lopes de Almeida,

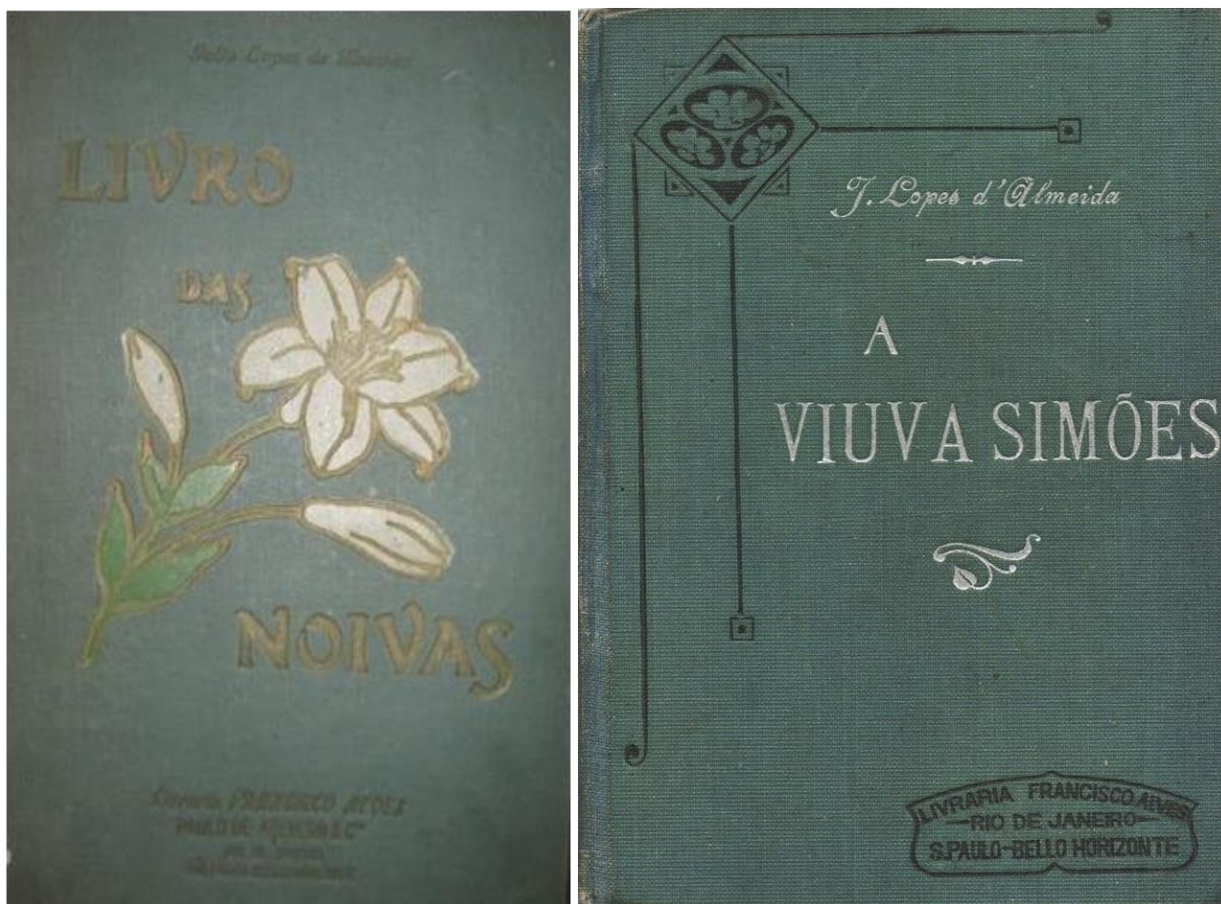


Image 4.3 *Livro das Noivas* (1896) et *A Viúva Simões* (1887), premières éditions.

Jorge Amado

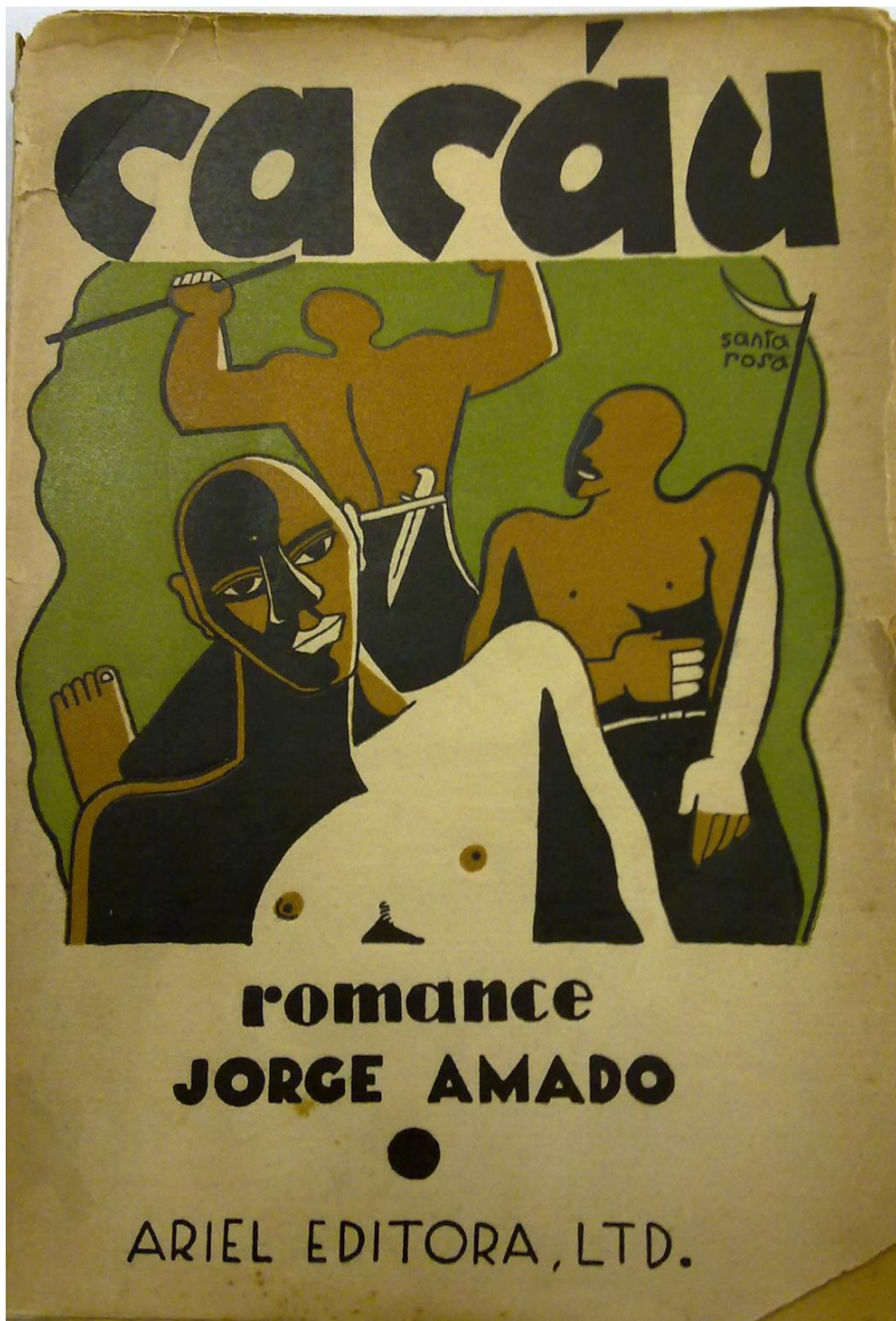


Image 4.4 *Cacáú*, première édition, 1933. Couverture de Santa Rosa.

Jorge Amado

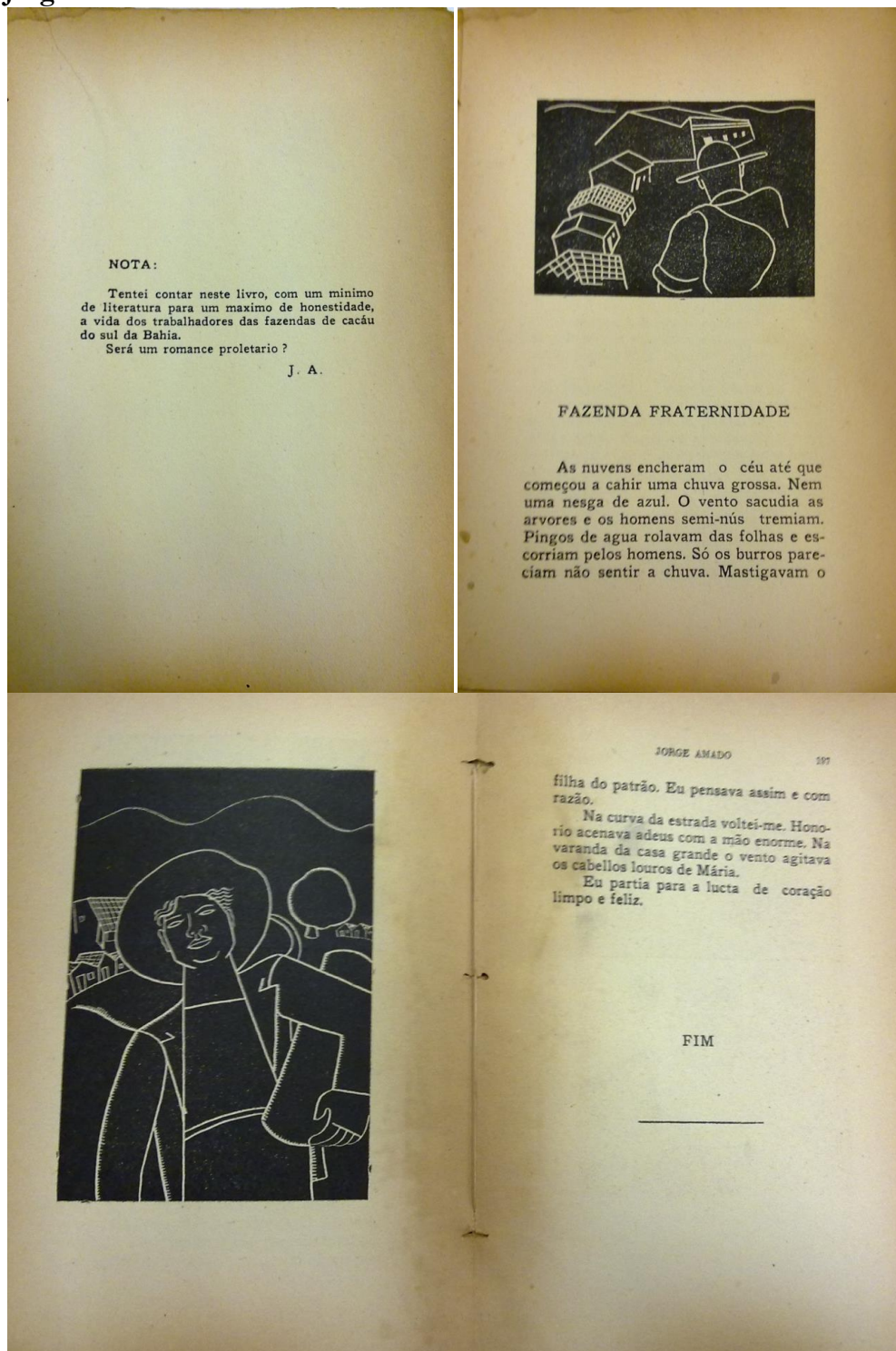


Image 4.5 *Cacáu*, première édition, 1933. Illustrations de Santa Rosa.

