

INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS

MATHEUS SALOMÃO DA SILVA

**A PARTE POÉTICA DE FRANCISCA JÚLIA: DA IMPASSIBILIDADE À
SENSUALIDADE DA MULHER OITOCENTISTA**

Vitória
2019

MATHEUS SALOMÃO DA SILVA

**A PARTE POÉTICA DE FRANCISCA JÚLIA: DA IMPASSIBILIDADE À
SENSUALIDADE DA MULHER OITOCENTISTA**

Monografia apresentada à Coordenadoria do Curso de Licenciatura em Letras do Instituto Federal do Espírito Santo, *campus* Vitória, como requisito parcial para a obtenção do título de Graduação em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Martinelli Filho

Vitória

2019

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Nilo Peçanha do Instituto Federal do Espírito Santo)

S589a Silva, Matheus Salomão da.
A arte poética de Francisca Júlia : da impassibilidade à sensualidade da mulher oitocentista / Matheus Salomão da Silva. – 2019.
63.: il.; 30 cm.

Orientador: Nelson Martinelli Filho.

Monografia (graduação) – Instituto Federal do Espírito Santo,
Coordenadoria do Curso Superior de Licenciatura em Letras -
Português. Vitória, 2019.

1. Silva, Francisca Júlia da, 1874-1920. 2. Poesia brasileira . 3.
Mulheres na literatura. 4. Mulheres – História – Séc. XIX. 5.
Parnasianismo. 6. Língua portuguesa – Estudo e ensino. I. Martinelli
Filho, Nelson. II. Instituto Federal do Espírito Santo. III. Título.

CDD 21 – 869.1

Elaborada por Marcileia Seibert de Barcellos - CRB-6/MG - 656


MATHEUS SALOMÃO DA SILVA


**A ARTE POÉTICA DE FRANCISCA JÚLIA: DA IMPASSIBILIDADE À
SENSUALIDADE DA MULHER OITOCENTISTA**

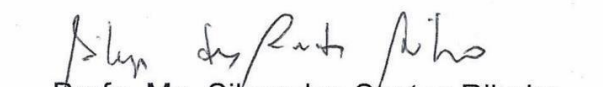
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenadoria do Curso de Licenciatura em Letras do Instituto Federal do Espírito Santo, Campus Vitória, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras-Português.

Aprovada em 05 de dezembro de 2019

COMISSÃO EXAMINADORA


Prof. Dr. Nelson Martinelli Filho
Instituto Federal do Espírito Santo
Orientador


Profa. Dra. Andreia Penha Delmaschio
Instituto Federal do Espírito Santo
Examinadora Interna


Profa. Ma. Sileyr dos Santos Ribeiro
Secretaria de Educação do Espírito Santo
Examinadora Externa

Dedico este trabalho a todos aqueles que me ajudaram. Principalmente, a minha mãe pela força e apoio e aos meus colegas e professores que me inspiraram e incentivaram a realizar esta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela sabedoria que me foi dada para concluir este trabalho.

Agradeço a minha mãe, pelo seu amor, incentivo e amor incondicional que com suas sábias palavras procurou sempre me dar força e ânimo para que eu pudesse ir até o fim.

Aos meus irmãos e familiares pelo apoio e compreensão em minha trajetória acadêmica.

Aos meus colegas pelo companheirismo e solidariedade em diversos momentos da graduação.

Ao orientador Prof. Dr. Nelson Martinelli que mesmo de última hora teve papel fundamental para a concretização e conclusão do presente trabalho.

À coorientadora Prof.^a Dr.^a Camila Dalvi que inicialmente era minha orientadora e teve toda paciência e engajamento no decorrer da pesquisa dando-me todo o auxílio necessário.

Aos profissionais da educação e membros da banca Andréia Delmaschio e Sileyr Ribeiro pela disposição de lerem, analisarem e apreciarem a leitura da pesquisa.

“De todos os cinco grandes nomes que escolhi, pertencentes geração parnasiana, Francisca Júlia foi a de mais inspiração” (Adaptação de Mário de Andrade).

RESUMO

Durante muito tempo a produção literária no Brasil era restrita somente ao universo masculino. A mulher tinha sua voz silenciada. Surgiu, então, Francisca Júlia, que contribuiu com a atuação feminina no âmbito da composição literária. Neste trabalho, analisamos alguns de seus poemas pertencentes tanto à estética parnasiana quanto à simbolista. Mesmo que sua escrita fosse considerada dura e fria, Francisca Júlia em nenhum momento abriu mão de suas marcas de feminilidade. A autora apresentou em alguns de seus sonetos uma musa sensual que, mesmo velada, contemplou o formalismo de sua escola poética, enquanto uma mulher não romantizada, mas que possuía sua beleza natural e sensualidade. Portanto, mesmo que contida, não se desviou e nem deixou de obedecer ao estilo da época. É possível perceber então, duas faces poéticas que se completam na escrita literária de Francisca Júlia: uma considerada impassível e a segunda uma musa sensual e que retrata temas relacionados à morte.

Palavras-chave: Francisca Júlia; Impassibilidade; Sensualismo; Parnasianismo.

ABSTRACT

For a long time literary production in Brazil was restricted to the male universe only. The woman had her voice silenced. Then came Francisca Julia, who contributed to a female performance in the field of literary composition. In this paper, we analyze some of his poems pertaining to both Parnassian and symbolist aesthetics. Even though her writing was considered harsh and cold, Francisca Julia never opened her marks of femininity. The author presented in some of her sonnets a sensual muse who, even veiled, contemplated the 15evia-te15o f her poetic school as a non-romanticized woman, but who possessed her natural beauty and sensuality. Therefore, even if restrained, it did not 15evia-te from or obey the style of the time. It is possible to perceive, then, two poetic faces that ended in the literary writing of Francisca Julia: one considered impassive and a second sensual muse that portrays themes related to death.

Keywords: Francisca Julia; Impassibility; Sensualism; Parnassianism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 A INSERÇÃO DA MULHER NO CENÁRIO LITERÁRIO DO SÉCULO XIX.....	15
2.1 A MULHER BRASILEIRA NO PERÍODO COLONIAL.....	15
2.2 A CONSTRUÇÃO DA FIGURA FEMININA PELO HOMEM.....	17
2.3 A MULHER NO PERÍODO OITOCENTISTA.....	18
3 A POETA FRANCISCA JÚLIA.....	21
3.1 VIDA E MORTE.....	21
3.2 AS CRÍTICAS E SUAS OBRAS.....	33
4 TENSÃO ENTRE DUAS FACES DA POETA	35
4.1 PARNASIANISMO X SIMBOLISMO	35
4.2 A IMPASSIBILIDADE DE FRANCISCA JÚLIA.....	41
4.3 SENSAÇÕES E SENTIMENTOS: CAPTAÇÃO DA SENSUALIDADE FEMININA, USO DA NATUREZA E TEMAS DE MORTE	46
5 CONCLUSÃO	60
REFERÊNCIAS	63

1 INTRODUÇÃO

Desde a época colonial, poucas mulheres se destacaram no meio social, ou seja, poucas tiveram reconhecimento no universo literário e/ou qualquer espaço por conta do preconceito vindo de gerações. Conforme lemos em Hebe C. Costa (2005):

Na fase colonial, tão reprimidas, sem escolas, analfabetas, poucas puderam tentar levantar a voz. Assim mesmo, elas participaram do desenrolar de nossa história, embora pouco se tenha registrado, sobre seus feitos. Foi uma ação eficaz, mas silenciosa. No período imperial a situação começou timidamente a mudar com a liberação legal de frequentar escolas. [...] As escritoras e poetas gradativamente foram invadindo setores antes redutos masculinos e opinaram sobre questões políticas e sociais. Tornaram-se professoras e no final do século XIX conseguiram educação de nível superior, apesar da resistência masculina. No período republicano seu campo de ação alargou-se: médicas, advogadas, aviadoras, pianistas, pesquisadoras ao lado do crescente número de escritoras e poetas. Ganharam o direito ao voto, passaram a advogar mais direito... (COSTA, 2005, p. 21).

Durante o período colonial como afirmou Hebe C. Costa (2005), a produção literária era totalmente restrita ao universo masculino e as mulheres eram silenciadas e impossibilitadas de se expressarem seja na escrita ou qualquer outra atividade. Sendo assim, Francisca Júlia foi uma das mulheres que se destacou na produção literária e acabou influenciando outras mulheres para que pudessem se inserir no âmbito social e fossem valorizadas. Mesmo que escondidas, tentavam se destacar de alguma forma na sociedade que, machista, não aceitavam que pudessem adquirir algum espaço pois deveriam se dedicar a atividades domésticas.

Marcia Camargos (2007, p. 9) afirmou que FJ “em companhia de Júlia Lopes de Almeida, foi uma das percussoras da Literatura feminina no Brasil”. Para muitos estudiosos, como João Vicente (2014), FJ não se enquadrava entre grandes poetas mas “ganhou notoriedade pelo rigor formal” (p.37), quando na verdade ela se configurou sim, só não obteve êxito ou o devido reconhecimento por ter sido mulher mas agora, no presente momento, tem ganhado destaque mesmo que depois de muito tempo.

