

A CRÍTICA CONTEMPORÂNEA DA LITERATURA FEMININA NO SÉCULO XIX: PRECONCEITO E CONDESCENDÊNCIA

Ana Helena Cizotto BELLINE
Professora no Instituto de Letras da
Puc-Campinas

RESUMO

Sob um enfoque de crítica literária feminista estuda-se a recepção da produção literária de autoria feminina do século passado em Campinas, sobretudo na imprensa da cidade, enfatizando-se os estereótipos e preconceitos que acabam por determinar tanto a temática quanto os procedimentos técnicos dessa produção.

Palavras-chave: Crítica literária. Jornais de Campinas. Produção literária feminina.

ABSTRACT

This article studies the reception of women's literary production of the XIX century focusing on the feminist literary criticism mainly in the Campinas press. It emphasizes the stereotypes and prejudice which determine not only the thematic but also the technical procedures of such production.

Key words: Literary criticism. Campinas press. Women's literary production.

Estudos recentes da crítica literária feminista no Brasil têm analisado a forma preconceituosa e condescendente como a produção literária feminina do final do século XIX foi recebida pela crítica da época, de autoria masculina, atribuindo a tal recepção um condicionamento que predeterminava a conveniência ou não de certos assuntos na escrita da mulher.¹

Analisando a atuação dessa crítica em relação a escritoras campineiras do último quartel do século passado - cujo resgate é o objeto da pesquisa que ora empreendo - utilizarei material inédito, localizado no chamado paratexto das obras: prefácios, notas introdutórias, dedicatórias, preâmbulos, além de notícias de jornais campineiros da época.

Início com a recepção à obra de Adelina Amélia Lopes Vieira (1850, Lisboa - ?, Rio de Janeiro)², cuja biografia é bastante obscura, sobretudo se a compararmos com a de sua irmã mais famosa, Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), sobre a qual existem numerosos registros de que morou em Campinas de finais da década de 1870 até 1886, quando se casou. De Adelina, sabe-se com certeza que veio com os pais para o Brasil quando contava apenas um ano. Embora os registros da sua permanência na cidade sejam vagos, foi localizada na *Gazeta de Campinas*, a partir de 1875, grande parte dos seus poemas posteriormente reunidos no volume *Margaritas* (1878), editado em Lisboa pela Academia Real de Ciências, do qual a *Coleção Campiniana*, do Centro de Ciências, Letras e Artes, de Campinas, possui raríssimo exemplar.

As referências à obra de Adelina, sempre precedidas de elogios nos moldes da crítica contemporânea, são, no entanto, numerosas. Obedecendo ao costume do elogio mútuo entre poetas - que data do período arcado do século XVIII no Brasil³ e desde 1865 foi contestado pela nova geração realista portuguesa - o livro de estréia de Adelina, o já mencionado *Margaritas*, é prefaciado por um autor consagrado, o português Tomás Ribeiro⁴.

(1) Veja-se a respeito da imposição do social sobre a conveniência da temática feminina, Perlingeiro Paixão (1990:50-63) e Zahidé L. Muzart (1995:134-141), que, considerando "masculina" a estética parnasiana da impassibilidade, enfatiza o esforço que poetisas teriam feito para amoldar-se a ela, na intenção de serem reconhecidas ao lado de poetas respeitados.

(2) Adelina foi professora concursada, e sua obra divide-se em poesia (1878), (1882) (1886); contos (1900) e peças teatrais (*A Virgem de Murilo*, *Expiação*), estas últimas infelizmente desaparecidas.

(3) Em Sússekind (1983:49-51) e Cândido (1963:55).

(4) Tomás Ribeiro (1831-1931). Poeta, jornalista, político, diplomata, lançou-se com um poema patriótico, de êxito extraordinário, em 1862, *D. Jaime*, cujo prefácio excessivamente elogioso de Antônio Feliciano de Castilho causou polêmica.

A crítica da literatura feminina no século XIX...

Esse prefácio exemplifica de que forma um autor não sabe (ou não quer) falar sobre os textos que apresenta, prática comum quando o prefaciado é uma mulher. Em forma de carta a José Feliciano de Castilho, a quem elogia, o prefaciador fala de si mesmo, dos livros que estão sobre sua mesa, das qualidades de declamadora de Adelina “uma das mais elegantes recitadoras da poesia portuguesa”, “o encanto de vê-la e ouvi-la nos deixa claro o juízo e desassombrado o critério”.