Jorge Amado

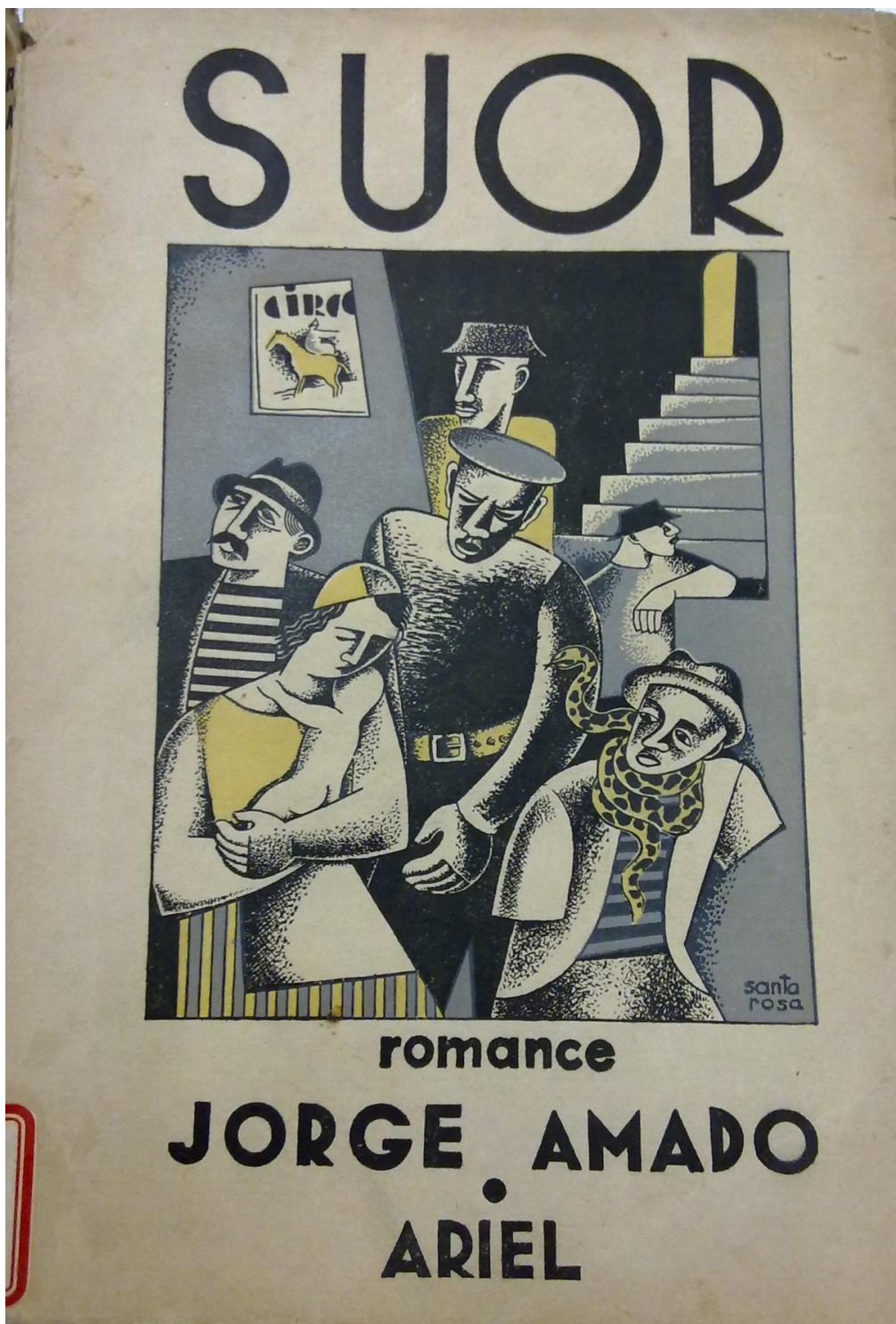


Image 4.6 *Suor*, première édition, 1934. Couverture de Santa Rosa.

Jorge Amado

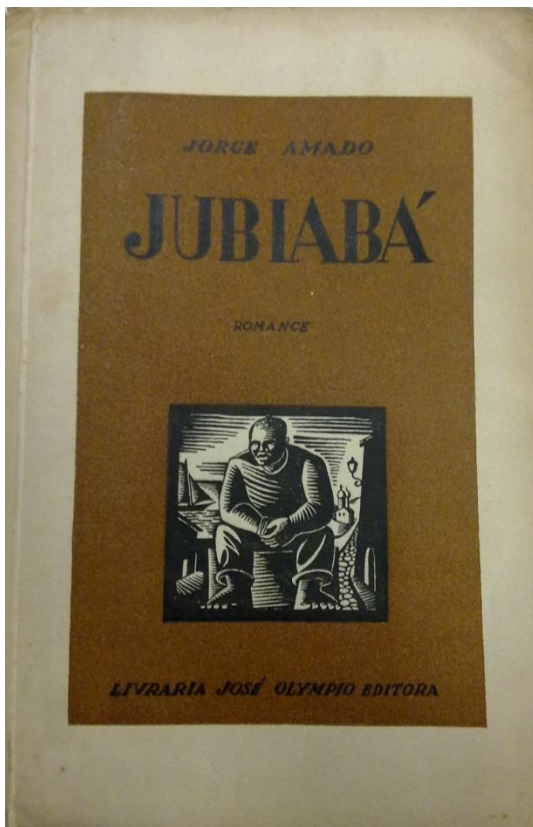


Image 4.7 *Jubiabá*, première édition, 1935. Couverture de Santa Rosa.

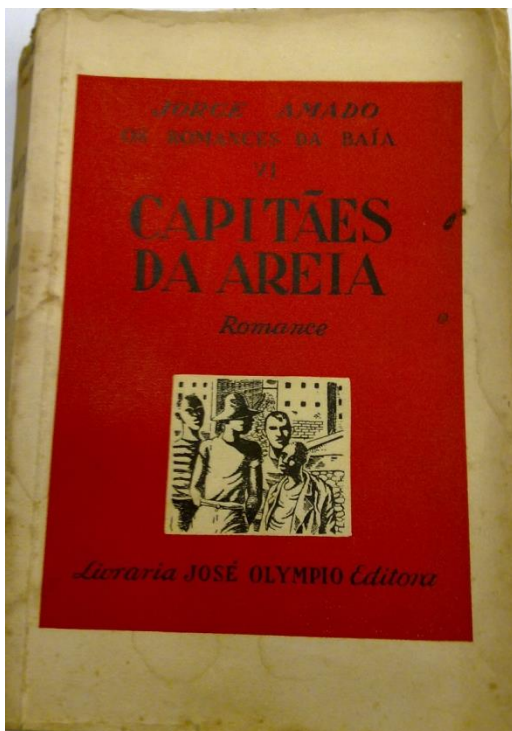


Image 4.8 *Capitães da Areia*, primeira edição, 1937. Couverture de Santa Rosa.

Chrysantème

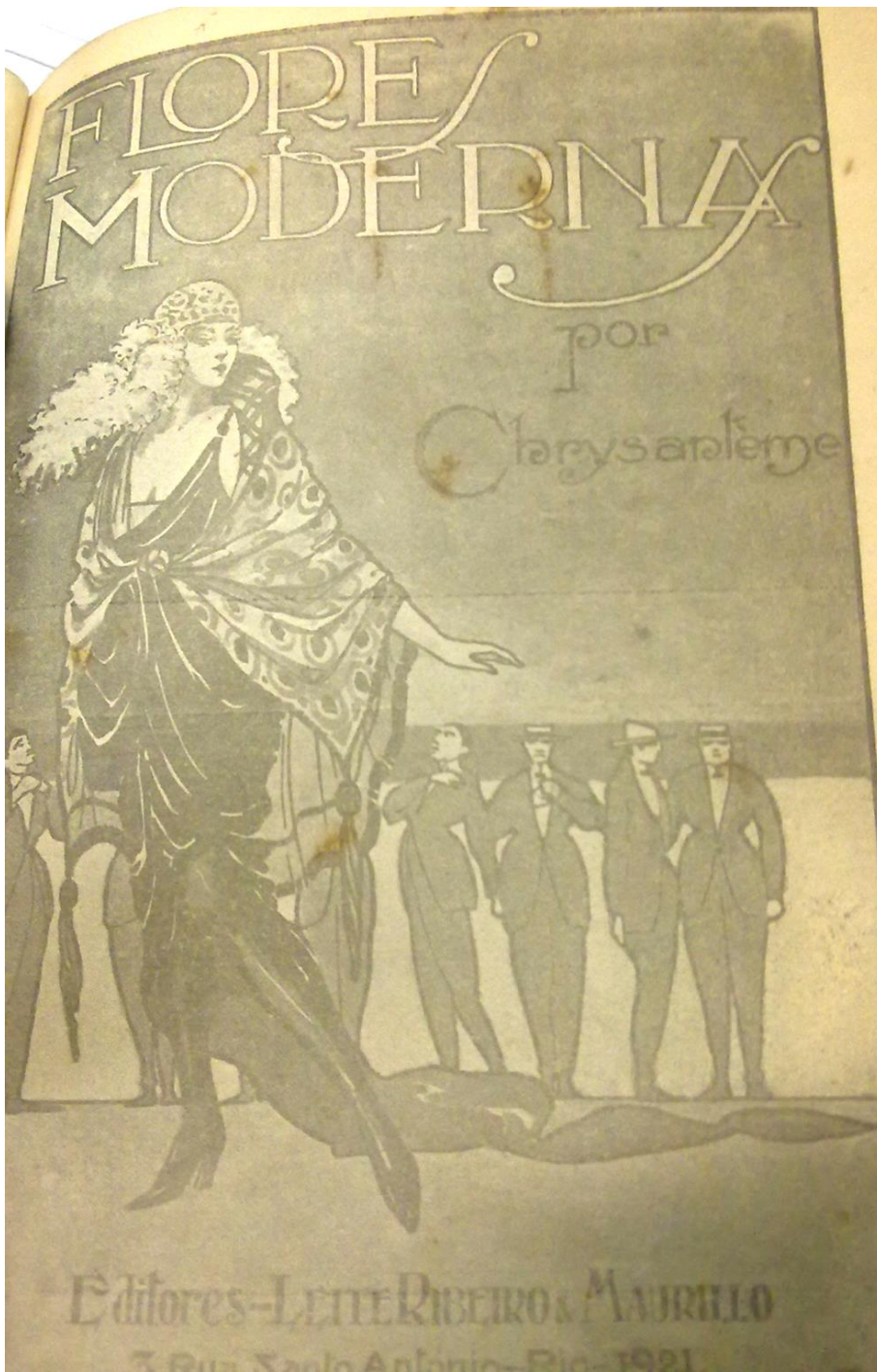


Image 4.9 *Flores Modernas*, première édition, Leite Ribeiro e Maurillo, 1921.

Graciliano Ramos



Image 4.10 *Caetés*, première édition, 1933. Couverture de Santa Rosa.

Graciliano Ramos

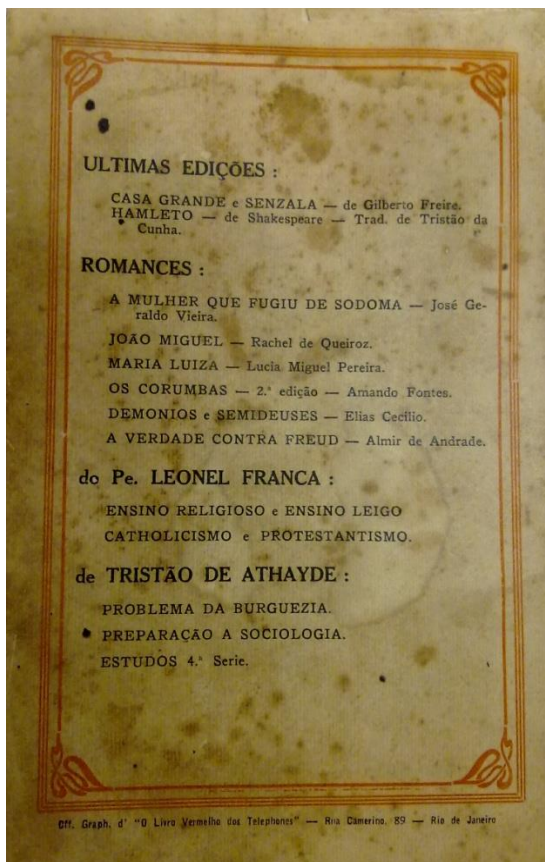
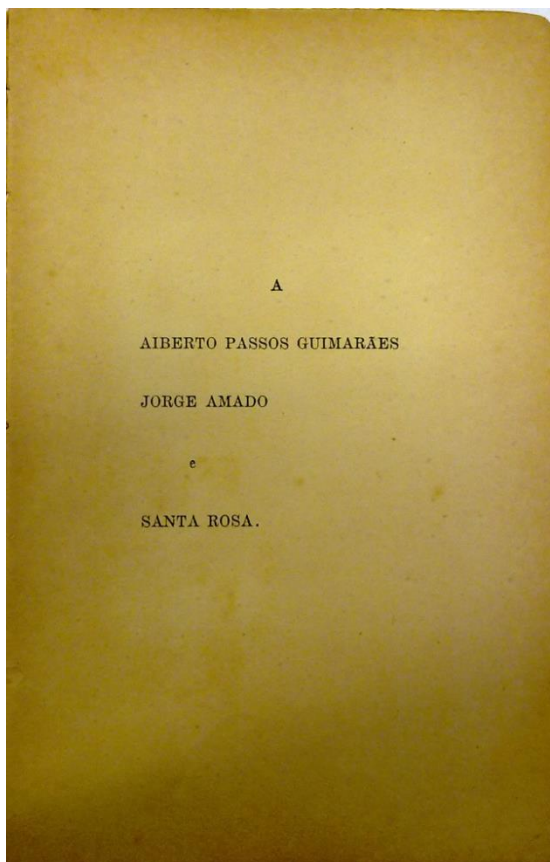
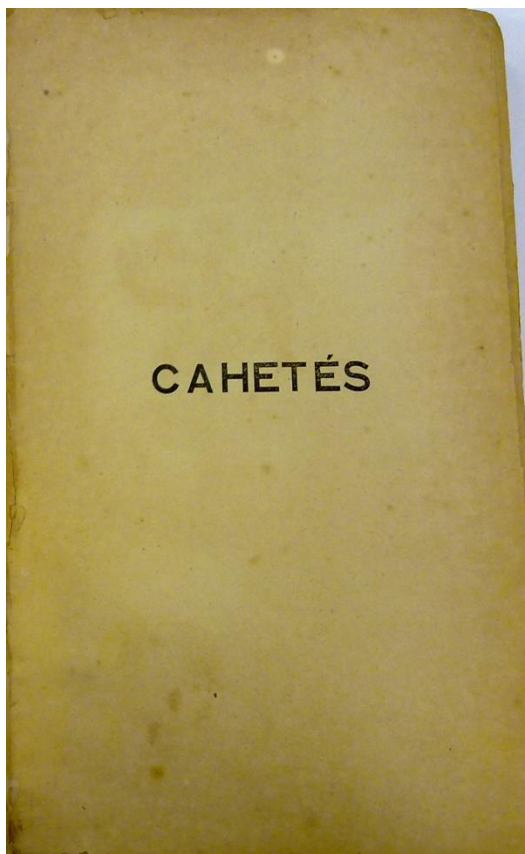
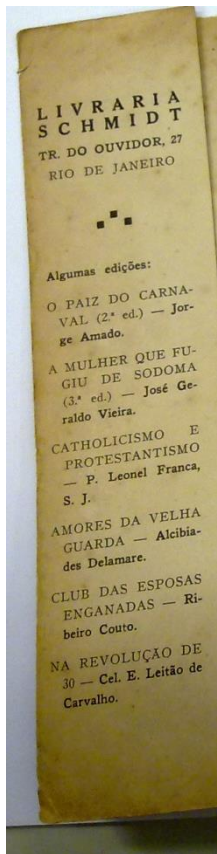


Image 4.11 *Caetés*, première édition, 1933. Rabat antérieur, page du titre, dédicace, quatrième de couverture.