Francisca Júlia provou que seus versos possuíam a perfeição sonora e plástica, acima de tudo, a obediência ao estilo da época pois, não se tratava apenas de uma poeta que escrevia, mas sim, uma poeta que tinha conhecimento do que estava

acontecendo fora e dentro do país. Por escrever em seus poemas sobre a figura feminina de uma forma não embelezada, sensualizada e romantizada, mas sim apagando traços de fragilidade e de vulnerabilidade, Francisca Julia conquistou respeito e admiração de diversos poetas e críticos literários, ainda que em um cenário misógino, patriarcal e machista do século XIX ao qual dentre tais estudiosos, destacamos os modernistas como Monteiro Lobato, Manuel Bandeira. Por esse reconhecimento, Rita Schmidt (2012) explica que se considerarmos

[...] o quadro da produção feminina a partir do século XIX, pode-se dizer que a ficção inaugurou, de forma mais sistemática e insistente, novas e múltiplas formas de imaginar as relações entre mulher, corpo e natureza, não sem dramatizar certas ambivalências e impasses, mas rica em reconfigurações dessa relação na perspectiva de deslocamentos e resistências à construção do corpo como lugar de reprodução da feminilidade, o que significa rasurar o princípio da mulher “natural” e questionar a metanarrativa patriarcal da subordinação (SCHMIDT, 2012, p. 12).

A poesia de Francisca Júlia pode ser dividida em duas partes: a parnasiana, que respeitou o culto a forma, professou a “arte pela arte”, e sua filiação ao simbolismo com finalidade mística e formal. Chegou a ser desmerecida por João Ribeiro, que atribuiu a autoria de seus versos a Raimundo Corrêa, mas que depois a reconheceu por seu talento “cujo nome é conhecido pelos os que se dedicam ao culto da literatura” (RIBEIRO, 1941, p. 285). Diante das várias possibilidades de escrita de poetisa, encontra-se uma vasta diversidade de mulheres que habitam em suas poesias.

João Ribeiro (1941) ainda afirmou que “O nome da poetisa era aclamado; as suas produções, em manuscrito, ainda quente das emoções do seu estro, criaram em torno de nós como um vidro de perfume ao quebrar-se uma atmosférica deliciosa de Arte e Sentimentalismo” (RIBEIRO, 1941, p. 285).

Francisca Júlia ficou conhecida como Musa Impassível por se tratar de uma mulher forte que se distanciava do sentimentalismo e buscava o apagamento de um ser frágil e vulnerável, era fria, dura, assim como, metaforicamente dizendo, o mármore. Em outro, temos uma musa sensual, que com graça e um tom aveludado descrevia uma mulher erótica, nua, contemplando o formalismo de sua escola poética. Mesmo mostrando um tom erótico em suas poesias, o que não era comum, ela em nenhum momento apagou as marcas de feminilidade (estereotipadas), descrevendo a mulher

ou a figura feminina a partir de sua visão, com uma beleza natural e sensualidade própria sem se importar com estereótipos e não como os homens costumavam escrever, numa perspectiva machista e masculinizada. Francisca Júlia traz todos os resquícios de mulheres que querem se expressar, mas são oprimidas por conta de uma sociedade machista.

No entanto, temos uma musa que busca a morte, o que a torna uma possível percussora do simbolismo no Brasil por seus sonetos que eram frutos de uma melancolia e misticismo; o uso da religião, a busca por algo maior, a ambição por outra natureza. Devido a sua doença começou a fazer uso de fortes medicamentos, o que a fazia ter visões provenientes a intoxicação do ácido úrico, pressentia a sua morte e gostaria de ser sombra para o seu próprio túmulo.

Procuro neste trabalho investigar e comprovar que Francisca Júlia não foi apenas uma musa impassível, mas uma mulher em que nenhum momento apagou suas marcas de feminilidade, soube em seus sonetos trazer uma sensualidade, mesmo velada, por se tratar de um período oitocentista, apontou com perfeição características femininas – sensuais – vistas a partir do olhar de mulher.

Francisca Júlia compôs em suas obras um estilo próprio e tentou afastar qualquer interferência emocional do eu lírico, enquanto outras poetisas da época tratavam em suas obras sobre a beleza e os aspectos da natureza. A obra de Esphinges, ao contrário de Mármores, identificamos imagens femininas sendo místicas, fortes, sensuais e valentes. Podemos encontrar também, temas relacionados à morte que é abordado antes mesmo em sua segunda obra infantil intitulada Livro da Infância (1899). Tentou se libertar e apagar as marcas de impassibilidade em seus versos, mas não conseguiu. Francisca Júlia, hoje, já possui reconhecimento e é abordada nos livros didáticos como musa impassível e não como alguém que um dia amou e soube escrever sobre seus sentimentos.

Francisca Júlia teve não se relacionou somente com seu marido Filadelso Munster mas, também, costumava escrever quando arrumava um namorado ou tinha um relacionamento não muito duradouro. Talvez, por esse motivo, Francisca Júlia tenha escrito poesias amorosas que tivessem sido compiladas somente na obra de

Esphinges, tendo duas edições, a primeira antes do seu casamento, em 1903, e a segunda após sua morte em 1921, compiladas por seu irmão Júlio César sendo que os originais da segunda edição sumiram.

2 A INSERÇÃO DA MULHER NO CENÁRIO LITERÁRIO DO SÉCULO XIX

A desvalorização da mulher no cenário literário era comum desde o período colonial pois, uma mulher deveria ocupar-se comente de atividades domésticas, não poderia ter voz para expressar seus sentimentos ou sua opinião. Sendo assim, Jaqueline Borges (2008, p. 2) diz que a aceitação em relação ao cenário literário do século XIX:

[...] se deu, diante da semelhança com os escritos masculinos, ou seja, os poetas assumiram que havia qualificação nos poemas publicados e, somente assim, a escritora alcançou prestígio e respeito. Graças a isso, as mulheres passaram a ocupar lugares e assinar suas produções e, diante dessa insistência e apropriação feminina na literatura, mais nomes foram surgindo, demonstrando qualidade e capacidade de escrita (BORGES, 2018, p. 2).

2.1 A MULHER BRASILEIRA NO PERÍODO COLONIAL

Desde a época do Brasil Colônia, a mulher era alvo de chacota na sociedade em que vivia sendo vista como diferente e inferior ao homem. Não se tratando somente do período colonial, mas cabe aqui voltar a um período em que grandes filósofos e pensadores criaram e difundiram a noção do feminino no cenário de âmbito social.

Para Pitágoras “Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem e há um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher” (Pitágoras *apud* COSTA, 2005, p. 27); Platão também enaltece a figura masculina em detrimento da feminina “Rendo graças por ter nascido grego e não barbado, livre e não escravo, homem e não mulher...” (Platão *apud* COSTA, 2005, p. 27); Já para Aristóteles, “Quando a natureza erra na fabricação de um homem, sai uma mulher” (Aristóteles *apud* COSTA, 2005, p. 27); Rousseau aconselha a mulher enquanto esposa e mãe a “Agradá-los, ser-lhes úteis, fazerem-se amadas e honradas por eles (homens), educá-los quando jovens, cuidar deles quando crescidos, aconselhá-los, consolá-los, torna-lhes a vida agradável e doce – estes são os deveres em que todos os tempos lhes deviam ser ensinados desde a infância” (Rousseau *apud* COSTA, 2005, p. 27).

Não se tratando somente de filósofos, mas, também, a igreja manifestava sua opressão e a considerava – a mulher – numa situação como inferior ao homem. Doutos santos também possuíam as mesmas concepções “todos eles

inquestionavelmente oriundos de mulheres, as tenham aliado da cidadela dos homens” (COSTA, 2005, p. 28).

A partir das ideias em relação ao papel ou a função da mulher, os portugueses trouxeram esses pensamentos para o Brasil ou Mundo Novo. Ao encontrarem os índios e observarem como eram a vida deles, perceberam que a única diferença vista entre a figura masculina e a feminina era o sexo que os definia pois, em relação as atividades e trabalhos, a índia também plantava e colhia. Para os colonizadores, deveria haver uma diferença no que diz respeito as funções atribuídas as índias, pois, deveriam ser domesticadas e, principalmente, estarem prontas para as práticas sexuais.

Sendo assim, o índio “[...] se caracterizava pela força, pela nobreza e ela, pela fragilidade e beleza. Por meio desse engodo, escravizaram a mulher. Com isso, a afastaram de uma possível competição no campo político e administrativo” (COSTA, 2005, p. 30). As mulheres negras, índias, então, tornaram-se não só submissas, mas escravas de seus donos e “a igreja lhe impunha uma conduta que não lhes dava margem a nenhuma liberdade de ação” (COSTA, 2005, p. 30).

As mulheres brancas também possuíam o mesmo tratamento, mesmo que um pouco diferente – pelo fato de serem brancas – não se afastavam do fato de serem mulheres assim como negras e índias. O fato de apenas ter que construir famílias gerando e parindo filhos fazia com que a mulher envelhecesse mais rápido, assim, perdendo sua beleza. Caso a esposa se envolvesse com outro homem, as Ordenações Filipinas permitiriam que o marido a castigasse fisicamente. Além das sevícias físicas que lhe eram infligidas, era comum que as mulheres, principalmente as escravas, fossem proibidas de estudar. Desse modo, conforme relata Costa (2005, p. 31) “Raramente se encontrava uma mulher intelectualizada, mas elas existiram e foram importantes no desenrolar da história do Brasil colonial”.