Tomás Ribeiro até encontra espaço para encaixar nos seus elogios à poetisa uma censura aos novos poetas “modernos”, uma vez que, após afirmar que em alguns dos poemas de Adelina encontra-se metrificacão “primorosa”, acrescenta que

“(…) há perfumes suavíssimos daquela poesia melancólica, afetiva e religiosa que já hoje só aparece lá de longe em longe, com ares de espavorida ou de sonâmbula, a falar só, por longe das povoações cultas.

Faz lembrar as flores de Outono que vingam escapar no meio das hortas repolhudas e batatais semeados e cultivados por uma certa poesia moderna.”

Tais evidências da aceitação da poetisa no universo acadêmico masculino mais conservador (registre-se a volta ao passado na citação acima) apontam, porém, para o fato de que Adelina paga por essa condescendência um preço maior do que o poema elogioso “A Tomás Ribeiro”(Vieira, 1878:19-21) ou a recitação de poemas dele na viagem que fez a Portugal, no mesmo ano, conforme registrou a *Gazeta de Campinas* em cinco de junho daquele ano⁵. Trata-se da adequação temática imposta às mulheres que escreviam na época, ditada sobretudo pela modestia que a poetisa terá insistentemente que proclamar em toda coletânea, iniciada por essa estrofe sem título:

Quem quer estas *Margaritas*?

São modestas e pequenas,

⁽⁵⁾ Os textos encontrados em jornais campineiros de 1871 a 1887 devem-se a Susana Marques Linsken, aluna da graduação do Instituto de Letras, que, participando do programa de Iniciação Científica dessa unidade, pesquisou a voz e a imagem da mulher na imprensa campineira do período.

mas dão-se muito bonitas
 à sombra de outras flores
 por essas veigas amenas.
 Ó moças! Ó trovadores!
 Consultai-lhe as pequenitas
 folhinhas brancas, a medo!...
 Que elas sabem o segredo,
 sabem, dos vossos amores!
 Quem quer estas *Margaritas*?

A modéstia e a condição de dar-se à *sombra de outras flores* serão duas características da temática da coletânea⁶. Segue-se a essa estrofe um prefácio em prosa, da autora, em que reitera que *margaritas* são flores singelas, que vivem em terreno sem cultura. O texto seguinte é a dedicatória "A meus pais", estrofe de quatro versos decassílabos sáficos, que se inicia com "São bem modestas estas pobres flores/ e mais humilde a jardineira ainda".

A seqüência das dedicatórias dos poemas, além da modéstia, evidenciará os propósitos de Adelina de jamais fugir aos parâmetros da *escritora-senhora*, tanto na vida quanto na obra: a perfeita filha, esposa, irmã, nora, tia. Não há referências a filhos, tanto nas biografias, quanto na obra.

Em outros momentos da coletânea a modéstia de Adelina será revelada na admiração aos dois seres masculinos do seu universo; o pai e o marido, chegando a atribuir a este último, no poema "A meu marido" o fato de ser poeta, além de ter passado do estado de infeliz - antes de conhecê-lo - à situação de felicidade posterior. É como se a poetisa afirmasse que, sim, conhecia o seu lugar, o qual só ocupava por especial deferência masculina.

Tais limitações temáticas ocorrem porque, avultando como principal característica da crítica da época a incapacidade de separar a mulher

⁽⁶⁾ Zahidé L. Muzart (1994) classifica de exagerada a modéstia dos prefácios femininos da época com um número excessivo de metáforas florais como uma manifestação do feminino aceito e também como uma artimanha de que se serviam as mulheres para conquistar um leitor específico: o crítico literário. Cumpre acrescentar, no entanto, que Antonio Cândido (1964:163), quando aponta as flores como talvez "a principal fonte de imagens dos poetas românticos brasileiros", não estava, evidentemente, referindo-se a nenhuma poetisa, mas a autores masculinos.