Graciliano Ramos

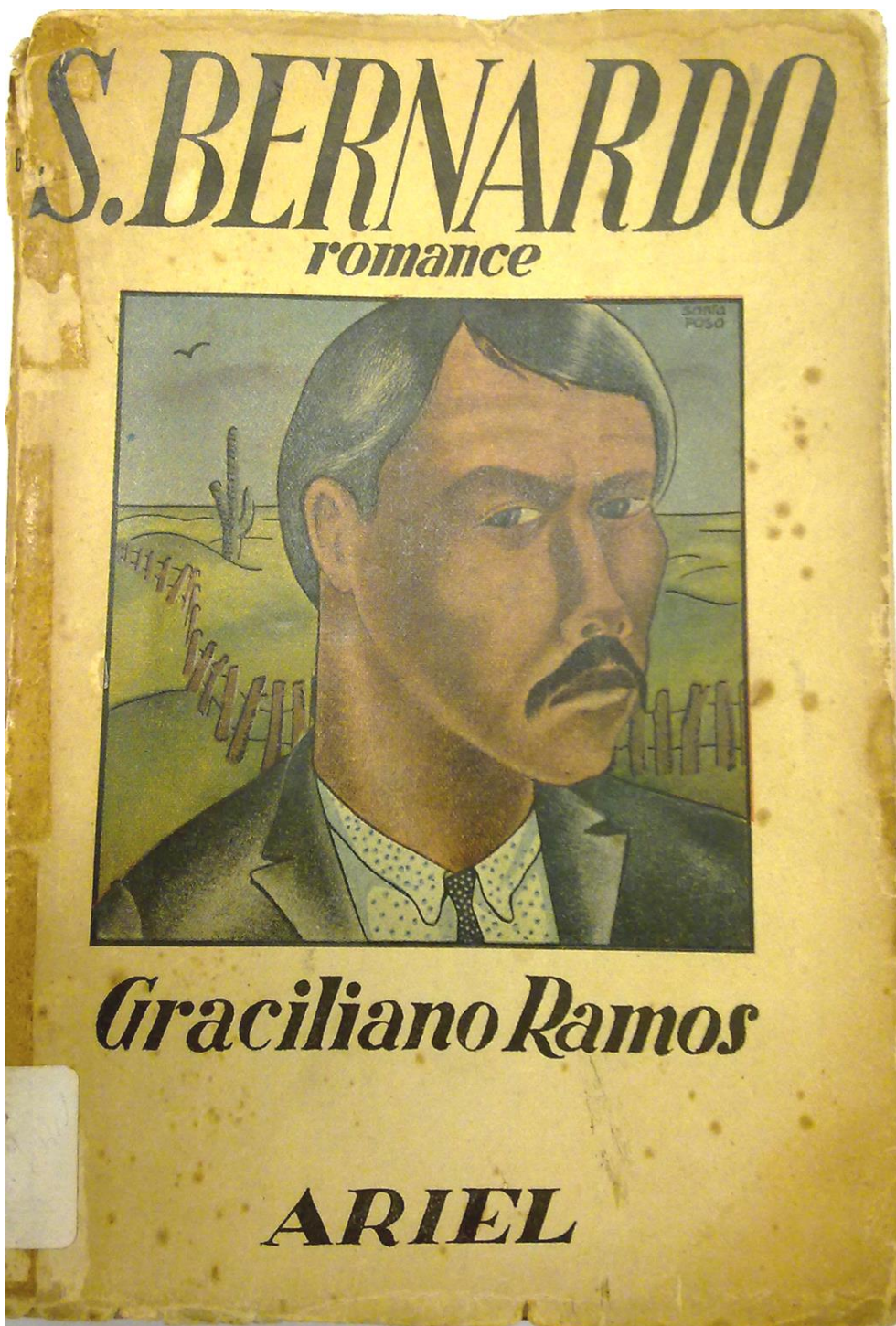


Image 4.12 *São Bernardo*, première édition, 1934. Couverture de Santa Rosa.

Graciliano Ramos

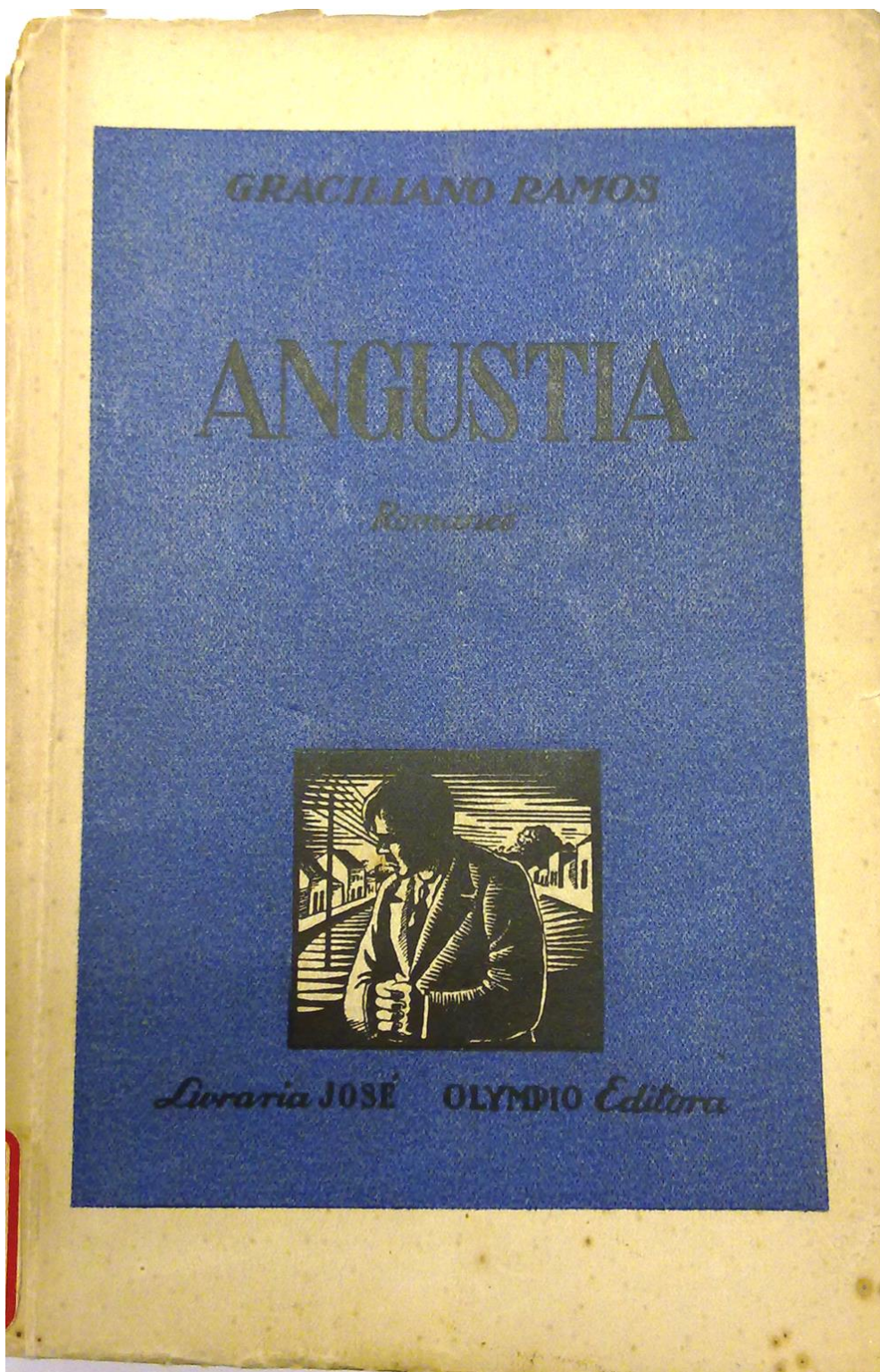


Image 4.13 *Angústia*, première édition, 1936. Couverture de Santa Rosa.

Graciliano Ramos

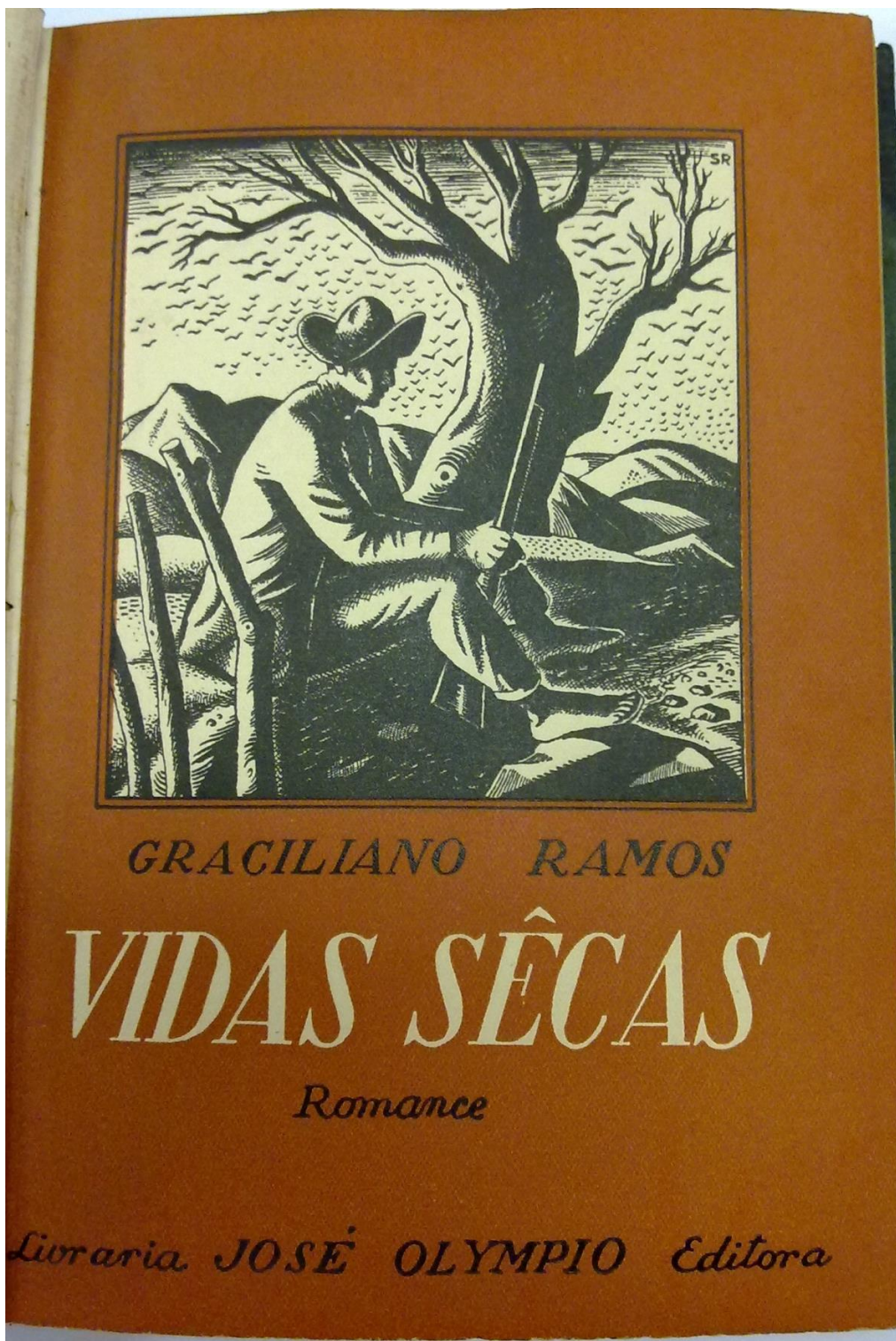


Image 4.14 *Vidas secas*, première édition, José Olympio, 1938. Couverture de Santa Rosa.

José Lins do Rego



Image 4.15 *Menino de engenho*, première édition, Adersen, 1932. Illustration Manoel Bandeira.

José Lins do Rego



4.16 *Doidinho*, première édition, 1933. Illustration de Santa Rosa.

Collection Menina e moça



Image 4.17 Exemples de couvertures de la collection *Menina e Moça* de José Olympio. Les deux romans sont publiés en 1947.