Embora com a vinda da Família Real para o Brasil e implantação do Banco do Brasil, a criação da Biblioteca Real, da imprensa e outros, a pergunta que se pode fazer é: será que as coisas começaram a mudar a partir daí ou a mulher ainda continua na mesma? Mudando ou não, “Sem elas, de todas as etnias, ricas, nobres, e poderosas,

ou plebeias, pobres e escravas, não se pode escrever a história da colonização do Brasil” (COSTA, 2005, p. 32).

2.2 A CONSTRUÇÃO DA FIGURA FEMININA PELO HOMEM

A construção da figura feminina nas obras através da escrita de homens é machista. O desejo de idealizar a mulher e de mostrar seu comportamento sem ao menos questioná-las se dá pelo fato de querer torná-las ou vê-las como objeto. Desde a época do Trovadorismo até o Romantismo, a mulher era destituída de seus desejos. Sua descrição subjetiva a tornava um ser angelical e inalcançável como eram descritas pelos grandes poetas e escritores das épocas.

Esse ser endeusado, idealizado pelos homens, não permitia que houvesse descrição feminina mais realista em seus escritos, ou seja, os verdadeiros sentimentos de uma mulher eram apagados pois, esta visão podia ser perigosa, a mulher poderia ser vista como prostituta. Isso começa a se romper com a chegada do Realismo, principalmente por Gustave Flaubert¹, que desconstruiu essa imagem com sua obra *Madame Bovary* em que a mulher é vista como um animal irracional que age por seus instintos, ou seja, age por sua “natureza feminina”, eterna e universal.

Maria Rita Kehl (2008, p. 107), reitera que “A mulher surge aqui, na literatura, como sintoma das contradições produzidas pelos deslocamentos que transformaram a vida social depois das revoluções burguesas e da emergência das primeiras formas do capitalismo”.

Tendo por base a leitura de grandes pensadores como Jean-Jacques Rousseau, por exemplo, Kehl (2008) alega que a mulher:

[...] em seu puro “estado de natureza” pode ser reduzida à força de seu sexo, deve ser especialmente domesticada para que seus “desejos ilimitados” não destruam a ordem social e familiar. Assim, as qualidades do recato, do pudor e de vergonha não são inatas às mulheres, mas devem ser cuidadosamente cultivadas para servirem de freio a seus desejos que, à diferença das fêmeas animais, não se reduzem ao ciclo biológico (KEHL, 2008, p. 60).

¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.

O que podemos encontrar na obra de Madame Bovary é uma mulher que, segundo as palavras de Rousseau (1995), é “dotada de desejos ilimitados e de um pudor capaz de contê-los, mas ao mesmo tempo muito pouco dotada de razão, apanágio dos homens”, temos aqui então a desconstrução no que diz respeito ao ser frágil e sentimental.

A desconstrução da figura feminina, ou melhor, da visão feminina formada pelo olhar masculino, a qual coloca a mulher numa posição de frágil, sem direito ao estudo, sem direito a absolutamente nada, ou seja, a mulher é um ser frágil, tanto física, emocional e intelectualmente. E isso tornou a mulher vulnerável a qualquer profissionalização, pois os homens se baseavam nesse argumento.

Para Kehl (2008), a fragilidade das mulheres foi um forte argumento contra a profissionalização, contra a exposição das mulheres ao tumulto das ruas e à vida noturna, contra quase todos os esforços físicos, contra o abuso nos estudos, contra os excessos sexuais. “A mulher do século XIX é uma eterna doente” (KINIBIEHLER apud KEHL, 2008, p. 60).

Esse discurso machista, baseado em médicos e filósofos, não obrigava a mulher a ter um filho, mas a restringia ao espaço doméstico em virtude da imagem de fragilidade criada pelos homens na época. Yvonne Knibiehler (1994, p. 361) confirma que estatistas comprovam que as mulheres no século XIX sofreram “[...] de uma morbidez e uma mortalidade superior às dos homens. A opinião pública e numerosos médicos incriminam a ‘fraqueza’ da ‘natureza feminina’: causa biológica eterna e universal, que se arriscava a alimentar um fatalismo insuportável”. Kehl (2008) ainda reforça a opinião ao dizer que

É claro que as mães das famílias burguesas do século XIX não eram forçadas a ocupar o lugar de “Rainhas do Lar” que lhes era designado pelo discurso médico e filosófico daquele período. Havia, e ainda há, um gozo na posição designada socialmente como feminina (KEHL, 2008, p. 64).

2.3 A MULHER BRASILEIRA NO PERÍODO OITOCENTISTA

O período oitocentista foi marcado pela opressão e subordinação de mulheres. Em

meio a lutas, a mulher foi começando a ganhar seu espaço, principalmente se tratando da literatura da época. Segundo Zahidé L. Muzart (1990), a vida de uma mulher na época oitocentista “girava, segundo os homens, em torno do lar, dos filhos, festas, moda, igreja, os próprios homens. O que fazia uma mulher ser mulher? A beleza, o encanto, a graça, a timidez, eram as principais características do feminino” (MUZART, 1990 *apud* BORGES, 2018, p. 1).

Os estereótipos criados para as mulheres eram difíceis de serem desconstruídos, sendo assim, as personagens femininas só apareciam em obras de autoria masculina, já que para a sociedade tradicional isso que estava correto. Para a época, as mulheres eram somente figuras subordinadas aos homens. Elisa Maria Verona (2007, p. 100) afirma que a mulher era: “Sujeita, passiva, dócil, fraca, criança, escrava – adjetivos significativos para encerrar um modo de ser mulher ou uma concepção de feminino que correspondesse às expectativas sociais determinadas pelos próprios romances”. A partir do momento em que elas começaram a se dedicar à escrita e mostrar suas habilidades provou que poderia e teria a capacidade de abordar a realidade de mulheres da época.

Na divisão de papéis sociais de acordo com o sexo, por exemplo, a mulher deveria resguardar-se ao ambiente doméstico e frequentar lugares públicos somente em situação de lazer, mas nunca desacompanhada, é claro, pois isso logo levantaria suspeita sobre sua reputação. Dentro de casa, cenário mais frequente dos episódios romanesco, o “belo sexo” poderia ocupar-se de diversas distrações: a costura, o bordado e as cantigas de piano. Para algumas, a “vida traduzia-se em ler romance”, outras gostavam de aparecer mimosas e elegantes na janela ou dedicar-se aos cuidados com as flores (VERONA, 2007 *apud* BORGES, 2018, p. 2).

As mulheres, desde que nasciam, já tinham um destino traçado, ou seja, eram ensinadas ou instruídas para servirem aos homens. As atividades que podiam desenvolver na sociedade eram somente aos trabalhos de casa. Com os anos, tiveram direito à educação e, segundo Borges (2018, p. 2), “as mulheres puderam ocupar o magistério” sendo a única atividade a ser desenvolvida fora do lar. Além disso, o que podiam fazer era lavar louças, limpar casa e cuidar dos filhos (caso tivessem).

Foi também pela oportunidade à educação que a literatura se compôs de escritoras capazes de construir e elaborar suas próprias impressões nas páginas escritas. Os leitores tiveram acesso à escrita feminina e tratando de personagens femininos, o que reforçou o fato de que o homem não conseguia tratar, na ficção, a realidade exata das mulheres (BORGES, 2018, p. 2).

A conquista pelo respeito não foi rápida. O descaso com a fala das mulheres ainda era muito, mas isso não reside somente no século XIX, ainda perdura na atualidade. Muitos escritores não sabiam reconhecer o trabalho da escrita de uma mulher na época. Algumas escritoras foram aparecendo e mostrando seu talento para a área da escrita, dentre elas Francisca Júlia que ficou conhecida como “Musa Impassível”, por mostrar que não é subordinada aos homens além de tornar visível seu empoderamento, o valor das mulheres, a sua impassibilidade e sensualidade através de suas obras. A poeta ganhou destaque entre os homens de sua época mesmo que fosse pouco conhecida e falada, recebeu elogios de outros poetas como Olavo Bilac, por exemplo.

3 A POETA FRANCISCA JÚLIA

Segundo Marcia Camargos (2007), Francisca Júlia da Silva ficou conhecida “como uma das precursoras da literatura feminina no Brasil” (p. 21), “conheceu notoriedade no mundo das letras ainda jovem” (p. 21). Sua primeira obra a ser publicada, em 1985, intitulada *Mármore*s, foi a reunião das poesias que já havia publicado em revistas. Quatro anos depois, publicou *Livro de Infância*, obra com pequenos contos e versos destinadas ao ensino nas escolas primárias, o que denota, também, que foi a primeira obra para crianças. Mais tarde, com *Esphinges*, que teve duas edições, a cargo da editora de Monteiro Lobato, o livro reunia algumas poesias que não entraram em *Mármore*s e outras que já constava na primeira edição da obra, que escreveu após o seu casamento. Depois de sua morte, também pela editora de Monteiro Lobato, lançou *Alma Infantil*, obra a qual escreveu com o seu irmão Júlio César da Silva².

3.1 VIDA E MORTE

Francisca Júlia nasceu no dia 31 de agosto de 1871³, em Xiririca – atual Eldorado, cidade de São Paulo – filha de advogado e de professora, começou a escrever muito cedo, com 14 anos, o que deixava sua roda de amigos surpreendidos pela maestria nas rimas de seus versos. Teve um soneto publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 1891. Logo depois, colaborou com *Correio Paulistano* e no *Diário Popular*. No Rio de Janeiro, escreveu para *O Álbum*, de Arthur Azevedo, e *A Semana*, de Valentim Magalhães, sendo a única escritora mulher consagrada da época.

Segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos (1961, p. 5), “pouco se sabe sobre a bibliografia de Francisca Júlia, os documentos que tem são poucos sobre sua carreira profissional”⁴. De forma similar, Camargos (2007) acrescenta que:

² Júlio César da Silva não há muitos registros em livros sobre o poeta, mas sabe-se que este nasceu em 23 de dezembro de 1872, sendo 1 ano mais novo que sua irmã FJ. Fez o curso de Direito na Universidade de São Paulo onde encontra sua certidão de batismo arquivada (pasta nº. 3.605).

³ Há uma controvérsia em torno do nascimento de Francisca Júlia, como Péricles Eugênio da Silva Ramos, explica no seu livro sobre a poetisa. Na *Cronologia paulistana*, de José Jacinto Ribeiro, consta o ano de 1875, mas na introdução de João Ribeiro para *Mármore*s figura 1874. Porém, segundo notas de Júlio César da Silva, ela foi batizada em 5 de maio de 1873, dois anos após seu nascimento, em 31 de agosto de 1871, data que assumimos neste livro (CAMARGOS, 2007, p. 119).

⁴ Por ser uma mulher “cuja vida pareceria indelicado investigar muito, segundo os preceitos da época, ainda mais quando se tratasse, como no caso, de figura excepcionalmente recatada e cercada de admiração e respeito” (RAMOS, p. 5).

Se a carreira literária de Francisca Júlia não é difícil de acompanhar, o mesmo não ocorre com sua trajetória pessoal. As raras fotografias não estão sequer datadas, os dados particulares são confusos e, muitas vezes, contraditórios. Colhidos de segunda mão nas páginas dos jornais e revistas do período, fornecem poucas pistas sobre a esfera doméstica e mais íntima da mulher que, segundo se diz, teria morrido de amor (CAMARGOS, 2007).

FJ⁵, ao contrário de outros, não queria chamar atenção ou ter holofotes voltados para si, mas, sim, continuar com sua privacidade e elegância discreta as quais eram valorizadas na sociedade da época. “Contribui para isso o fato de ter sido mulher – cuja vida parecia indelicado investigar muito, segundo os preconceitos da época, ainda quando tratasse, como no caso de figura excepcionalmente recatada e cercada de admiração e respeito” (RAMOS, 1961, p. 5).

Francisca Julia passou a infância de forma modesta e simples na cidade onde nasceu. Como toda menina, foi criada para exercer papéis reservados ao sexo feminino – casar, ter filhos e dedicar-se aos trabalhos domésticos, determinados pela sociedade patriarcal. Com a mãe aprendeu corte e costura, a saber que a mãe era professora adquirindo, também, conhecimentos de leitura e escrita.

A poeta era fortemente ligada ao seu irmão e o apelidou carinhosamente de Caju, junção dá última sílaba de Francisca com a primeira de Júlia, ambos se aventuraram no universo da literatura. O pai era advogado e amava ler Camões, e talvez isso tivesse inspirado a poetisa a buscar a perfeição de seus versos com musicalidade e uma metrificacão. O diferencial não está em aprender bons costumes, não é ser prevenida em cortar e costurar, ou saber cuidar de filhos, afinal, Francisca nunca teve filhos e “brilhou com luz própria no palco da literatura brasileira” (CAMARGOS, 2007, p. 22).

FJ mudou-se para São Paulo, há controvérsias quanto a data exata da mudança, mas especula-se tratar-se dos anos de 1879 ou de 1883. Começou a escrever muito nova, aos 14 anos, no jornal O Estado de S. Paulo, publicou seu primeiro soneto chamado “Quadro incompleto” que, posteriormente foi publicado em Mármore na parte intitulada “Balada”.

⁵ Abreviação para Francisca Júlia.

Mesmo em meio a críticas, ela continuou escrevendo ao colaborar no Correio Paulistano, a partir de 1892 e no Diário Popular. Não obtendo muito reconhecimento, seu irmão, Júlio César, a ajudou a lançar seus trabalhos na imprensa, o que chamou atenção de Valentim Magalhães diretor de A Semana, importante veículo de informação do Rio de Janeiro e logo depois contribuiu para O Álbum de Arthur de Azevedo.

Em uma nota publicada para a revista A Semana, João Ribeiro escreveu:

E quando ela vinha todos os sábados com o fulgor e a pontualidade de um planeta, era logo cercada da admiração e do aplauso com que todos nós a recebíamos. A sua poesia enérgica, vibrante, trazia a veemência de sonoridades estranhas, nunca ouvidas, uma música nova que a cítaras banais do nosso Olimpo nos haviam desacostumado (RIBEIRO apud CAMARGOS, 2007, p. 26).

FJ tentou introduzir na literatura brasileira, ou melhor, na poesia brasileira, a forma lied⁶, que é bastante popular na Alemanha “pelos versos de temática alegres, expansivos e inspirados no amor romântico, que Balzac procurava em vão adaptar na França” (CAMARGOS, 2007, p. 23). Em uma carta à Valentim Magalhães, dizia assim:

O lirismo profundo morre, pois, à falta de condições sociais que impulsionem e fecundem. E aclimar o *lied* no Brasil, principalmente nessa época, é uma utopia. Mas, para que não se diga que nunca terei alguma coisa, aí vai um. Mais tarde lhe hei de mandar outros da minguada coleção que tenho (CAMARGOS, 2007, p. 24).

Ao remeter à carta a Valentim Magalhães, Francisca Júlia que também escreveu o soneto “Paisagem”, impactou a quem leu. Para eles, não havia outra (o) que pudesse superá-la.

PAISAGEM

Dorme sob o silêncio o parque. Com descanso,

⁶ FJ tentou aclimar o “lied” no Brasil. Lied é uma palavra que traduzida significa “canção”. Uma forma musical com acepção mais concreta – uma canção para voz solista com acompanhamento de piano, cuja música é composta baseando-se num poema. No caso do lied estrófico, cada texto possui a mesma melodia, e o livre, a música se adapta a expressão e aos sentimentos presentes em cada texto. E ela fez com a seguinte carta a propósito de “D. Alda”, publicada por A Semana de 13 de janeiro de 1894 (RAMOS, 1961, p. 31).

*Aos haustos, aspirando o finíssimo extrato
Que evapora a verdura e que deleita o olfato,
Pelas alas sem fim das arvores avanço.*

*Ao fundo do pomar, entre as fôlhas, abstrato
Em cismas, tristemente, um alvíssimo ganso
Escorrega de manso, escorrega de manso
Pelo claro cristal do límpido regato.*

*Nenhuma ave sequer, sobre a macia alfombra,
Pousa. Tudo deserto. Aos poucos escurece
A campina, a rechã sob a noturna sombra.*

*E enquanto o ganso vai, abstrato em cismas, pelas
Selvas adentro entrando, a noite desce, desce...
E espalham-se no céu camândulas de estrelas.*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 65).

O soneto “Paisagem” impressionou João Ribeiro (1941) que em seu Prefácio às Esphinges, publicado no Suplemento Literário de “A Manhã”, afirmou que “[...] dessa invisível redoma, de onde uma nova alquimia tirava novos mundos, renasciam as paisagens, pagãs como os de seus lácteo rios elevando murmúrios às frondes que se passavam no céu azul, nessa ascensão de prece panteísta de terra profunda ao céu alto e luminoso” (RIBEIRO, 1941, p. 285).

Para o crítico, “Todos lhes são positivamente inferiores no estro, na composição e na fatura do verso, nenhum possui em tal grau o talento de reproduzir as belezas clássicas com essa fria severidade de forma e de epítetos que Heredia e Laconte deram o exemplo na literatura francesa” (RIBEIRO apud CAMARGOS, 2007, p. 26).

Para alguns autores, era difícil de aceitar uma mulher tão capaz e sucinta em sua escrita, mas isso só fez com que Júlia continuasse lutando pelo seu espaço. A autora conseguiu se inserir no meio de poetas renomados após receber elogios vindos de Olavo Bilac e da inclusão, por Mario de Andrade, entre os cinco “mestres do passado”, em 1921. Ela chegou a receber elogios pelo mesmo no final dos versos de “Musa Impassível” e “Mudez”, em que marcou com um “x” e declarou ser um dos poemas mais belos do Brasil. Monteiro Lobato também foi outro que soube reconhecer o

trabalho de Francisca Júlia, publicando uma de sua obra sua infantil.

Em Francisca Júlia surpreendeu-me o respeito da língua portuguesa, não que ela transporte para a sua estrofe brasileira a dura construção clássica: mas a língua doce de Camões, trabalhada pela pena dessa meridional, que traz para a arte escrita todas as suas **delicadezas de mulher**, toda a sua **faceirice de moça**, nada perde de sua **pureza fidalga de linhas**. O português de Francisca Júlia é o mesmo antigo português remoçado por um banho maravilhoso de novidade e frescura (BILAC apud JÚLIA, 1921, p. XVIII, grifo nosso).