A crítica da literatura feminina no século XIX...

da obra, poetisas tinham um justificado pudor em expor sentimentos que de alguma forma pudessem comprometer sua reputação, ou a da sua família.

A *Gazeta de Campinas* de 26/05/1882 reproduz crítica de *O Cruzeiro* ao poemeto épico *Pombal*, que Adelina publicou nesse ano, em homenagem ao centenário da morte do Marquês. Dentre outros elogios, figura o seguinte: “Adelina Vieira tem todas as energias másculas de uma completa organização moderna. Escolhe de preferência os assuntos heróicos, dando-lhes todas as tonalidades do seu estilo oriental e fagulhante.”

Todas as afirmações da crítica acima - escrita na primeira pessoa, porém, infelizmente, não assinada - são descabidas, pelo que se constata da leitura da obra da autora. Revelam não apenas ignorância dessa obra, mas, principalmente, uma das idéias preconcebidas da época sobre a autoria feminina: a de que ela não deve se diferenciar da masculina, daí o adjetivo *másculas*. Nota-se, entretanto, que o crítico quis elogiar, dentro dos propósitos cavalheirescos a que se propõe. Só não sabia como fazê-lo, daí a incorreção dos demais adjetivos *moderna*, *heróicos*, *oriental*, *fagulhante*.

O conceito de que a mulher deveria escrever como homem perdura ainda na segunda década do nosso século e pode ser verificado, por exemplo, em Leal de Sousa (1918)⁷, que, antes de enumerar as poetisas brasileiras, adverte sobre o seu critério de julgamento:

“Certa vez, na revista em que trabalho, incumbiram-me de criticar um volume assinado por um nome de mulher. Li-o. Quando ia escrever a minha opinião, disse o diretor:

— Recordo-lhe o dito de Victor Hugo: numa dama não se bate nem com uma flor! - Larguei a pena e conservei o dito na memória...

Para julgar algumas cantoras, adotei o processo de isolar a sua melhor composição, fazendo, das outras, abstenção total”.

Note-se que, embora o autor tenha desejado enfatizar o seu cavalheirismo, o fato de ter “largado a pena” significa que a obra merecia ser julgada como ruim. Da mesma forma o critério de julgar das obras de

⁽⁷⁾ Leal de Sousa (Santana do Livramento, 1880 - Rio de Janeiro, 1948) foi poeta parnasiano, ensaísta, biógrafo, crítico, conferencista, jornalista.

autoria feminina somente o melhor, revela a mesma parcialidade causada pela condescendência a que já aludimos.

Com referência a Adelina, diz Leal de Sousa: “No correto verso parnasiano de Adelina Amélia Lopes Vieira palpita, ainda vivo, o sentimento romântico”. Como não há registros de poemas parnasianos de Adelina, salvo quatro sonetos publicados em diferentes edições da revista *A mensageira*, entre 1898 e 1899, ficam as perguntas: existiriam outros livros de Adelina, completamente perdidos? Ou o crítico desconhecia a obra de que falava?

É importante acrescentar, a respeito da exigência da época de a mulher “escrever como homem”, que a atual crítica literária feminista, praticada principalmente nos últimos 30 anos, defende um ponto radicalmente contrário, procurando resgatar a especificidade do discurso literário feminino. Pretende-se, dessa forma, identificar as características da literatura escrita por mulheres que a distinguiram daquela produzida por homens.

Outro exemplo da incapacidade de o crítico separar a mulher da obra são as opiniões de José Veríssimo (1907) sobre a poesia feminina de modo geral. Ao criticar livros de 1903-1905, elogia o “livro de versos” de Júlia Cortines, mas ressalva que

“Não é fácil falar com desembaraço das mulheres autoras, pois, por mais que elas como escritoras se extremem do seu sexo, exige a mais elementar galantaria que não as tratemos senão como senhoras”.