Rachel de Queiroz



Image 4.18 *Caminho de Pedras* (s.d.).

Rachel de Queiroz



Image 4.19 *As três Marias* (s.d.).



Image 4.20 *As três Marias* (s.d.)

Carolina Nabuco

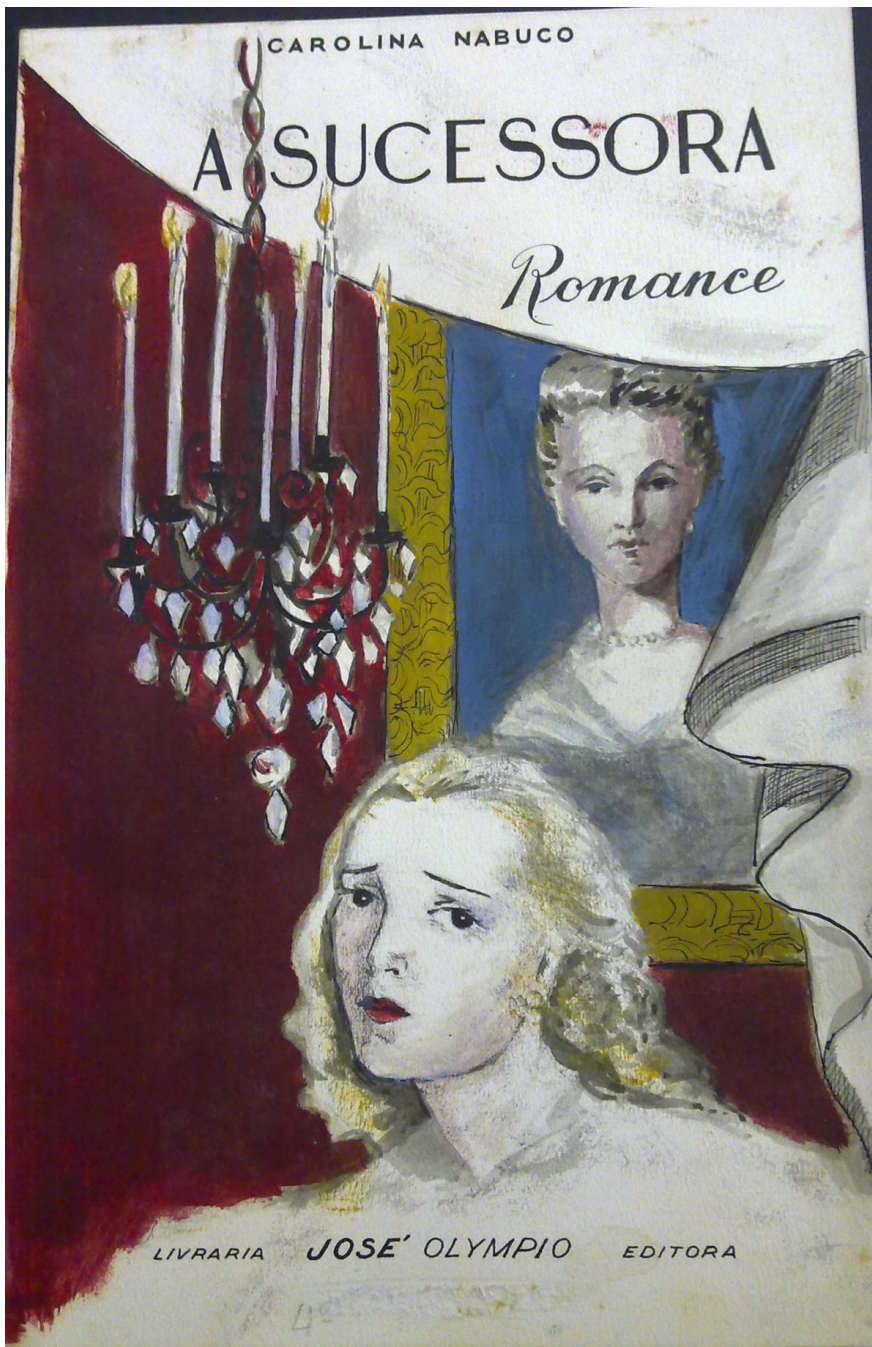


Image 4.21 *A sucessora* (s.d.).

Walkyrias

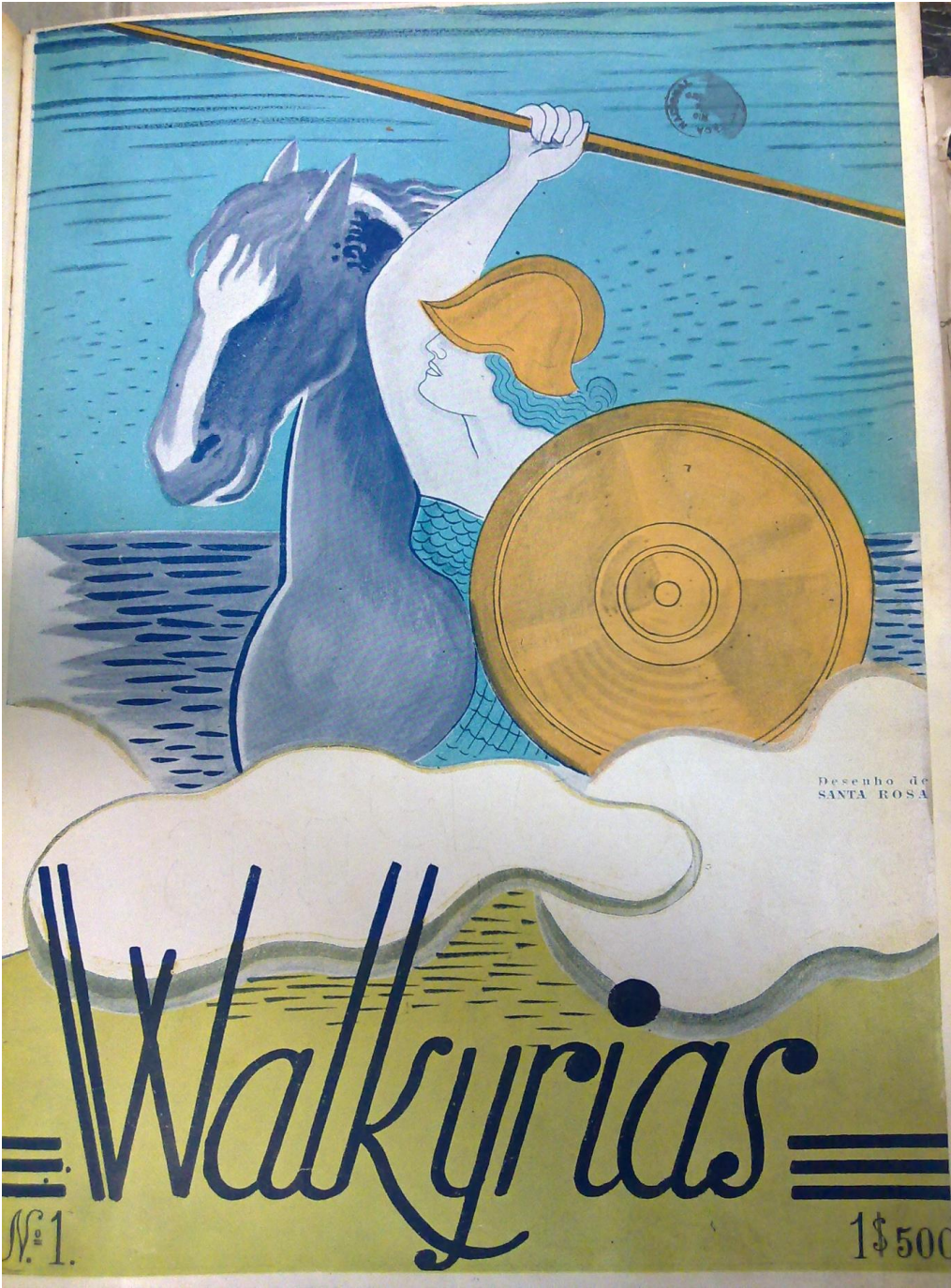


Image 4.22, Revue *Walkyrias*, couverture du premier numéro, août 1934. Illustration de Santa Rosa.

Annexe 5

Presse et documents d'archives

Annexe 5.1 Boletim de Ariel

Annexe 5.2 Anuário Brasileiro de Literatura

Annexe 5.3 Documents archives Bibliothèque Octavio Tarquinio de Sousa et Lucia Miguel Pereira

Image 5.1-1, *Boletim de Ariel*, 1934, publicit e pour le lancement de *São Bernardo*.

Quer conhecer o Brasil sob todos os seus aspectos e em todos os seus problemas? É ler as obras da coleção

BRASILIANA

VOLUMES PUBLICADOS:

I — Balthista Pereira: FIGURAS DO IMPERIO E OUTROS ENSAIOS (2.ª ed.)	6\$000	XXXI — Azevedo Amaral: O BRASIL NA CRISE ACTUAL	8\$000
II — Pandiá Calogeras: O MARQUEZ DE BARBACENA (no prélo a 2.ª edição)	6\$000	XXXII — C. de Mello Leitão: VISITANTES DO PRIMEIRO IMPERIO — (E. III.)	10\$000
III — Alcides Gentil: AS IDEAS DE ALBERTO TORRES (synthese)	10\$000	XXXIII — J. de Sampaio Ferraz: METEOROLOGIA BRASILEIRA	16\$000
IV — Oliveira Vianna: RAÇA E ASSIMILAÇÃO (2.ª edição augmentada)	6\$000	XXXIV — Anygone Costa: INTRODUÇÃO A' ARCHEOLOGIA BRASILEIRA — Ed. Illustrada	15\$000
V — Augusto de Saint-Hilaire: SEGUNDA VIAGEM AO RIO DE JANEIRO, a MINAS GERAES e a S. PAULO (1822) Trad. e Pref. de A. d' E. Taunay	6\$000	XXXV — A. J. de Sampaio: PHYTOGEOGRAPHIA DO BRASIL — (Ed. illust.)	10\$000
VI — Baptista Pereira: VULTOS E EPI-SODIOS DO BRASIL	6\$000	XXXVI — Alfredo Ellis Junior: O BANDERISMO PAULISTA e o RECCO DO MERIDIANO — Pesquisas quinhentistas e setecentistas	10\$000
VII — Baptista Pereira: DIRECTRIZES DE RUY BARBOSA	6\$000	XXXVII — J. F. de Almeida Prado: PRIMEIROS POVOADORES DO BRASIL — 1500-1530 — (Edição Illustrada)	10\$000
VIII — Oliveira Vianna: POPULAÇÕES MERIDIONAES DO BRASIL (3.ª ed.)	10\$000	XXXVIII — Ruy Barbosa: MOCIDADE E EXILIO (Cartas inéditas). Prefaciadas e anotadas por Americo Jacobina Lacombe. (Edição Illustrada)	10\$000
IX — Nina Rodrigues: OS AFRICANOS NO BRASIL (Revisão e prefacio de Homero Pires). Edição Illustrada	10\$000	XXXIX — E. Roquette Pinto: RONDONIA — 3.ª edição augmentada e Illustrada	15\$000
X — Oliveira Vianna: EVOLUÇÃO DO POVO BRASILEIRO (2.ª edição Illustrada)	8\$000	XL — Pedro Calmon: ESPIRITO DA SOCIEDADE COLONIAL — Edição ill.	10\$000
XI — Luis da Camara Cascudo; O CONDE D'EU (edição Illustrada)	6\$000	XLI — José Maria Bello: A INTELIGENCIA DO BRASIL	8\$000
XII — Wanderley Pinho: CARTAS DO IMPERADOR PEDRO II AO BARÃO DE COTEGIPE (edição Illustrada)	7\$000	XLII — Pandiá Calogeras: FORMAÇÃO HISTORICA DO BRASIL (2.ª ed. com 5 mappas fóra do texto)	12\$000
XIII — Vicente Licínio Cardoso: A MARGEM DA HISTORIA DO BRASIL	6\$000	XLIII — A. Sabola Lima: ALBERTO TORRES E SUA OBRA	8\$000
XIV — Pedro Calmon: HISTORIA DA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA	6\$000	XLIV — Estevão Pinto: OS INDIGENAS DO NORDESTE (com 45 grav. e mappas)	10\$000
XV — Pandiá Calogeras: DA REGENCIA A' QUEDA DE ROZAS (3.º volume da série: Relações Exteriores do Brasil)	12\$000	XLV — Basilio de Magalhães: EXPANSÃO GEOGRAPHICA DO BRASIL COLONIAL	10\$000
XVI — Alberto Torres: O PROBLEMA NACIONAL BRASILEIRO	7\$000	XLVI — Renato Mendonça: A INFLUENCIA-AFRICANA NO PORTUGUEZ DO BRASIL (edição Illustrada)	10\$000
XVII — Alberto Torres: ORGANIZAÇÃO NACIONAL	10\$000	XLVII — Manoel Bomfim: O BRASIL — Com uma nota explicativa de Carlos Maul	10\$000
XVIII — Visconde de Taunay: PEDRO II	6\$000	XLVIII — Urbino Vianna: BANDEIRAS E SERTANISTAS BAHIANOS	8\$000
XIX — Affonso de E. Taunay: VISITANTES DO BRASIL COLONIAL — (Seculos XVI-XVIII)	6\$000	XLIX — Gustavo Barroso: HISTORIA MILITAR DO BRASIL (Edição Illustr.)	10\$000
XX — Alberto de Faria: MAUA' (III.)	10\$000	L — Mario Travassos: PROJECCÇÃO CONTINENTAL DO BRASIL	8\$000
XXI — Baptista Pereira: PELO BRASIL MAIOR	10\$000	LI — Octavio de Freitas: DOENÇAS AFRICANAS NO BRASIL	8\$000
XXII — E. Roquette Pinto: ENSAIOS DE ANTHROPOLOGIA BRASILEIRA	6\$000	LII — Gal. Couto de Magalhães: O SELVAGEM (3.ª edição completa com a parte original (Tupy Guarany)	16\$000
XXIII — Evaristo de Moraes: A ESCRAVIDÃO AFRICANA NO BRASIL	6\$000	LIII — A. J. Sampaio: BIOGEOGRAPHIA DYNAMICA — O Homem e a Natureza do Brasil	12\$000
XXIV — Pandiá Calogeras: PROBLEMAS DE ADMINISTRAÇÃO	7\$000	LIV — Antonio Contijo de Carvalho: CALOGERAS	7\$000
XXV — Mario Marroquim: A LINGUA DO NORDESTE	6\$000	LV — Hildebrando Accioly: O RECONHECIMENTO DO BRASIL PELOS ESTADOS UNIDOS DA AMERICA	7\$000
XXVI — Alberto Rangel: RUMOS E PERSPECTIVAS (2.ª edição)	6\$000	LVI — Charles Expilly: MULHERES E COSTUMES DO BRASIL. (Tradução e prefacio de Gastão Penalva)	10\$000
XXVII — Alfredo Ellis Jr.: POPULAÇÕES PAULISTAS	10\$000	LVII — Flausino Rodrigues Valle: ELEMENTOS DO FOLK-LORE MUSICAL BRASILEIRO	7\$000
XXVIII — Gal. Couto de Magalhães: VIAGEM AO ARAGUAYA (3.ª edição)	6\$000		
XXIX — Josué de Castro: O PROBLEMA DA ALIMENTAÇÃO NO BRASIL	7\$000		
XXX — Cap. Frederico A. Rondon: PELO BRASIL CENTRAL — Prefacio do Prof. Pierre Deffontaines (edição Illustrada)	7\$000		