Mesmo com o elogio feito por Olavo Bilac, ainda é possível perceber a visão masculina do autor, ou seja, por tratá-la como delicada, faceira e, além disso, vê-la como pura, algo que era visto na época do Romantismo, mesmo que tenha louvado e admirado a forma de escrita da autora. Continuou escrevendo:

seus versos não têm o falso pudor e a monótona lamúria de mulheres que por aí aparecem. Francisca Júlia canta a antiga beleza desnuda ao sol, fulgurando, livre de véus hipócritas. De quando em quando, uma estrofe sua, como um grito de saudade e de angústia, saúda os tempos gloriosos da Helada... (BILAC apud SILVA, 1921, p. XVII).

Outros que também souberam reconhecer o talento de Francisca Júlia para a escrita literária foram Coelho Neto, Vicente de Carvalho e até mesmo Machado de Assis, que escreveu⁷:

Uma patricia nossa que não perdeu nenhum dos seus belos olhos de vinte e um anos, mostrou agora mesmo que se podem compor versos sem quebra da beleza pessoal. Não é a primeira, de certo. A Marquesa de Alorna já tinha provado a mesma coisa. A Sevigné, se não compôs versos, fez coisas que os merecem, e era bonita e mãe. Não cita outras, nem George Sand, que era bela, nem George Elliot, que era feia. Francisca Júlia da Silva, a patricia nossa, se é certo o que nos conta João Ribeiro, no excelente prefácio dos MÃMORES, já escrevia versos aos quatorze anos. [...] Essa impassibilidade será a própria natureza da poetisa, ou uma impressão literária? Eis o que nos dirá aos vinte e cinco anos ou aos trinta. Não nos sairá jamais uma das choramingas de outro tempo; mas aquele soneto da pág. 74, em que “a alma viva e de dor exulta, ambas unidas”, mostra que há nela uma corda de simpatia e outa de filosofia (ASSIS, 1941, p. 288).

Antônio Cândido chegou a afirmar que “Trata-se de uma poetisa com extraordinária capacidade de organização formal, uma legítima representante do parnasianismo, que atingiu a perfeição do soneto” (CANDIDO apud CAMARGOS, 2007, p. 18). Muitos

⁷ Publicado em **A Semana** – obra completa, v. 25.

poetas demoraram a acreditar no potencial de Francisca Júlia enquanto poetisa, pois obedecia cuidadosamente aos modelos parnasianos conhecido como “arte pela arte”, marcados pela perfeição dos versos e pelo culto da forma.

O poeta, crítico e filósofo João Ribeiro não reconheceu a então figura de Francisca Júlia, por acreditar que se tratando de uma mulher, tida como intelectualmente inferior, viriam apenas “clichês românticos, piegas e sentimentalistas, não composições de uma ourivesaria fina e delicada, embora másculas na sua ambição racional de seguir com todo rigor os preceitos rígidos e imutáveis do parnasianismo” (CAMARGOS, 2007, p. 24). Por esse motivo, o crítico atribuiu a autoria de alguns poemas a Raimundo Corrêa, pois imaginou que fosse um caso de “mistificação”, e por isso aproveitou para publicar uma paródia em resposta sob o pseudônimo de Maria de Azevedo, publicada em *A Semana*, 24 de março de 1894, com a declaração “Eu respondo a esta imaginária poetisa”, verdade essa que só foi revelada por cartas pelo próprio irmão de Francisca Júlia, também poeta e bacharel da faculdade de direito, enviada a Max Fleiuss⁸.

José Severiano de Rezende, simbolista brasileiro, foi um dos literários que não reconheceu a poesia de Francisca Júlia naquele momento. Segundo FJ relata em carta enviada a Valentim Magalhaes, editor da revista *A semana*, que diz:

Quando publiquei minha primeira poesia uma balada à antiga, um dos nossos poetas Severino de Rezende que, falemos a verdade, nunca fez bons versos, dedicou-me algumas linhas pela imprensa, em que me aconselhava a que não escrevesse mais versos, e terminava assim, se não me falha a memória: “Minha senhora, há ocupações mais úteis: dedique-se aos trabalhos de agulha”. É inútil dizer que não aceitei o gentilíssimo conselho (*A Semana*, SILVA, 1894 *apud* RAMOS, 1961, p. 6).

Segundo Euclides Péricles Eugênio da Silva Ramos (1961), talvez só Francisca Júlia tenha alcançado, na poesia, as principais características do parnasianismo. Já para João Vicente, Francisca Júlia “foi uma poeta que não se configurou entre os grandes do movimento parnasiano brasileiro pelo alcance de suas obras (VICENTE, 2014, p. 22). Nelly Novaes Coelho (2002) afirma que:

⁸ Max Fleiuss, (Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1868 — 31 de janeiro de 1943), foi um jornalista, escritor, historiador, professor, diplomado em direito, secretário perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e memorialista. (Fonte: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC).

Professando a arte pela arte, a poeta paulista adotou a austeridade formal do Parnasianismo francês: a palavra justa, plástica e sonora, a impossibilidade emotiva ou o domínio rigoroso das emoções soltas (tal como declara no soneto *Musa impassível*). Algo raro de se encontrar nos demais parnasianos brasileiros” (COELHO, 2002, p. 217).

Embora o cenário predominantemente patriarcalista do século XIX restringisse a atuação feminina ao âmbito doméstico e desfavorecesse o destaque das mulheres no campo literário, FJ, devido, sobretudo, a perfeição formal de seus versos, alcançou reconhecimento nas letras nacionais. Como já dissemos, a ruptura da escrita de FJ com os paradigmas de atuação feminina levou a colocarem sob suspeição a autoria de sua escrita. Foi chamada de *Musa Impassível*, já que seguiu os padrões franceses de impessoalidade e imparcialidade, sua poesia era plástica e sonora.

Borges (2018) afirma que:

A escritora foi reconhecida como fiel representante do parnasianismo, apresentando poemas distantes do sentimentalismo, como esse movimento pregava. Ela marcou não só a literatura oitocentista, como também a inserção feminina nos espaços científicos, onde foi representativa e sua colocação deveria ser, até hoje, valorizada”. “... Francisca pôde defender o seu gênero e provar a capacidade que ela, e outras, tinham para escrever literatura de qualidade (BORGES, 2018, p. 5).

Embora fosse conhecida como uma poetisa impassível, algumas de suas poesias denotam uma sensualidade, em que mulheres protagonizam relações sexuais por terem seus corpos expostos e delineados de maneira natural. João Ribeiro afirma: “E todos nos inquiríamos se era verdadeiramente de mulher aquele coração enérgico e possante, capaz de propelar o sangue de um milhão de artérias” (Idem, p. III). Isso porque os versos da poetisa paulista destoavam da “banalidade vulgar e desolante do comum das poesias escrita outrora por mulheres” (Idem, *idibem*, p. IV), caracterizada por uma “languidez antipática e irracional, da parte de meninas “rubicundas e gordas [...] algumas até glotonas” e que “andavam a chorar pelos cantos da casa e a morrer em cada verso” (Idem, *ibidem*, pp. IV-V). O que podemos perceber com o soneto de “Desejo Inútil” em que a poetisa conversa com a própria alma”.

DESEJO INÚTIL

*Qualquer cousa afinal de belo escolher devo
Para em verso plasmar no esforço da obra prima:
Flor que viceja á sombra, aza que paira em cima,
Aroma de um pomar ou de um campo de trevo.*

*Aroma, ou asa, ou flor... Tudo o que diga e exprima
Perde, ao moldar-se em verso, o seu próprio relevo,
Porque sinto, mau grado a gloria com que escrevo,
Presa a imaginação no limite da rima.*

*Não vai pois provocar, e sem que isto te praza,
Minh' alma, e por amor d' arte que se não doma,
A mágoa que te dói e a febre que te abrasa:*

*O aroma, sente! Est'asa, admira! esta flor, toma!
Mas deixa continuar inexprimidas a asa,
A beleza da flor e a frescura do aroma.*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 95).

É difícil, mas não impossível encontrar pessoas que soubessem reconhecer os versos de Francisca Júlia, muitos da atualidade ao serem perguntados se conhecem a poetisa, respondem não. Já que a maioria de livros didáticos ou livros de autores literários só trazem figuras masculinas, Alfredo Bosi em sua obra *A História Concisa da Literatura Brasileira* (ed. 41^o e 46^o) a atual (ed. 51, 2017) já traz a autora como destaque, ao mostrar um comentário em relação as suas produções literárias e um verbete sobre sua vida de forma rápida e direta. É importante destacar outra figura feminina anterior a FJ: Maria Firmina Reis, autora de *Úrsula*, romance abolicionista de meados do século XIX. Talvez fosse oportuno cotejar as duas obras quanto ao apagamento das figuras femininas nos manuais de literatura. Contudo, estudiosos na área da literatura estão sabendo reconhecer a importância que Francisca teve na literatura do século XIX e estão começando a estudar mais a fundo sobre a vida e as obras da autora.

Aos 24 anos, FJ já era considerada uma poetisa nata, preparada e reconhecida no meio literário. Mesmo em meio a reputação, Júlia ficou triste por não encontrar nenhuma referência sobre si nos escritos de Valentim Magalhães, editor da revista *A*

Semana.

Fiquei triste. Foi essa a razão por que, acostumada a não me julgar nada, mesmo entre os versejadores da última plana, sempre me conservei arredia de todos os certames. E, entretanto, nestes últimos tempos o meu nome já é citado nas rodas literárias com certo respeito e deferência. A quem devo? Quero crer que à *Semana* e particularmente a *V* (JÚLIA *apud* COSTA, 2007, p. 26).