Em seguida acrescenta estranhar que não haja mais poetisas brasileiras, uma vez que a mulher é mais rica que o homem “em coisas de sentimento” e que elas são, quase todas, medíocres. Reconhece, porém, que essa mediocridade parece dever-se ao fato de a mulher não poder ser sincera em coisas do amor - principal tema lírico - porque o proíbe a organização social, que a desclassificaria. Sobre o tema do amor, afirma que

“não o pode a mulher, ainda poetisa, utilizar, senão em escala muito limitada, com mil cautelas e disfarces, que do mesmo passo que a forçam a esconder a emoção que deve ser o motivo do seu cantar, empece-lhe a livre expansão e lhe dificulta a expressão dos seus

A crítica da literatura feminina no século XIX...

sentimentos ainda sinceros. O mundo não toleraria que uma mulher, mesmo uma grande poetisa, lhe viesse para a rua como faz o homem, ainda maduro e grave, desembargador, conselheiro, pai de família, com as confissões, as declarações dos seus amores, as confidências das suas paixões, das suas alegrias ou dos seus desgostos sentimentais, e, à compita com eles, se pusesse a cantar os Análíos, os Maurílios ou os Márcios, como eles tão despejadamente, e sem escândalo público, fazem. A que o fizesse, resvalaria na opinião do mundo às condições das que se não chamam de senhoras”.

Sem dúvida Veríssimo detectou a causa dos mecanismos de disfarce da poesia feminina: o preconceito. Seu estilo, no entanto, com a modalização dos verbos no futuro do pretérito, como *toleraria* ou *resvalaria*, instaura uma ambigüidade: o autor defende ou censura as mulheres autoras?

Se for considerado o que escreveu quatro anos antes, na crítica do livro de contos de Adelina, *Destinos*, Veríssimo (1903) deve ser incluído entre os que censuram o inadequado às *escritoras-senhoras*.

O crítico inicia o segmento dedicado a Adelina afirmando que *Destinos* é menos interessante do que o livro de contos de B.Lopes, *Val de lírios*. Em seguida afirma invejar aos franceses a pobreza léxica da língua, que não possui o feminino para autor e escritor, o que seria uma vantagem para o crítico, igualando o escritor e a escritora, “desobrigando-o das cortesias que podem prejudicar a sinceridade dos seus juízos ou pondo a salvo os seus reparos do reproche de menos galantes”.

Continua afirmando que pode “dizer mal” dos contos, que são sem relevo, mas razoavelmente contados, e considera os em diálogo “bem bons”. Depois de afirmar que a narração é “por vezes viva, alegre, picante”, transcreve duas páginas do conto “Língua... de prata”, sem registrar o título. Reproduzo apenas os quatro parágrafos finais da citação do crítico. No conto fala um maldizente num bonde:

“Ó Rimarão, por exemplo, vive nas melhores relações com duas cunhadas e uma sobrinha; e o caso é que todas se dão muito bem, e são madrinhas dos filhos umas das outras. E é muita alegria e muita festa *ao pai de todos*.”

Do Conselheiro F. diz-se que tem sempre em casa umas carinhas novas e bonitinhas. Vai buscá-las a bordo, às emigrações ou aos recolhimentos e pouco depois deixa-as ir e vai buscar outras.

E elas não se queixam, porque naturalmente ele paga-lhes bem o silêncio.

A viúva do Senador V.F., aquela gorda, muito rosada, que conversou comigo quando fomos ver o panorama, lembra-se? Escolhe as fazendas nas casas de modas e exige que lhe sejam levadas à casa pelo caixeiro mais novo. Os pequenos voltam sempre de lá com as algibeiras cheias de doces e o coração de saudades. Ora não há?"

A citação longa de Veríssimo termina com o curto comentário: "Não é precisamente uma leitura para escolas o livro desta professora". E passa a falar de outro livro.

Trata-se, agora, de uma censura direta: remetendo-se ao adjetivo "picante" que antecede a citação, não restam dúvidas quanto à recriminação. Deve-se apontar que, sintomaticamente, ele escolheu o único dos trinta e cinco contos que poderia ser classificado de "picante". Seria por esse motivo que é o melhor deles, atual na sua forma de diálogo em que apenas o narrador fala, à maneira de Riobaldo de *Grande sertão: veredas*? Nesse caso, haveria a correspondência entre técnica narrativa e conteúdo temático, entrevedo-se as possibilidades dessa escritora que, desse modo, na maior parte da sua obra, ter-se-ia curvado ao "apropriado" como estratégia para escrever e publicar.