Volumes encadernados mais 2\$00 por volume

Companhia Editora Nacional

A' VENDA EM TODAS AS LIVRARIAS

— 0 —

Image 5.1-2 Publicité de la *Collection Brasiliana*, Companhia Editora Nacional publiée dans le *Boletim de Ariel* de 1935.

A REVISTA DE CRITICA LITERARIA
QUE SE IMPOZ AO BRASIL INTELLECTUAL!

Ano	Tiragem
1931	6.000
1932	24.000
1933	30.000
1934	38.000

TIRAGEM
ASCENCIONAL
DE

BOLETIM *de* ARIEL

Image 5.1-3 Publicité du *Boletim de Ariel* dans la même publication, 1935.

TIRAGENS SELECCIONADAS!

106.800 VOLUMES

77.000 VOLUMES

80.000 VOLUMES

DE SETEMBRO A AGOSTO DE 1934
19 EDIÇÕES EM MÉDIA DE 3.300 Vs.

AGRIANO GRIECO
EVOLUÇÃO DA PROSA

80.000 VOLUMES

39.600 VOLUMES

DE MAIO A DEZEMBRO DE 1933
17 EDIÇÕES EM MÉDIA DE 2.500 Vs.

43.000 VOLUMES

DE FEVEREIRO A DE FEVEREIRO DE 1932
19 EDIÇÕES EM MÉDIA DE 2.200 Vs.

8.500 VOLUMES

1.000 VOLUMES

1.000 VOLUMES

ARIEL
EDITORA LIMITADA

Of. Graf. Renato Americano — Alzira Brandão, 39 - Rio

Image 5.1-4 Publicité de la Ariel Editora, *Boletim de Ariel*, 1935.

LIVRARIA JOSE' OLYMPIO EDITORA

JOSE' OLYMPIO PEREIRA FILHO
 RUA OUVIDOR, 110 — Tel. 23-2389
 Telegrammas JOLYMFIO
 Rio de Janeiro

Nossa livreria vende além de outras, as bibliothecas que pertenceram aos bibliophilos e juriconsultos
 ALFREDO PUJOL e ESTEVAM DE ALMEIDA

Nossa livreria tem um variado sortimento de:
Direito
Bras lina
Classicos
Philosophia

NOSSAS EDIÇÕES

OBRAS DE HUMBERTO DE CAMPOS		mação da Política Burgueza	6\$000
Reminiscencias — 10.000 exemplares	6\$000	N.º 5 — Helio Vianna, Formação Brasileira	6\$000
Um Sonho de Pobre — 10.000 exemplares	6\$000	N.º 6 — Plinio Salgado, Despertemos a Nação	6\$000
Notas de um Diarista 1.ª série 10.000 exemplares	8\$000	N.º 7 — Menotti Del Picchia, Soluções Nacionais	8\$000
Sepultando os meus Mortos — 10.000 exemplares	6\$000	N.º 8 — Candido Motta Filho, Introdução á Política Moderna	10\$000
Critica 3.ª serie — 10.000 exemplares	10\$000	N.º 9 — Gustavo Barroso, O Quarto Imperio	6\$000
Critica 2.ª serie — 10.000 exemplares	10\$000	N.º 10 — Azevedo Amaral, A Aventura Política do Brasil	6\$000
Critica 1.ª serie — 10.000 exemplares	10\$000	N.º 11 — Tristão de Athayde, No Limiar da Idade-Nova	10\$000
Memorias Inacabadas — 24.000 exemplares	6\$000	LIVROS EDUCATIVOS	
Memorias — 45.000 exemplares	10\$000	Vicente Licinio Cardoso — Philosophia da Arte, 2.ª edição augmentada	20\$000
Destinos — 21.000 exemplares	6\$000	Maurice de Fleury — Introdução a Medicina do Espirito	20\$000
Sombras que Soffrem — 21.000 exemplares	6\$000	Maurice de Fleury — A Angustia Humana	8\$000
Os Párias — 22.000 exemplares	6\$000	J. Ralph — Conheça-te pela Psychanalyse, 2.ª edição	8\$000
Carvalhos e Roseiras — 17.000 exemplares	6\$000	LIVROS SOBRE A GUERRA DE SÃO PAULO EM 1932	
Poesias Completas — 10.000 exemplares	8\$000	Vivaldo Coaracy — A Sala da Capella	6\$000
A' Sombra das Tamareiras — 15.000 exemplares	6\$000	Honorio de Sylos — Itararé Itararé	6\$000
O Monstro e outros contos — 16.000 exemplares	6\$000	Sertorio de Castro — Diario de um combatente desarmado	8\$000
Lagartas e Libélulas — 14.000 exemplares	6\$000	DIREITO	
Anthologia da Academia Brasileira de Letras — 7.000 exemplares	8\$000	Pontes de Miranda — Tratado de Direito Internacional Privado (2 grandes volumes)	70\$000
O Conceito e a Imagem na Poesia Brasileira — 7.000 exemplares	8\$000	LITTERATURA	
LIVROS SOBRE POLITICA		Jorge Amado — Jubiabá (romance)	10\$000
Miguel Reale — O A. B. C. do Integralismo	5\$000	Affonso Schmidt — Curiango (contos)	6\$000
Miguel Reale — O Capitalismo Internacional	6\$000	José Geraldo Vieira — Territorio Humano (romance)	12\$000
Plinio Salgado — Cartas aos Camisas Verdes	6\$000	Isadora Duncan — Minha Vida (trad. de Gastão Cruls)	20\$000
Plinio Salgado — Psychologia da Revolução, 2.ª edição	6\$000	Eloy Pontes — A Vida Inquieta de Raul Pompeia	20\$000
Custodio de Viveiros — Camisas Verdes	6\$000	Belmonte — Idéas de João Nin-guem	6\$000
F. Nitti — Problemas Contemporaneos	10\$000	Albano Salles — O Chanceller da Paz	10\$000
Gondim da Fonseca — Bolchevismo, 2.ª edição	10\$000	Agrippino Grieco — Gente Nova do Brasil	12\$000
LIVROS SOBRE PROBLEMAS POLITICOS CONTEMPORANEOS		Bernardino de Souza — Heroínas Bahianas	6\$000
N.º 1 — Miguel Reale. O Estado Moderno, 3.ª edição	6\$000	Rodrigo Octavio — Minhas Memorias dos Outros, 1.ª série	10\$000
N.º 2 — Plinio Salgado. O Soffrimento Universal, 2.ª ed.	6\$000	Rodrigo Octavio — Minhas Memorias dos Outros, nova série	10\$000
N.º 3 — Plinio Salgado. A Quarta Humanidade	6\$000	Sylvio Romero — Machado de	
N.º 4 — Miguel Reale. For-			

Assis	12\$000
Omar Khayyan — Rubayat (Trad. de Octavio Tarquinio de Souza)	15\$000
Alfredo Pujol — Machado de Assis, 2.ª edição	15\$000
Alfredo Pujol — Exemplares em papel Vergé, numerados	50\$000
Pedro Calmon — O Rei do Brasil (Vida de D. João VI) Ilust.	10\$000
Eurico de Góes — Uma Festa a Luiz XV (Sainete em verso)	10\$000
Luxo	7\$000
Gustavo Barroso — A Ronda dos Seculos	7\$000
José Lins do Rego — ' Moleque Ricardo (romance)	7\$000
José Lins do Rego — Doidinho, 2.ª edição (romance)	7\$000
José Lins do Rego — Bangüê (romance)	6\$000
José Lins do Rego — Menino de Engenho (romance) 2ª edição	6\$000
José Americo de Almeida — O Boqueirão (romance)	6\$000
Lucio Cardoso — Salgueiro (romance)	7\$000
Amando Fontes — Os Corumbas (romance) 5ª edição	7\$000
Clovis Amorim — O Alambique (romance)	6\$000
Plinio Salgado — A Voz do Oeste (romance)	6\$000
Rocha Ferreira — Gloria (Poesias)	6\$000
COLLECCÃO MENINA E MOÇA (Do conto de Fadas ao romance)	
J. Rosner — A Princesa e a Cigana	3\$000
A. Amestoy — O Lagarto Azul	3\$000
M. Pujo — O Pequeno Rei de Bengala	3\$000
M. Froment — A Menina Feliciticéira	3\$000
M. Bourcet — A Herdeira de Ferlac	3\$000
SOMOS DEPOSITARIOS	
Clovis Ribeiro — Brasões e Bandeiras do Brasil (Obra magnificamente illustrada por J. Wash Rodrigues) Enc.	35\$000
Lysias Rodrigues — Gaviões de Penacho (A luta aérea na guerra Paulista de 1932)	4\$000
Altino Arantes — Amadeu Amaral (Conferencia)	5\$000
Alfredo de Mesquita — A Esperança da Familia (contos)	6\$000
Lanterna Verde n.º 1, Publicação da Sociad. Felipe D'Oliveira	5\$000
Lanterna Verde n.º 2	6\$000
J. Carcano. Juan Facundo Quiroga	10\$000
Vinicius de Moraes — Forma e Exegese (Premio Felipe d'Oliveira de 1935)	6\$000

Image 5.1-5 Publicité des éditions José Olympio, *Boletim de Ariel*, 1935.

COLLABORADORES

ABNER MOURÃO — ALDO MORAES — ADERBAL JUREMA — ADHEMAR VIDAL — AFRANIO PEIXOTO
AGRIPPINO GRIECO — AIRES DA MATTA MACHADO FILHO — A. J. DE SAMPAIO — ALBERTO CAVALCANTI
ALBERTO RAMOS — ALBERTO RANGEL — ALCIDES BEZERRA — ALDO MORAES — ALFONSO REYES
ALOYSIO NAPOLEÃO — ALVARO MOREYRA — ALVES PINHEIRO — ANTONIO GABRIEL
ARMANDO DE OLIVEIRA — ARTHUR COELHO — ARTHUR RAMOS — ASTROGILDO PEREIRA
AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT — AZEVEDO CORRÊA — BELMIRO BRAGA — BEZERRA DE FREITAS
CARLOS LEBEIS — C. INGLEZ DE SOUZA — CORRÊA DE SA' — DANTE COSTA — D. MILANO — DIAS DA COSTA
EDISON CARNEIRO — EDYLA MANGABEIRA — ENIO FONTES — E. PINTO MONTEIRO — EUGENIO GOMES
FRANCISCO DE ASSIS BARBOZA — FRANCISCO VENANANCIO FILHO — GASTÃO CRULS — GASTÃO VIEIRA
GILBERTO AMADO — GILBERTO FREYRE — GUILHERMINO CESAR — HELENA T. DA CUNHA
HELOISA ALBERTO TORRES — HELIO VIANNA — HENRIQUE PONGETTI — JACK SAMPAIO
JAYME CARDOSO — J. NUNES GUIMARÃES — JOÃO CORDEIRO — JOÃO PACHECO — JOAQUIM DE SALLES
JOAQUIM RIBEIRO — JORGE AMADO — JORGE DE LIMA — JOSE' AMERICO DE ALMEIDA
JOSE' BEZERRA GOMES — JOSE' LINS DO REGO -- JOSE' MARIA BELLO — JUDITH NUNES PIRES
LUC DURTAIN — LUCIA MIGUEL PEREIRA — LUIZ ANNIBAL FALCAO — LUIS DA CAMARA CASCUDDO
MANLIO GIUDICE — MANUEL BANDEIRA — MARIO DE ANDRADE — MARQUES REBELLO
MAURICIO V. WELLISCH — MELLO LEITÃO — MERCEDES IRIGOYEN — MIGUEL OZORIO DE ALMEIDA
MIRAN M. DE BARROS LATIF — MURILO MENDES — OCTAVIO DE FARIA — ODYLO COSTA FILHO
OLIVIERI, YOLANDA LUIZA — OSORIO DE OLIVEIRA — OSWALD DE ANDRADE — PEREGRINO JUNIOR
PHOCION SERPA — PINHEIRO DE LEMOS — RAYMUNDO MAGALHÃES JUNIOR — RAYMUNDO MORAES
REINALDO MOURA — RENATO MENDONÇA — RIBEIRO COUTO — ROCHA FILHO
RODRIGO M. F. DE ANDRADE — RONALD DE CARVALHO — ROQUETTE-PINTO — ROSARIO FUSCO
SAUL BORGES CARNEIRO — SAUL DE NAVARRO — TRISTÃO DA CUNHA — UBALDO SOARES
V. DE MIRANDA REIS — VERA PEREIRA — VIRGINIO SANTA ROSA — WILLY LEVIN

Image 5.1-6 *Boletim de Ariel*, 1935, Liste des collaborateurs.