A notoriedade de Júlia foi tão grande que Machado de Assis, em crônica publicada no dia 14 de julho de 1895 para *A Semana*, dava exemplos de como podia escrever versos sem quebra da beleza pessoal. Chegou a compará-la a Marquesa de Alorna, a Sevigné e a George Sand, pois já escrevia desde os 14 anos versos que poderiam ser comparados ao estilo de Bernadim:

Menina e moça me levaram da casa de meus pais para longe terras... Essas terras são as de pura mitologia, as de Vênus talhada em mármore, as terras dos castelos medievais, para cantar diante deles e delas impassivamente. *Musa Impassível*, que é o título do último soneto do livro, melhor que tudo pinta esta moça insensível e fria (ASSIS *apud* CAMARGOS, 2007, p. 28).

Em 1906, FJ abandona a vida pública em São Paulo e foi para Cabreúva, onde sua mãe exercia sua função de professora, na época chamado magistério. Começou a dedicar-se aos trabalhos domésticos e acabou se tornando professora particular de crianças, dando aula de piano, inclusive a Erotides de Campos, que mais tarde iria a se tornar um famoso compositor paulista.

Conheceu um farmacêutico que estava de visita aos parentes na capital. Namoraram, porém, em cartas, confessou a uma amiga de São Paulo que quase se apaixonou por ele, mas o considerava louco. Este casou-se no Rio e todas as cartas de amor são devolvidas, numa caixa de sapato.

Em 1908, volta para São Paulo com sua mãe. FJ casou-se, em 22 de fevereiro de 1909, com Filadelfo Edmundo Münster (1865-1920), telefonista da estação do Lajeado na Estrada de Ferro Central do Brasil, por quem fora totalmente apaixonada. Teve como padrinho o poeta e amigo Vicente de Carvalho. Nessa época, já começara a escrever sonetos de cunho simbolistas, por apresentar pensamentos místicos.

FJ isolou-se para fazer somente atividades voltadas para o lar, mas, recebia algumas

visitas, principalmente de jornalistas que ainda publicavam suas poesias. Em 1912, publicou junto com seu irmão a obra infantil intitulada *Alma Infantil*, que alcançou notável repercussão nas escolas do Estado. Péricles Eugênio da Silva Ramos (1961), afirmou que:

Com efeito, mantendo um repertório temático de gosto greco-latino e cultivando sonetos derivados dos poetas-homens que suponha seus mestres, Francisca Júlia conseguia apaziguar as ânsias e emoções, domesticadas em favor da objetividade e dos rigorosos compromissos formais. Por isso parece ter sido a única porta-voz do movimento que, no Brasil, logrou atingir todos os objetivos do parnasianismo no ideal de beleza e impassividade em que todos os poetas, inclusive Bilac, não obtiveram êxito semelhante. Foi plástica e sonora, professou a arte pela arte, conheceu o *most just* e desejou a austeridade formal (RAMOS, 1961, p. 28).

Em meados de 1914, FJ ficou doente e não conseguiu se recuperar totalmente. Em uma entrevista cedida para A *Época*, em 16 de dezembro de 1916, a mesma informou que sofria bastante com a enfermidade que lhe causava alucinações, o que podia ser proveniente do ácido úrico. Nessa mesma entrevista, Francisca expressa e sente que sua morte se aproxima e fica feliz por isso.

Há ocasiões em que, de repente, saio da vida areal e entro no sonho. Vejo pessoas e seres desconhecidos. A princípio cuidei que me estava tornando "médium". Mas não. Isto é o princípio do fim. Sinto-me feliz ao observar, dia a dia, que esse fim se aproxima. Sabe? É muito bom morrer (RAMOS, 1961, p. 20).

Essa familiaridade com a morte foi se tornando cada vez mais comum e Francisca começou a escrever sobre isso, como "Natureza". "Nele a melancolia quase mórbida, similar à do simbolista mineiro Alphonsus de Guimarães, ela expressava o desejo de se converter em árvore para refrescar seu próprio túmulo" (CAMARGOS, 2007, p. 86).

NATUREZA

*Um contínuo voejar de moscas e de abelhas
Agita os ares de um rumor de asas medrosas;
A Natureza ri pelas bocas vermelhas
Tanto das flores más como das boas rosas.*

*Por contraste, há de ouvir em noites tenebrosas
O grito dos chacais e o pranto das ovelhas,
Brados de desespero e frases amorosas*

Pronunciadas, a medo, à concha das orelhas...

*Ó Natureza, ó Mãe pérfida! tu, que crias
Na longa sucessão das noites e dos dias,
Tanto aborto, que se transforma e se renova,*

*Quando meu pobre corpo estiver sepultado,
Mãe! transforma-o também num chorão recurvado
Para dar sombra fresca à minha própria cova.*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 111).

Em meio à dificuldade de escrever por conta dos problemas de saúde, Francisca Júlia ainda tinha o desejo e vontade de publicar uma coletânea de sonetos, a seu modo, com versos decassílabos, inspirados na moral de Pitágoras quando tentou traduzir cada conceito e comentá-los ao seu modo. Havia até escolhido o Versos Áureos, para ser título de seu livro, mas acabou não conseguindo publicá-los e a divulgação caiu no esquecimento do público.

Vicente de Carvalho chegou a escrever cartas ao crítico Manoel Carlos, com o intuito de despertar a curiosidade de estudar e conhecer a escritora paulistana e de quem a própria cidade deveria orgulhar-se, mas, quase ignorava-lhe o nome. “Esse poeta, que é uma mulher, fulge sobre a sociedade em que vive, com um brilho de estrela longínqua, solitária e desaparecida” (CAMARGOS, 2007, p. 87).

Em 1916, Filadelfo Munster contraiu tuberculose e faleceu quatro anos depois, após um longo e extenuante tratamento. Mesmo estando doente, Francisca cuidou de seu esposo. Após o sepultamento do esposo, FJ, em conversa com alguns amigos, diz que não aguentaria o véu de viúva pois a vida perdera o sentido e toda aquela mulher impassível, fria e frígida passara a ser desconhecida naquele momento. Então, foi para o quarto repousar e faleceu na manhã do dia 1 de novembro de 1920.

FJ foi sepultada junto com seu esposo no Cemitério do Araçá. Raimundo de Menezes afirmou que a poetisa havia morrido de dor, fantasiando a cena em algumas palavras para O Estado de S. Paulo, no dia 9 de abril de 1948:

Francisca veio, debruçou-se sobre o caixão, sem nenhuma emoção aparente,

sequer uma lágrima nos olhos. Ali ficou alguns minutos como a segredar coisas carinhosas ao ouvido do morto. Os minutos passaram. Urgia fechar o caixão. Quando Júlio César procurou afastar a irmã de junto do cadáver do cunhado, estremeceu. O que tinha nas mãos era um corpo sem vida. A poetisa tinha morrido, ao sussurrar os seus segredos ao ouvido do marido morto (MENEZES apud CAMARGOS, 2007, p. 88).

No dia 07 de novembro de 1920, foi publicado um soneto sem título, escrito por FJ com uma nota recente sobre a morte da autora. Foi encontrado outro poema todo rabiscado, com várias correções, o que leva a entender que não estava completo ou não possuía sua versão definitiva, com data de 20 de setembro de 1920, dedicado a Alarico Silveira. O soneto sem título, foi publicado no Comércio Campinas em que FJ já dizia sobre sua disposição de deixar a vida:

*Sem a ver, sei que o seu olhar o meu procura...
Sinto, sem a tocar, a sua mão na minha,
E, quanto mais pesada a noite se avizinha,
Mais clara, ao seu olhar, vejo a aurora futura.*

*Pastora, ela conduz, de bem a bem, sozinha,
A alma que se desviou do Céu, que era a Ventura,
E viu a terra em flor, a humanidade pura,
Na boa-fé de quem nunca o mal adivinha.*

*A Morte... À minha sede ela abre veios d'água...
E do meu coração arranca toda a mágoa,
E varre, dos meus pés, a impureza do pó...*

*E não sei quem já foi ou quem sou: esquecida
Até do próprio bem que haja acaso, na Vida
Alcanço, como pobre, a riqueza de Jó.*

(JÚLIA apud CAMARGOS, 2007, p. 89).

FJ recebeu homenagens, uma delas foi ter seu nome na rua do bairro de Santana, na cidade de São Paulo, existindo os cruzamentos Rua Francisca Júlia x Rua Alphonsus de Guimarães e Rua Francisca Júlia x Rua Paulo Gonçalves (Francisco de Paula Gonçalves). Em 1933, o Senado aprovou a implantação de sua estátua “Musa Impassível” sobre seu túmulo, escultura feita por Victor Brecheret⁹, esculpida em

⁹ Victor Brecheret, que recebeu a incumbência de homenageá-la com seu cinzel, é um dos maiores escultores brasileiros. Vivia em Paris, como bolsista, quando a encomenda lhe chegou. Em 1923, três anos depois da morte de Francisca Júlia, a escultura desembarcava no País, provocando deslumbramento em quem conhecia a obra de FJ – e começava a entrar em contato com o trabalho de Victor Brecheret. A escultura esculpida em mármore de Carrara, encomendada pelo governo do Estado

mármore. Após 15 anos estando sobre seu túmulo, a escultura foi transportada para a Pinacoteca de São Paulo, onde passou uma por restauração e encontra-se para exposição pública.