Comparem-se essas posições de José Veríssimo - a quem não se pode negar o mérito de ter valorizado a obra de Júlia Lopes de Almeida - às de Carlos Ferreira⁸, que foi redator da *Gazeta de Campinas*, a partir de 1876.

No prefácio ao primeiro livro de Ibrantina Cardona (1897), publicado no período em que a autora residiu em Campinas, depois de lamentar a dificuldade em criticar "uma graciosa autora" acrescenta:

⁽⁸⁾ Carlos Ferreira (Porto Alegre, 1844 - Rio de Janeiro, 1913) foi poeta, romancista, contista, teatrólogo, jornalista, tabelião. De acordo com Aristides Monteiro, teria residido em Campinas até 1911 ou 1912, e publicado aqui os volumes finais da sua vasta obra. (Monteiro, Aristides. *Panorama da poesia em Campinas até 1920*. Campinas, Academia Campinense de Letras, 1976, p.34-36)

A crítica da literatura feminina no século XIX...

“Por consideração e cortesia à dama perdoam-se os foros médios da poetisa; e, os próprios erros, e as mesmas incorreções ganham aspectos pitorescos, passam a ser belezas adoráveis, na opinião do crítico, uma vez que não possa a autora sentir-se melindrada com as asperezas de uma análise que prime pela rigorosa imparcialidade com que é dever da crítica conduzir-se nas graves questões da arte.

Verdade é, e eu já o disse algures, que a poesia traçada pelos dedos nervosos e aristocráticos de uma senhora, ainda que peque em um ou outro ponto quanto às exigências severas da estética, obedece por tal forma à sinceridade sentimental que as dita, é de tal maneira enternecedora e suave que agrada sempre, fazendo-nos esquecer os leves senões da forma, em atenção à beleza real do fundo”.

Carlos Ferreira antecede, assim, em alguns anos, a defesa de José Veríssimo da “galanteria”, em relação às escritoras, mas diverge do crítico paraense quanto à sinceridade da poesia feminina. Nesse aspecto, contudo, a razão está com Veríssimo, ao detectar acertadamente os preconceitos que cercavam essa poesia.

A condescendência de Carlos Ferreira não o impede, no entanto, de apontar, com outras palavras, a mediocridade da “poesia feminil”, da qual ele, coerente e galantemente, exime a obra da sua prefaciada.

Além disso, quando fala em “perdoar” erros e incorreções da poesia de autoria feminina, Carlos Ferreira utiliza-se da figura retórica da preterição: diz fingindo não dizer, ou disfarça a acusação em defesa.

Esse também é o procedimento do prefácio de Basílio de Magalhães⁹ para o romance *Alice* da campineira Luísa F. de Camargo Pacheco (1903):

“Não procurei analisá-lo sob ponto de vista literário, nem me dei ao trabalho (sic) de respigar nele, aqui e acolá, picuinhas gramaticais ou violações das regras constringentes da estética impecável”.

Deduz-se, evidentemente, que existem esses defeitos, apenas o crítico não tinha como intenção primeira apontá-los. E creio que nem

⁽⁹⁾ Basílio de Magalhães (São João del Rei, 1874 - Lambari, 1957) foi historiador, jornalista, professor, político.

poderia, porque tem, por exemplo, problemas com a regência verbal. Em seguida, Magalhães passa a enumerar as qualidades do romance decorrentes das suas intenções moralizadoras, voltadas para a educação e a religião, sobretudo das mães, e, portanto, merecedoras de todos os elogios. Não fosse por elas, e ele aconselharia a autora que deixasse seu livro no “fundo de alguma arca vetusta e empoeirada, dormir o quieto sono dos documentos inúteis de um passado irrecordável”.

É ainda nesse prefácio que se encontra uma observação de Magalhães muito importante para a presente pesquisa porque menciona, além de Júlia Lopes de Almeida, Josefina Sarmiento, que publicava contos em jornais. Citando-o:

“Foi ainda aqui que saíram dos prelos dois interessantes romances, devidos também à pena feminina, tão modesta, porém, que só traçou o pseudônimo *Brasiliãna* (se a memória frágil não me falha), ocultando aos aplausos da crítica o verdadeiro nome da valente prosadora”.