Bibliotheca da Mulher Moderna

CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA S/A—Rio de Janeiro

A «BIBLIOTECA DA MULHER MODERNA» é, sem duvida nenhuma, uma bibliotheca que fazia falta nas estantes brasileiras: uma bibliotheca de romances novos, verdadeiros, escritos em decalque da vida e, porisso mesmo, romances que não escondem a verdade, nem a temem. Pelo contrario: uma grande atmosfera de sinceridade envolve-os a todos, e lhes dá caráter algo corajoso. Não são livros para espiritos em formação, ou para aqueles dominados pela timidez ou pela inconsistência, mas lucrarão em lê-los aqueles espiritos já formados que quiserem ter um espetáculo verdadeiro da vida moderna, com os seus sofrimentos, as suas ancias, a sua desordem.

A BIBLIOTECA DA MULHER MODERNA compõe-se de romances da vida atual, geralmente estranhos, o que lhes dá grande interesse: refletem aspectos de uma vida algo diferente da vida brasileira, porisso mesmo digna de ser utilizada como documento social. Traduções rigorosamente feitas, assinadas por escritores de renome.

I—TUDO SE PAGA, de Elinor Glyn

Romance dos mais sugestivos, este fixa um comovente aspecto da vida conjugal. É livro de emoção e verdade, em que a famosa escritora americana, tão conhecida do publico brasileiro, revela todo o seu poder admiravel de creadora de vida, espalhando nas paginas de suas paginas acompanha-se o drama lento de uma mulher que não diverte, que sorri, que chora, vivendo a vida em toda a sua profundidade.

Vol. broch. 6\$000

II—A ESQUINA DO PECADO, de Fannie Hurst

A veracidade do drama psicologico que serve de esqueleto a este romance é tão viva, tão intensa, que acabou interessando a esses vorazes caçadores de bons romances, — os cinematografistas de Hollywood. Todos estão lembrados daquelle magnifico filme, «A esquina do pecado», que tanta emoção semeou pelo Brasil. Pois esse filme era adaptação deste romance de Fannie Hurst, que agora aparece completo, rico de todos os seus detalhes.

Vol. broch. 6\$000

III—MINHA CAMA NÃO FOI DE ROSAS, de O. W.

Livro doloroso, livro forte, livro quasi angustioso: é o diario de uma mulher perdida. Pela primeira vez aparece um documento assim, em que uma infeliz creatura que um má destino atirou ao fundo da desgraça humana, vem contar a verdade sobre a sua alma e a sua vida.

«Minha cama não foi de rosas» é, certamente, um livro para espiritos femininos já formados, mas

a sua leitura tem um forte sabôr de realidade, um envolvente encanto, uma atração viva.

Vol. broch. 6\$000

IV—AS EX-ESPOSAS, por Um anonimo

É um romance novo. Novo? Por que? É simples: apenas porque trata de uma psicologia ainda não usada nos romances modernos. «As ex-esposas» é o romance da mulher divorciada. Atravez de suas paginas acompanha-se o drama lento da mulher que vel, e buscou o divorcio. Mas qualquer coisa da sua sensibilidade havia se gasto e a alegria que lhe causava o novo estado era uma aparente e fragil conquista que, muitas vezes, nem lhe conseguia abafar as lagrimas.

Vol. broch. 6\$000

V—LILI DOS DIAMANTES, de Mae West

Nas paginas deste livro está a falsa alegria, a tristeza rotulada de felicidade, a dor que se pretende abafar com riso. É que a vida moderna criou angustiosos problemas para a mulher. E a sensibilidade feminina, buscando adaptar-se ás novas contingencias da vida não o tem feito sem uma grande porção de sofrimento, muito mais vivo que o brilho das joias, que a luz dos diamantes...

Vol. broch. 6\$000

VI—O AMOR NA ESCANDINAVIA, de Maurice Bedel

É quasi que um documentario de uma sociedade diferente da nossa. Livro de vida, de liberdade, onde a ausencia de preconceitos produz paginas de uma beleza estranha para nós, porque desconhecida. Fixando costumes escandinavos, este romance dá-nos o espetáculo de um amor feito sobre outros moldes, inteiramente diverso daquelle cuja fisionomia já nos habituamos a fixar.

Vol. broch. 6\$000

VII—CIRCULO DE FAMILIA, de André Maurois

Um dos maiores romances da literatura contemporanea. Em nenhuma das suas obras o grande escritor francês revelou-se mais arguto conhecedor de almas que neste «Circulo de familia», exame, por vezes ironico, da familia burguesa moderna, de uma força critica admiravel, de uma nitidez psicologica invulgar, romance que é uma das mais altas criações do moderno espirito francês. A desorganização da vida moderna está fixada na pobre realidade desta familia em decomposição.

Vol. broch. 6\$000

Em todas as Livrarias do Brasil e na
CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA

Rua Sete de Setembro, 162
RIO DE JANEIRO

Image 5.1-7 Boletim de Ariel, janvier 1937, publicité collection Bibliotheca da Mulher Moderna.

BOLETIM *de* ARIEL

Mensario Critico-Bibliographico

LETRAS

ARTES

SCIENCIAS



N. 1 - Outubro 1931

DIRECTOR:

Gastão Cruls

REDACTOR-CHEFE:

Agrippino Grieco

ESCREVEM NESTE NUMERO:

Afranio Peixoto — Agrippino Grieco
Alberto Ramos — Augusto Frederico Schmidt
Francisco Venancio Filho — Gastão Cruls
Gilberto Amado — Hamilton Nogueira
Jack Sampaio — Lourival Fontes
Manuel Bandeira — Maria Eugenia Celso
Mario de Brito — Miguel Ozorio de Almeida
Murilo Mendes — Roquette Pinto
Saul Borges Carneiro — Tristão de Athayde
Ubaldo Soares

Preço 2\$000

Image 5.1-8 *Boletim de Ariel*, couverture du premier numéro, octobre 1931.

MEMENTO BIBLIOGRAPHICO

O BOLETIM DE ARIEL pede aos Snrs. editores ou autores que lhe remetam, senão um exemplar, ao menos a indicação das obras pelos mesmos publicadas, afim de que esta secção seja a mais informativa possível.

- Mattos Pimenta, UM GRITO DE ALERTA NO TUMULTO DA REVOLUÇÃO, Ariel, editora ltda. Rio.
- Mauricio de Medeiros, RUSSIA, 1 vol. Calvino Filho, editor, Rio.
- Homero Pires, ALVARES DE AZEVEDO. Ensaio bibliographico. Rio.
- Mario Peixoto, MUNDÉO. Poesias. Rio.
- Afranio Peixoto, OS MELHORES SERMÕES DE VIEIRA. Waissman, Reis & Cia. Rio.
- Gustavo Barroso, O BRACELETE DE SAPHIRAS. Editora Americana. Rio.
- Veiga Miranda, ALVARES DE AZEVEDO. Empr. Graph, da Rev. dos Tribunaes, S. Paulo.
- João Ribeiro, FLORESTA DE EXEMPLOS. J. E. de Oliveira & Cia. Rio.
- Francisco Venancio Filho, EUCLYDES DA CUNHA. Ensaio bio-bibliographico. Rio.
- Silva Bueno, ARTE DE ESCREVER. Empr. Graph, da Rev. dos Tribunaes. S. Paulo.
- Pedro Calmon, O CRIME DE ANTONIO VIEIRA. Comp. Melh. de S. Paulo.
- Aldo Delfino, TERRAS SEM DONO. Civilização Brasileira Editora. Rio.
- Paulo Gustavo, POR AMOR AO MEU AMOR. Borsoi & Cia. Rio.
- Tenente Moysés Castello Branco Filho, DEPOIMENTO PARA A HISTORIA DA REVOLUÇÃO DO PI-AUHY. Rio.
- Guilherme de Almeida, CARTAS A MINHA NOIVA. Comp. Editora Nacional. S. Paulo.
- Cleomenes Campos, MEU LIVRO DE AMOR. Poesias. Comp. Editora Nacional. S. Paulo.
- Guilherme de Almeida, VOCE. Canções. Comp. Editora Nacional.
- Leonidio Ribeiro e Murillo Campos, O ESPIRITISMO NO BRASIL. Comp. Editora Nacional. S. Paulo.
- Gilberto Amado, ELEIÇÃO E REPRESENTAÇÃO, Rio.
- C. Jucá, O CREPUSCULO DE SATANAZ. Contos. J. R. de Oliveira & Cia. Rio.
- S. Fróes Abreu, NA TERRA DAS PALMEIRAS. Rio. J. Leite & Cia.
- Barão d'Acurra, NOVA MANEYRA DE FALLAR. Rio.
- Mario Vilalva, FAGUNDES VARELLA. Empreza Graphica Editora.
- Gondin da Fonseca, PÔEMAS DA ANGUSTIA ALHEIA. Livraria Quaresma. Rio.
- Hildebrando Lima, MARES DE AMOR. Contos. Civilização Brasileira Editora.
- José Geraldo Vieira, A MULHER QUE FUGIU DE SODOMA. Romance. Schmidt, editor. Rio.
- Octavio de Faria, MACHIAVEL E O BRASIL. Schmidt, editor, Rio.
- Tristão de Athayde, PREPARAÇÃO A' SOCIOLOGIA. 2ª edição. Schmidt, editor. Rio.
- Afranio Peixoto, VIAGEM SENTIMENTAL. Waissman, Reis & Cia. Ltda. Rio.
- Medeiros e Albuquerque, POR TERRAS ALHEIAS. Waissman, Reis & Cia. Ltda. Rio.
- Raul de Azevedo, ROSEIRAL. Waissman, Reis & Cia. Ltda. Rio.
- Jorge Amado, Dias da Costa e Edison Carneiro, LENITA. Coelho Branco Filho. Editor. Rio.
- Vicente de Paulo Vicente de Azevedo, MANOEL ANTONIO ALVARES DE AZEVEDO. Empr. Graphica da Rev. dos Tribunaes. S. Paulo.
- Rachel de Queiroz, O "QUINZE", romance. Companhia Editora Nacional. S. Paulo.
- Monteiro Lobato, O PO' DE PIRLIMPIMPIM. Historia para creanças. Companhia Editora Nacional. S. Paulo.
- Francisco Venancio Filho, EDUCAR-SE PARA EDUCAR. Ariel, editora ltda. Rio.

ELEGANCIAS

OUVIDOR, 175

VESTIDOS - CHAPEUS - LINGERIE
(da alta costura de Paris)

CARTEIRAS — COLLARES
FLORES, ETC.

(artigos da ultima moda, recentemente
recebidos de Paris)

ELEGANCIAS

OUVIDOR, 175

Image 5.1-9 Boletim de Ariel, n.1, octubre 1931, rubrique « Memento Bibliográfico », (p. 20).