3.2 AS CRÍTICAS E SUAS OBRAS

Em vida, Francisca Júlia produziu quatro obras, sendo duas infantis e duas para adultos. A primeira chamado *Mármore*, foi publicada em 1895 e reuniu poemas que figuraram anteriormente em revistas.

Em 1899, publicou sua segunda obra *Livro de Infância*, em parceria também com seu irmão Júlio César, obra está que ao contrário de obras infantis, com o tema de morte, para ser destinado a crianças, o que ainda sim denota a impassibilidade da autora. Composta por quarenta textos narrativos, divididos em prosas e poesias, a obra também tinha por intuito ensinar tanto vocabulário quanto estilo, como as notas apresentadas nos seus textos. O livro foi aprovado e publicado pelo próprio governo de São Paulo para as escolas de primeiro grau. Júlio César, irmão da poetisa, já afirmava em nota que:

Os contos e versos de que se compõe o *LIVRO DA INFÂNCIA* são simples na forma, fluentes na narração e escritos no melhor vernáculo. Em baixo de cada página vem a explicação dos vocábulos menos conhecidos; nesse pequeno dicionário, que acompanha cada conto ou poesia, a autora não dá ás palavras todas as inteligências léxicas, mas só aquelas em que são vulgarmente conhecidas. Estas explicações são feitas de um modo fácil e compreensível (SILVA *apud* SILVA, 1899, p. VI).

Esphinges foi publicado em 1903 pela primeira vez em 1903 e teve sua última edição em 1920. O livro é uma segunda edição de *Mármore*, na qual se excluíram sete composições: “Estela”, “No Boudoir”, “No Baile”, “Laura”, “Quadro Incompleto”, e

de São Paulo para homenagear a poetisa parnasiana, permaneceu durante mais de 80 anos ornamentando o túmulo da escritora no Cemitério do Araçá. Trata-se de uma escultura de exponencial beleza por todo tempo esse tempo sofreu a ação das intempéries, da chuva ácida e do monóxido de carbono. Sua permanência em um local de difícil acesso e de intenso desgaste motivou representantes dos governos estadual e municipal, familiares dos dois artistas e entidades da sociedade civil, que se mobilizaram para resgatá-la e dar-lhe o espaço nobre que ela merece, na Pinacoteca do Estado, para ser apreciada pela população. O governo do Estado, por meio da Pinacoteca, contribuiu para a confecção de uma réplica em bronze para devolver ao túmulo da poetisa Francisca Júlia a figura altaneira da *Musa Impassível*, e a Imprensa Oficial do Estado viabilizou esta publicação. Os familiares de Victor Brecheret e de Francisca Júlia foram, junto com a Secretária Municipal de Serviços, os grandes parceiros deste projeto (CAMARGOS, 2007, p. 11-12).

“Prece”, por outro lado acrescentou 14 novas, sendo “Dança da Centauros”, “Anfitrite”, “Natureza”, “Ângelus”, “O Mergulhador”, “De Crisóstomo Medjid”, “Amor Deserto”, “Pranto de Luar”, “Vida”, “Alma e Destino”. *Alma Infantil*, parceria com seu irmão Júlio César, foi publicado em 1912.

É importante ressaltar que FJ obteve reconhecimento no exterior e foi, inclusive, proclamada membro efetivo do Comitê Central Brasileiro da Società Internazionale Elleno-Latina, de Roma, no dia 01 de janeiro de 1904.

4 TENSÃO ENTRE DUAS FACES DA POETA

Embora Francisca Júlia tivesse ganhado o título de Musa Impassível por conta de suas poesias, é possível perceber duas faces poéticas que se complementam na escrita literária de FJ. A primeira se trata de uma escrita impassível e a segunda uma musa sensual e que retrata temas relacionado a morte. Existe uma tensão visível nos textos em verso, uma vez que, em busca de inserção no contexto literário brasileiro a poeta afasta-se de uma imagem feminina (com temáticas olhadas com receio e como inferiores), tecendo uma imagem de Musa Impassível.

No entanto, existe uma latência da sensualidade (Mármore e Esphinges) e da morte (Livro de Infância – poesias e prosas infantis).

4.1 Parnasianismo ou Simbolismo?

O século XIX é marcado por um período em que ocorrem quatro escolas literárias ao mesmo tempo. Primeiro tem-se o Realismo/Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo. É um momento importante para o Brasil, já que ambas denotam diferentes assuntos enriquecendo a literatura da época. Vale considerar que Francisca Júlia permeia se enquadra nos moldes parnasianos, mas demonstra indícios da escola simbolistas em sua poesia.

Devido ao seu caráter, seu espírito positivista, sua preocupação da técnica rigorosa que envolvia os modelos clássicos, o Parnasianismo pode ser visto como uma reação e uma resposta ao Romantismo. A “impassibilidade”, não condizia com o temperamento dos poetas simbolistas, que buscavam retratar os cinco sentidos em seus poemas: tato, olfato, paladar, audição e visão. Em linhas gerais, resumindo, enquanto o Parnasianismo, como afirma Otto Maria Carpeaux (1963, p. 273), dá-se exatamente pela sua ligação, mesmo que velada, o Romantismo, foi responsável por gerar bons frutos por alguns autores. O Simbolismo retrata um exagero em seus versos, se tratando de uma busca que segundo Manuel Bandeira (2009, p. 125), caracterizavam por sua “imprecisão de contornos e de vocabulário, um conceito mais musical que plástico da forma, estados crepusculares”.

Para os Simbolistas “a obra de arte não deve expressar nem a realidade do idealismo nacionalista nem a realidade da imaginação sentimentalista, mais sim a realidade do subconsciente” (VICENTE, p. 39). Sendo assim, o simbolismo de FJ “foi uma das manifestações da “moralização” de sua arte, que adquiriu um caráter místico e filosófico cada vez mais pronunciado” (RAMOS, 1961, p. 26). Em carta à Manuel Carlos, Vicente de Carvalho declarou que a poesia de FJ “[...] evoluiu de plástica a filosófica guardando sempre a mesma tranquilidade de expressão e revelando o domínio interior da alma” (RAMOS, 1961, p. 26).

Na poesia “Rainha das Águas¹⁰”, FJ demonstra todo o seu conceito parnasiano. É importante ressaltar que é possível perceber que a poeta não estava somente ligada ao que estava ocorrendo no Brasil, no que diz respeito às escolas literárias, mas, também, mas, também, no mundo. O conhecimento da poeta advinha de outros escritores, não se tratando apenas de conhecimento, mas inspirações também. Segundo Fischer (2006, p.136), este soneto executa aquilo que propõe, em tese, o Parnasianismo, pois se apresenta impassível, trabalha o tema clássico (nascimento de Vênus), estrutura o soneto em metro condigno (dodecassílabo) e faz uso de um vocabulário raro (“orduladura”, “escâmeo”), como é visto nos versos a seguir:

*Mar fora, a rir, da boca o fúlgido tesouro
Mostrando, e sacudindo a farta cabeleira,
Corta a planura ao mar, que se desdobra inteira,
Na esguia concha azul orladurada¹¹ de ouro.*

Na poesia “De Joelhos”, FJ demonstra o seu lado simbolista e a nomeou de “poesia nefelibata”, que quer dizer “quem anda nas nuvens”, sendo escrito através de influência católica que apesar de ter se pronunciado a respeito de crenças de cabala, ou até mesmo feitiçarias, chegou a defender a tese de corpos atraís.

¹⁰ Este poema foi publicado em A Semana (14-7-1894), como segundo prêmio de poesia, tendo como julgadores: Alberto de Oliveira, Rodrigo Otávio e João Ribeiro. Vale ressaltar que no primeiro prêmio, Júlio César da Silva trazia variantes em seu poema “Pátria”:

¹¹ Valentim Magalhães implicava com **varina** e **orladurar**, neste soneto. “Essa ideia de meter Anfitride em uma **varina** (barco que tomou o nome de Ovar) (...) e com um tritão remando a popa, é extravagante, destoa completamente as lições da Mitologia. E essa varina é **orladurada** de ouro. Orladurada é o nome derivado do verbo orlar: a escritora derivou outro verbo, com a mesma significação, desse nome. O mesmo é que empregar cercadurar, pintar, ligadurar, etc.”. (RAMOS, 1961, p. 60).

DE JOELHOS

A Santa Teresa

*Reza de manso... Tôda de roxo,
A vista no teto presa,
Como que imita a tristeza
Daquele círio trêmulo e frouxo...*

*E assim, mostrando todo o desgosto
Que sôbre sua alma pesa,
Ela reza, reza, reza,
As mãos erguidas, pálido o rosto...*

*O rosto pálido, as mãos erguidas,
O olhar choroso e profundo,
Parece estar no Outro-Mundo
De outros mistérios e de outras vidas...*

*Implora ao Cristo, seu Casto Espôso,
Numa prece ou num transporte,
O têrmo final da Morte,
Para descanso, para repouso...*

*Salmos doridos, cantos aéreos,
Melodiosos gorjeios
Roçam-lhe os ouvidos, cheios
De misticismos e de mistérios...*

*Reza de manso, reza de manso,
Implorando ao Casto Espôso
A Morte para repouso,
Para sossêgo, para descanso*

*D'alma e corpo, que se consomem,
Num desânimo profundo,
Ante as misérias do Mundo,
Ante as misérias tão baixas do homem!*

*Quanta tristeza, quanto desgôsto
Mostra n'alma aberta e franca,
Quando fica, branca, branca,
As mãos erguidas, pálido o rosto...*

*O rosto pálido, as mãos erguidas,
O olhar choroso e profundo,
Parece estar no Outro-Mundo
De outros mistérios e de outras vidas...*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 103).