Uma leitura do parágrafo levanta as seguintes questões: por que o pseudônimo? Se fosse por modéstia, não entraria em contradição com o epíteto de “valente prosadora”? Por que a escolha de *Brasiliãna*: conteria um fundo ufanista ou crítico da nacionalidade? Por que a “frágil memória” do prefaciador não pôde ser fortificada pela consulta a um volume? Haveria realmente “aplausos da crítica”?

Tentei de todas as formas possíveis localizar esses romances, o que só foi possível após ano e meio de pesquisa, e em forma de folhetim: *Rosa Mineira*, em 1877, *Margarida*, em 1878, e *Alguns chefes de família*, em 1883. As observações de Magalhães instauraram a expectativa de uma obra com características feministas, de contestação e subversão aos padrões androcêntricos da época. Uma leitura preliminar dos textos, no entanto,

“Trata-se de um caso que confirma a força do preconceito da época”.

revela que *Brasiliãna* era feminista apenas na medida em que focaliza homens de mau caráter nas relações amorosas e conjugais. As mulheres, contudo, apenas esboçam reações, aparecendo principalmente como vítimas desses homens.

A crítica da literatura feminina no século XIX...

A pesquisa da obra de Brasiliana, embora se encontre no início, confirma o cerceamento a que eram submetidas escritoras do final do século XIX. As posições julgadas valentes pela crítica da época são hoje consideradas tímidas, mas foram suficientes para que a autora se escondesse sob um pseudônimo, principal dificuldade para a localização atual da sua obra.

Outro exemplo de escritora campineira que usou pseudônimo é o de Vitalina Pompeu de Camargo de Sousa Queirós (1855-1934), de linhagem ilustre pelo nascimento e pelo casamento. Trata-se também de um caso que confirma a força do preconceito da época: o único romance que permaneceu - *Mãe e sogra* - só foi publicado em 1931, 44 anos depois do primeiro de Brasiliana, e tem um fundo didático e moralizador de bons conselhos às mulheres, não se justificando, portanto, o subterfúgio de essa perfeita *escritora-senhora* esconder-se sob um pseudônimo.

Concluindo, verifica-se que a recepção da produção literária feminina no século XIX e inícios do XX se faz como uma construção eivada de preconceitos e estereótipos. A crítica contemporânea não julga a produção literária feminina do período pelos valores estéticos que afirma prezar acima de tudo nas obras, mas vê sempre nelas a mulher que as escreveu. Quando resolve analisar a obra em si, procura nela valores morais que sirvam de ensinamento a outras mulheres.

O fato de a condição feminina preceder sempre a da artista acaba por influir no imaginário da escritora, policiado, cerceado pelo olhar crítico da sociedade, determinando, desta forma, não só a temática como os procedimentos formais da literatura de autoria feminina desse período. Constitui tal crítica, portanto, mais um mecanismo de dominação masculina e de exclusão da mulher do processo cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂNDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**, vol. II, 2ª ed. São Paulo: Martins, 1964.

CARDONA, Ibrantina. **Plectros**. São Paulo: s.c.p., 1897.

PACHECO, Luísa F. de Camargo. **Alice**. Campinas: Livro Azul, 1903.

Ana Helena C. BELLINE

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. O olhar condescendente. *Travessia*, 21, Florianópolis, UFSC, 1990.

MUZART, Zahidé L. Parnasianas sim senhor! A poesia das mulheres no final do século XIX. **Anais do V Seminário Nacional Mulher & Literatura**. Natal: UFRN, 1995.

_____. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: UFSC, 1994.

MONTEIRO, Aristides. **Panorama da poesia em Campinas até 1920**. Campinas: Academia Campinense de Letras, 1976.

SOUSA, Leal de. **A mulher na poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurillo, 1918.

SÜSSEKIND, Flora e VALENÇA, Rachel T. **O sapateiro Silva**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

VIEIRA, Adelina Lopes. **Margaritas**. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1878.

_____. **Pombal**. Rio de Janeiro: Molarinho & Mont'Alverne, 1882.

_____. **Contos infantis**. (Em colaboração com Júlia Lopes de Almeida). 1ª ed. Lisboa, 1886.

_____. **Destinos**. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1900.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira**. Terceira série. Rio de Janeiro, Garnier, 1903.