ANUARIO BRASILEIRO DE LITERATURA 535

ROMANCES

Lucia Miguel Pereira — AMANHECER.
 Lucio Cardoso — MAOS VAZIAS.
 José Vieira — ESPELHO DE CASADOS.
 Emil Farhat — CANGERAO.
 Guilherme Figueiredo — TRINTA ANOS SEM PAISAGEM.
 Guilhermino Cezar — SUL.
 Mario Sette — OS AZEVEDOS DO POÇO.
 José Lins do Rego — PEDRA BONITA.
 " " " " — PUREZA.
 " " " " — USINA.
 " " " " — O MOLEQUE RICARDO.
 " " " " — BANGUÊ.
 " " " " — DOIDINHO.
 " " " " — MENINO DE ENGENHO.
 Graciliano Ramos — VIDAS SECAS.
 " " — SÃO BERNARDO.
 " " — ANGUSTIA.
 Antonio Constantino — EMBRIÃO.
 Ranulpho Prata — NAVIOS ILLUMINADOS.
 Octavio de Faria — MUNDOS MORTOS.
 Amando Fontes — RUA DO SIRIRY.
 " " — OS CORUMBAS.
 João Alphonsus — ROLA MOÇA.
 Cyro dos Anjos — O AMANUENSE BELMIRO.
 Nello Reis — SUBURBIO.
 Ignez Mariz — BARRAGEM.
 Abguar Bastos — SAFRA.
 " " — CERTOS CAMINHOS DO MUNDO.
 " " — TERRA DE ICAMIABA.
 Martinho Nobre de Mello — EXPERIENCIA.
 Mario de Andrade — MACUNAIMA.
 Rachel de Queiroz — CAMINHO DE PEDRAS.
 Armando de Oliveira — CARVÃO DA VIDA.
 Jorge Amado — CAPITÃES DA AREIA.
 " " — MAR MORTO.
 " " — O PAIZ DO CARNAVAL
 " " — JUBIABÁ.
 " " — CACAU.
 " " — SUOR.
 Lucio Cardoso — A LUZ NO SUBSOLO.
 " " — SALGUEIRO.
 Plínio Salgado — CAVALEIRO DE ITARARÉ.
 " " — A VOZ DO OESTE.
 " " — O EXTRANGEIRO.
 " " — O ESPERADO.
 José Americo de Almeida — O BOQUEIRAO.
 " " " " — A BAGACEIRA.
 José Geraldo Vieira — TERRITORIO HUMANO.
 Clovis Amorim — O ALAMBIQUE.
 Enéas Ferraz — ADOLESCENCIA TROPICAL.

CONTOS

Alfredo Mesquita — A UNICA SOLUÇÃO.
 Marques Rebello — OSCARINA.
 Valdomiro Silveira — MIXUANGOS.
 Peregrino Junior — HISTORIAS DA AMAZONIA.
 Telmo Vergara — CADEIRAS NA CALÇADA — Premio "Humberto de Campos", 1936
 Antonio de Alcantara Machado — MANA MARIA.
 Affonso Schmidt — CURIANGO.
 Xavier Marques — TERRAS MORTAS.
 Gustavo Barroso — RONDA DOS SECULOS (4.ª edição).

Livraria José Olympio Editora

Image 5.2 -1 Publicité du catalogue José Olympio, Anuário Brasileiro de Literatura, 1939.

O LIVRO E A PUBLICIDADE



Coube ao "... E o vento levou" a honra de iniciar no Brasil uma fase de renovação completa nos processos de vender livros. Pela primeira vez usou-se uma montra especialmente decorada para um livro.

A renovação que se vem observando nos processos usados pelos nossos editores para o lançamento das suas obras de maior importância, demonstra um indiscutível progresso na arte de vender livros.

Vitrines especialmente decoradas, cartazes sugestivos colados pelas cidades a fora, e uma publicidade jornalística bem orientada, conquistaram numeroso público cuja entrada nas livrarias parecia vedada pela rotina de um comércio adormecido.

Abrindo a série dos grandes lançamentos, os Irmãos Pongetti apresentaram o seu já famoso "... E O VENTO LEVOU", surpreendendo a cidade pelo imprevisto de um cartaz admiravelmente bem desenhado, no qual lembravam a muita gente a necessidade de ler um grande romance. E é evidente que esse público esperava apenas ser lembrado, pois ocorreu pres-

suroso para prestigiar a iniciativa. Daí para a frente, a estrada estava aberta e os efeitos comprovados. E a moda pegou...

Outro livro bem lançado foi, sem dúvida, "Rebecca". Com esse romance, a Cia. Editora Nacional conseguiu um sucesso magnífico e se colocou entre os que souberam utilizar processos novos e adequados. A campanha radiofônica desencadeada em todas as emissoras do Brasil e a oportunidade de seu aparecimento, contribuíram para os excelentes resultados atingidos.

"ANTÔNIO ADVERSE", de Hervey Allen, foi mais uma grande sucesso das edições Pongetti a agitar o nosso público. É curioso observar



A vitrine de "A Imagem de Bronze", o belo romance histórico de Nagayo, constituiu um grande atrativo pela delicadeza de sua concepção.

Image 5.2-2 *Anuário Brasileiro de Literatura*, Pongetti, 1941, p. 210.



Grupo feito por ocasião do lançamento de "A Imagem de Bronze" na Livraria Civilização. Nesse dia, a tradutora da obra, sra. Zenaide Andréa, foi alvo de significativa homenagem por parte dos editores. Compareceram as figuras mais destacadas do nosso meio intelectual.

que no caso desse romance, o maior beneficiado foi o cinema, pois embora já exibido há quatro anos, esse filme alcançou em "reprise" uma receita fabulosa. Para isso, muito contribuíram o belíssimo cartaz de propaganda dos editores e a vitrine originalíssima armada na Livraria Civilização. Deve-se também levar em conta que o livro agradou extraordinariamente e constituiu o presente da moda no Natal de 1940.

Como se vê, o comércio de livros em nossa terra está seguindo rumos novos e tende a se tornar o que já deveria ser há muito tempo. Entretanto, não se deve culpar o público por se ter por tanto tempo esquecido das livrarias. Cobia a elas o se fazerem lembradas, e isso atualmente já se faz com bastante desembaraço. Nossos livreiros procuram atrair os clientes oferecendo-lhes sua mercadoria sabiamente selecionada e bem disposta. Estabelecimentos bem montados, auxiliares competentes e bem educados aí estão por todos os lados para ser-

virem com elegância e presteza seus clientes. Se editores e livreiros acertaram com o caminho que lhes trará prosperidade, devemos felicitar o Brasil, pois o comércio de livros é o mais exato índice da nossa cultura e da nossa civilização.

As gravuras que estampamos fixam aspectos da inauguração de vitrines. Na primeira, vemos a que foi armada na Livraria Civilização para o "... E O VENTO LEVOU", delicada composição de Martin Brock. A segunda, se refere ao "A IMAGEM DE BRONZE", de Nagayo. E por ultimo, uma fotografia tomada quando se homenageava a tradutora dessa obra, senhora Zenaide Andréa. Aliás esse lançamento foi espetacular, pois uma chuva de fotografos impediu o trânsito da rua do Ouvidor em pleno meio-dia. Não se sabe se essa manobra audaciosa se prendia a qualquer plano de publicidade... mas, de qualquer modo, a idéia é bem aproveitável e causou bastante admiração.

Image 5.2-3 Anuário Brasileiro de Literatura Pongetti, 1941, p. 211.

JENNY PIMENTEL DE BORBA

JENNY PIMENTEL DE BORBA é uma das figuras mais interessantes desta geração de escritores e artistas que no Brasil se formam com um acentuado pendor para o individualismo. Liberada de escolas, de academismos, formou o seu prestígio intelectual devido à sua maneira original de ser simples, de ser ela mesma, escrevendo de forma agradável as sátiras mais chocantes em torno dos vultos que caricaturiza com a sua pena. Pintando é autodidata, é revolucionária: na cor, na forma e na maneira de lançar seus trabalhos na tela, devido também deixá-los como que inacabados, pois trabalhando muito numa cabeça de homem dando-lhe vida, numa expressão humana que até perturba e incomoda pela força de sua arte, em tres ou quatro pinceladas desenha a roupa, marca as mãos e não retoca mais. Todavia diante do retrato de sr. Julio Ruy da Costa Borba, não se pode dizer que seja obra acabada e retocada, mas sim um "portrait" perfeito, uma cabeça sinceramente trabalhada, dentro de uma maneira moderna, revolucionária de pintar. Dotada de fina e excitante sensibilidade Jenny pintou um nú que denominou com certa malícia e muita sutileza "40 grãos à sombra", quadro esse que, mereceu aplausos e ataques da crítica, devido à independência da sua pintura, em colocar o modelo apoiado num cotovello o que lhe deu uma linha, quando comumente em estudos classicos são duas as posições mais que Jenny escolheu para o seu modelo os seios perderam a sua forma e a frieza rígida de estatuas, que os artistas num requintado muito grego costumam ainda mais enfiar em sinceridade, em espontaneidade. Jenny pintou o busto, do seu modelo, fto, deformado, conforme a posição escotica ficou sacrificada, dentro das normas rígidas da beleza marmorea. Mas quem se vai deter ao nú físico dessa obra moderna e arrojada, quando o nú nesse caso é o



psíquico, tão claro, tão sugestivo, nessa bela cabeça de mulher? O busto nú de "40 grãos à sombra" bem iluminado de frente bastaria para justificar o título dessa linda tela e não obstante esteja a cabeça mais na penumbra sente-se logo todo o ardor temperamental desse nú devido à estranha e profunda expressão de vida dos olhos nos quais diz-se ia passar uma ronda de visões estólicas. Geralmente os pintores quando pintam os "nús" desejam salientar a plástica, mas diante desse quadro completo de Jenny o nú é tanto exterior quanto interior e a expressão da cabeça tão ardente, tão sensual quanto as belas formas de mulher. E saindo do tema do sofrimento psíquico, erótico, Jenny dá-nos um Cristo, em todo o misticismo da Sua amargura, enquanto espera a hora dolorosa da sua crucificação. E é um Cristo novo, diferente, de todos os Messias até então pintados, pois Jenny preferiu salientar esse instante de rápido aniquilamento espiritual de Jesus. — conforme os Evangelhos — momentos antes de ser crucificado. Assim, em cada tela de Jenny, sente-se algo de original, de bizarro, e, não obstante a sua independência, não se pode ocultar o encantamento que ella põe nos olhos dos seus retratados e modelos o que nos parece um dos detalhes que a pintora mais aprecia fixar. A pintura deve ser vista em suas cores naturais e não através de fotografias, entretanto nestes "clichés" bem se pode avaliar a força de expressão e a técnica pessoal da pintora tão discutida ultimamente, não conhecida em todo o país, mas porque de facto Jenny Pimentel de Borba contribuiu para fixar um dos momentos de renovação de sensibilidade pictórica e emocional, quer escrevendo, desenhando, pintando ou na sua situação de jornalista destacada.



Image 5.2-4 *Anuário Brasileiro de Literatura Pongetti*, 1940, p. 248.



Image 5.3-1 "O Feminismo visto por uma escriptora da moderna geração brasileira", signé par José Mariz de Moraes et publié dans le quotidien *A União*, (s.d). Cahier de coupures de journaux de Lucia Miguel Pereira.

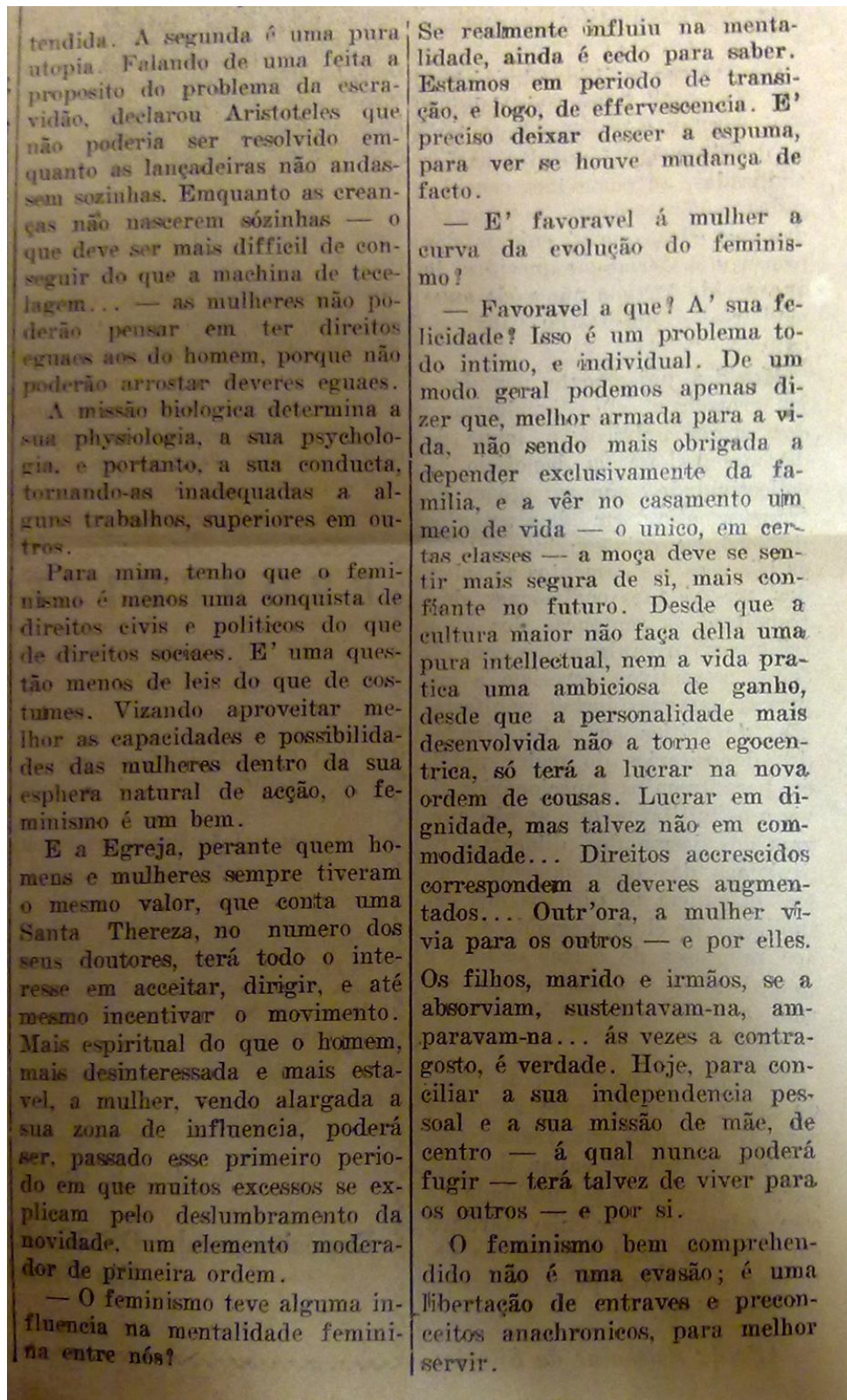


Image 5.3-2 “O Feminismo visto por uma escritora da moderna geração brasileira”, signé par José Mariz de Moraes et publié dans le quotidien *A União*, (s.d). Cahier de coupures de journal de Lucia Miguel Pereira.



José Mariz de Moraes e a escritora Lucia Miguel Pereira, colhidos por um instantaneo d' "A União"

Image 5.3-3 "O Feminismo visto por uma escritora da moderna geração brasileira", signé par José Mariz de Moraes et publié dans le quotidien *A União*, (s.d). Cahier de coupures de journaux de Lucia Miguel Pereira.

OS LIVROS

Rachel de QUEIROZ

AMANHECER. — Lucia Miguel Pereira.
Livreria José Olimpio.
Editora — Rio — 1939.

É um grande prazer constatar que uma escritora nacional se diferencia, pela serenidade, pela excelência da sua obra, da turba "inquieta e duvidosa", das nossas literatas, em eterna ebulição sentimental.

Naturalmente, nisso que digo, não ha nenhuma insinuação a meu favor, que sou uma pobre de Cristo; falo nessa encantadora Lucia Miguel Pereira, tão singela, tão profunda.

Um meu velho colega de trabalho, ao acabar de ler o "AMANHECER", deu-me a sua opinião laconica sobre a autora: "É uma mulher séria".

E realmente não sei de melhor elogio, nem mais verídico: uma mulher séria: E um livro serio, um livro grave, doloroso, cheio de amargas interrogações.

Aliás, o nome de Lucia Miguel Pereira, encabeçando um trabalho de valor, não surpreende ninguém. Já nos acostumamos todos a aplaudi-la, e ninguém se encontra aqui com uma principiante. Longe disso.

Da primeira á ultima pagina, Maria Aparecida, a figura central do romance, debate-se entre a inquietação e a incerteza, a fé e a duvida, os chamados do amor, os seus terrores e a sua eterna falta de solução.

E o seu problema é bem o

problema de todas as mulheres da nossa geração: mal se define a adolescencia, temos que o encarar de frente, e vamos lutando contra o passado e contra o futuro, transpondo preconceitos sem saber bem o que iremos encontrar por trás deles, resolvendo cada a uma a seu modo, arbitrariamente, de acôrdo com a sua maior ou menor coragem, as complicadas questões relativas ao amor e á vida sexual.

É verdade que Lucia Miguel Pereira enxerga todas estas cousas por um angulo hem diverso do que muitos de nós as veriamos.

Nunca me atreveria, porém, a censura-la por isso; não se pôde acúsar ninguém por olhar e ver com os seus proprios olhos. O que ela deforma, é por que o vê deformado. E o que nos resta fazer, para a acompanhar, é nos adaptarmos á sua visão, collocarmos no ponto de vista em que ela se situa.

A figura de Antonio, por exemplo, ligeiramente ridicula, com o seu ingenuo messianismo, o seu feroz e deshumana-

no egoismo, parece antes um cliché de combate do que um estudo desapassionado. A prevenção da autora contra ele, talvez contra as idéias que ele representa, é mais do que evidente.

Ele é o genio máu de Aparecida, o instrumento do seu sofrimento; dele só, — que se recusa ferozmente a qualquer razoavel acôrdo para a vida comum, e dela exige tudo, corpo e alma, sem nada lhe dar, — é que depende toda a conciliação da heroína com a vida, toda pacificação e toda solução. Antonio, entretanto, obstinado como uma criança má e vaidosa, sacrifica-a impiedosamente.

Mas insisto em que não censuro a autora por essa cruel caricatura. O romancista só pôde escrever, e ser sincero e ser grande, usando suas prevenções, seus odios, e seus terrores. E si não fosse uma expressão por demais crua, eu diria aqui uma frase de Lawrence que traduz perfeitamente o meu pensamento. Mas creio que todos comprehendem bem o que quero dizer.

problema de todas as mulheres da nossa geração: mal se define a adolescencia, temos que o encarar de frente, e vamos lutando contra o passado e contra o futuro, transpondo preconceitos sem saber bem o que iremos encontrar por trás deles, resolvendo cada a uma a seu modo, arbitrariamente, de acôrdo com a sua maior ou menor coragem, as complicadas questões relativas ao amor e á vida sexual.

É verdade que Lucia Miguel Pereira enxerga todas estas cousas por um angulo hem diverso do que muitos de nós as veriamos.

Nunca me atreveria, porém, a censura-la por isso; não se pôde acúsar ninguém por olhar e ver com os seus proprios olhos. O que ela deforma, é por que o vê deformado. E o que nos resta fazer, para a acompanhar, é nos adaptarmos á sua visão, collocarmos no ponto de vista em que ela se situa.

A figura de Antonio, por exemplo, ligeiramente ridicula, com o seu ingenuo messianismo, o seu feroz e deshumana-

rio egoismo, parece antes um cliché de combate do que um estudo desapassionado. A prevenção da autora contra ele, talvez contra as idéias que ele representa, é mais do que evidente.

Ele é o genio máu de Aparecida, o instrumento do seu sofrimento; dele só, — que se recusa ferozmente a qualquer razoavel acôrdo para a vida comum, e dela exige tudo, corpo e alma, sem nada lhe dar, — é que depende toda a conciliação da heroína com a vida, toda pacificação e toda solução. Antonio, entretanto, obstinado como uma criança má e vaidosa, sacrifica-a impiedosamente.

Mas insisto em que não censuro a autora por essa cruel caricatura. O romancista só pôde escrever, e ser sincero e ser grande, usando suas prevenções, seus odios, e seus terrores. E si não fosse uma expressão por demais crua, eu diria aqui uma frase de Lawrence que traduz perfeitamente o meu pensamento. Mas creio que todos comprehendem bem o que quero dizer.

talvez um pouco convencional, friamente demonstrativa, posta no livro apenas para figura de contraste, é a outra rapariga, Sonia.

De qualquer maneira que proceda, ela é sempre um lugar comum: ou andando de baratinha com os rapazes, dispersando-se pelas garçonnières, ou no campo despertando os lubricos entusiasmos dos satyros mulatos, ou depois, convertida, mistica, freira. É outra casta que Lucia Miguel Pereira não ama, vê-se bem, essas semi-histericas capazes de tudo, tão facéis na depreciação quanto so misticismo.

Tambem não as amo eu, e bem compreendo a romancista.

Não imaginemos, portanto, que Sonia aparece no livro como um exemplo de solução, de caminho encontrado, de repouso, afinal, no seio de Deus.

Ao lado de Aparecida, pobre pequena que é apenas um coração andando, sangrando, debatendo-se, querendo viver apesar de tudo Sonia, a odiosa boneca que faz de Deus seu amante depois de ter esgotado todas as novidades sexuais da

sua roda, não resolve nem poderia resolver nada, antes peiora as interrogações e mais as irrita.

E mesmo o erro fundamental de Aparecida, que Sonia descobre — ter posto toda a sua vida nas mãos de um homem, fazer tudo depender desse homem —, não perde nada da sua tremenda força, depois de descoberto por ela.

Antes de Sonia, já todos nós: — Aparecida, o leitor, e o proprio e fátuo causador dele, tinhamos compreendido esse erro.

E esse erro é todo o eixo do livro, e em libertar-se ou não da sua dura influencia parece que está todo o problema de Aparecida.

Livre dele, outra mulher nascerá, e ninguém sabe os caminhos que pode tomar.

Talvez se escravize a outro, se deixe guiar por novas mãos para outros entusiasmos e outras negações. Ela propria reconhece que tem alma de escrava; e ás almas escravas não adianta uma primeira libertação. Acabam sempre descobrindo outra prisão que as encadeie.

Image 5.3-4 article *Os Livros*, Rachel de Queiroz, 1939, Cahier de coupures de journaux de Lucia Miguel Pereira.

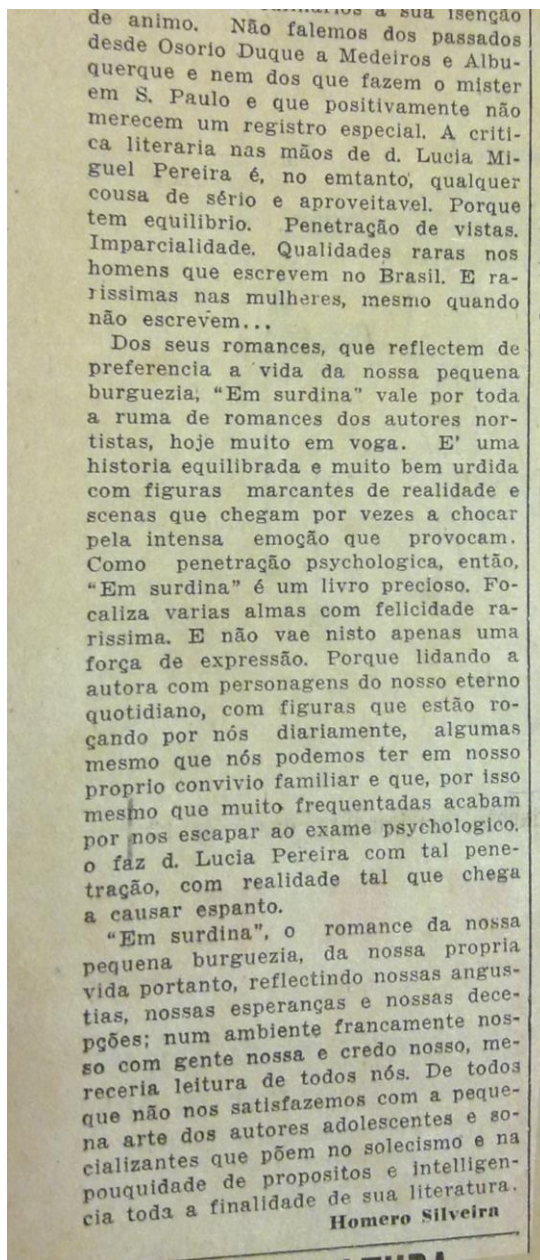
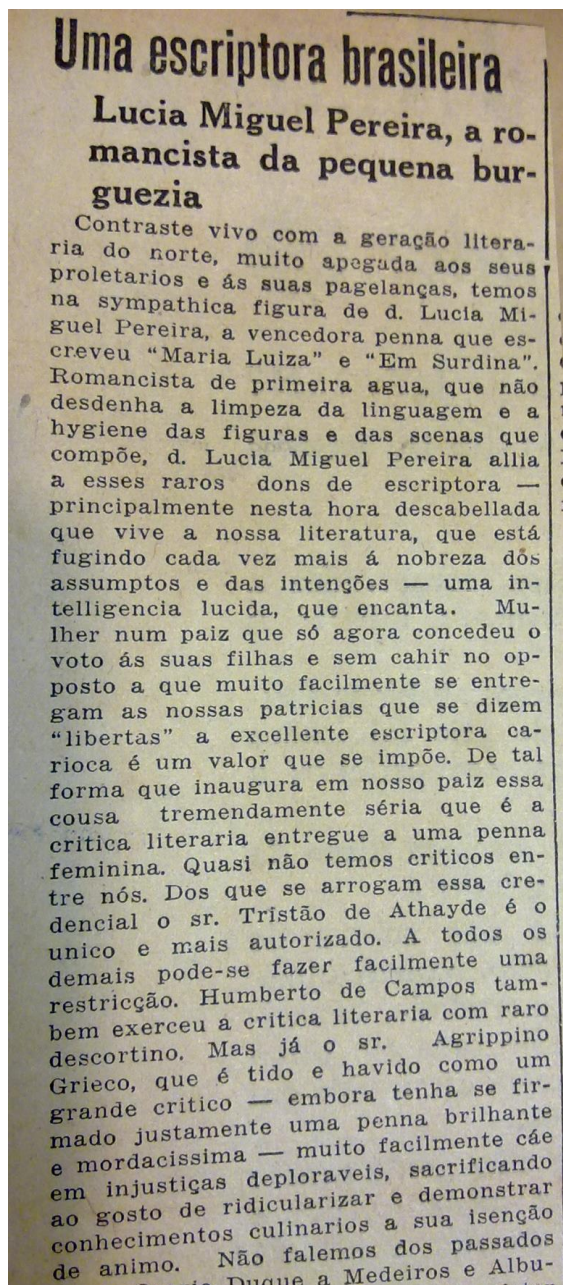


Image 5.3-5 Article *Uma escriptora brasileira*, Homero Silveira (s.d.), Cahier de coupures de journaux de Lucia Miguel Pereira.