A musicalidade dos versos do soneto “De Joelhos” se distancia um pouco de outros poemas de FJ, principalmente a repetição de vocábulos e uma métrica menor. Pode-se dizer que o poema é um dos maiores de FJ, parece não ter uma concisão ou objetividade, o que gera uma aura mística declarada. A repetição de alguns versos cria uma musicalidade que se instaura de forma mística como alguém que está angustiado e incomodado com algo. A cena criada no poema se dá entre o mundo espiritual e o mundo terreno, que o eu lírico não gostaria de participar mais.

Percebe-se a repetição da terceira e última estrofe. João Vicente afirma que:

A transcendência se estabelece sempre em relação próxima ao mundo humano: o corpo ajoelhado no chão, os olhos, o rosto, as mãos, os ouvidos. Além disso, a transcendência é atravessada por uma sensualidade, que, mesmo sendo casta, revela o desejo da suplicante por seu Esposo, aquele a quem ela busca, mas não só com a alma, mas também com o corpo, com todos os seus sentidos (VICENTE, p. 54).

O aspecto simbolista encontrado nos poemas de FJ se dá por conta da metalinguística encontrada nos versos, a vagueza dos elementos que completam a cena e as sugestões sensoriais. João Vicente (2015), relembra uma reflexão de Walter Benjamin (1996) sobre a aura da arte em que aplicando-se a estética de Francisca Júlia, sua obra nesta perspectiva pode ser vista como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: sua aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (p. 170). Com o surgimento da fotografia, a obra de FJ que, num momento estava ligada à religião e à magia, começou a ser ameaçada, FJ então, baseando-se nas palavras de Benjamin (1996) num contexto de arte, “reagiu ao perigo iminente com a doutrina da arte pela arte, que é no fundo uma teologia da arte” (p. 171).

FJ foi uma poeta que não se configurou entre os grandes poetas da época por ser

mulher, mas vem ganhando notoriedade e destaque por suas obras com rigor formal. Em contrapartida, seu estilo duro e o desejo de apagar a feminilidade, a fragilidade inferior

foi quem mais longe levou obediência a esses preceitos, tornando-se a mais impassível de nossos parnasianos. Cabe questionar se isso não se deu porque a prescrição de impessoalidade lhe oferecia as circunstâncias para o apagamento de qualquer marca de fragilidade ou vulnerabilidade que poderia ser creditada a sua condição feminina (SANTIAGO, 2016, p. 3-4).

Em contrapartida, Bosi (1994, p. 230) alega que “[...] a poetisa atravessou a fronteira que a separava do Simbolismo, cujo ideário se afinava com as inquietações religiosas da sua maturidade: Em Esfinges, já aparecem exemplos nítidos dessa nova postura espiritual e artística”.

Ao analisarmos o poema “Mudez”, cuja perspectiva formal já demonstra uma liberdade muito além da comumente oferecida na poesia da época, reconstrói o místico como perspectiva sensorial, sobre o qual o poeta simbolista Manuel Azevedo da Silva Neto teria declarado em 1920 que “ela soergueu por um momento o véu da impassibilidade litúrgica para dar-nos de perto um coração, num velado queixume” (NETO *apud* por MURICY, 1987, p. 515), encontra-se traços que levaria a crer que a poeta poderia também ser considerada simbolista.

MUDEZ

*Já rumores não há, não há; calou-se
Tudo. Um silêncio deleitoso e morno
Vai-se espalhando em tórno
Às folhagens tranqüilas do pomar.*

*Torna-se o vento cada vez mais doce...
Silêncio... Ouve-se apenas o gemido
De um pequenino pássaro perdido
Que ainda espaneja as suas asas no ar.*

*Ouve-me, amiga, êste é o silêncio, o grande
Silêncio feito só de sombra e calma,
Onde, às vezes, noss'alma,
Penetrada de mágoas e de dor,
Se dilata, se expande,*

*E seus segredos íntimos mergulha...
 Prolonga-se a mudez: nenhuma bulha;
 Já se não ouve o mínimo rumor.*

*Esta é a mudez, esta é a mudez que fala
 (Não aos ouvidos, não, porque os ouvidos
 Não conseguem ouvir estes gemidos
 Que ela derrama, à noite, sobre nós)
 À alma de quem se embala
 Numa saudade mística e tranquila...
 Nossa alma apenas é que pode ouvi-la
 E que consegue perceber-lhe a voz.*

*Escuta a queixa tácita e celeste
 Que este silêncio fala a ti, tão triste...
 E hás de lembrar o dia em que tu viste
 Perto de ti, pela primeira vez,*

*Alguém a quem disseste
 Uma frase de amor, de amor... ó louca!
 E que, no entanto, só mostrou na boca
 A mais brutal e irônica mudez!*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 145).

A musicalidade finíssima, fluida, lembrando-nos alguns dos pós-simbolistas (Hermes Fontes, por exemplo) que se utilizariam dessa ebriedade pulsante da música – independentemente da métrica – como meio de atingir novas perspectivas na poesia. Graças ao tratamento melódico dos simbolistas (desde a França), a poesia se tornou a arte mais próxima à música que conhecemos, além de ter desenvolvido – por consequência da profundidade alegórica de seus símbolos - seu conteúdo pictórico a um nível que precedeu, em termos ultra-sensoriais, os Surrealistas. Poesia, a partir daquele momento, tornou-se música – e finalmente tinha abraçado a plenitude de todas as Artes e sentidos.

Na primeira estrofe, aparece o mundo natural, como o uso do pomar, além do silêncio visto pelo eu lírico. Na terceira estrofe, o eu lírico quer que o silêncio tome conta do espaço, tome conta dele e que somente ele sinta a sua dor além da pressuposição de uma outra pessoa pelo uso da palavra “amiga” no terceiro verso.

Na quarta estrofe, logo no primeiro verso aparece a palavra mudez duas vezes, a ironia provocada pelo eu lírico se dá pelo fato de que como um mudo pode falar sendo que mudo não ouve? A questão envolvida nos versos é o sentimento que somente “ella” pode ouvir, sentir.

A presença de um diálogo com uma segunda pessoa relembra um traço que era visto na manifestação do Romantismo, que pode se tratar de uma conversa com um leitor virtual, utilizado pelos romancistas do período romântico. Mas é possível interpretar quando o eu-lírico se dirige à “amiga” em que estabelece uma narrativa e que se identifica pela expressão “noss’alma”. Outro ponto chave é que as duas compartilham do mesmo sentimento “de mágoas e de dor” em que seus “segredos íntimos mergulha”. Mas, outra possível interpretação é que, talvez, o eu-lírico esteja falando consigo mesmo, com a própria alma já que ela (o eu-lírico) “calou-se”, “embaraça” e “percebe-lhe a voz”, que pode se tratar de uma voz interna.

“Mudez” remete a uma negação dos sentidos, e também, a possível provocação de silêncio que o eu-lírico faz e que está submetida à figuração das sensações e que dá sentido a uma vida amorosa ao qual o eu-lírico busca a “amiga” para entender-lhe por estar frustrada, por essa experiência pessoal visto no mundo cotidiano e que leva para si a lembra de “Alguém a quem disseste / Uma phrase de amor, de amor... ó louca” tema este visto no simbolismo. Corrêa e Hess (2009, p. 153) afirma que “a literatura se apresenta como elemento de contradição em relação ao mundo, uma vez que, como unidade relativamente autônoma, a literatura se opõe ao mundo do qual ela é, ao mesmo tempo, parte integrante”.

4.2 A impassibilidade de Francisca Júlia

Como já dito anteriormente, Francisca Júlia ganhou notoriedade no universo literário através de suas poesias que retratam uma musa que não possuía nenhum tipo de sentimentalismo. Suas poesias possuíam um teor que, ao contrário de outros poetas da época, a mulher não deveria ceder aos princípios masculinos, mas ceder aos seus próprios princípios, colocando-se num patamar igual ou superior à visão masculina.

A obra de *Mármore* contém um conglomerado de poesias que trazem as várias faces

da poeta, dentre elas destacamos aquelas que retratam essa impassibilidade, e, também, o sentimentalismo e sensualidade em sua escrita. Na sua obra mais conhecida como “Musa Impassível I” e “Musa Impassível II” a poeta aborda como gostaria que fosse sua obra, de como fosse vista. Ganhou o apelido de Musa Impassível por causa dessas duas poesias, em que MI¹² I é abertura do livro de Mármore e MI II é o fechamento, mas, também, por sua poesia chamada “Vênus” ao qual foi inspiração para a escultura de Victor Brecheret.

MUSA IMPASSÍVEL I

*Musa! um gesto sequer de dor ou de sincero
Luto jamais te afeie o cândido semblante!
Diante de um Jó, conserva o mesmo orgulho; e diante
De um morto, o mesmo olhar e sobreceño austero.*

*Em teus olhos não quero a lágrima; não quero
Em tua boca o suave e idílico descante.
Celebra ora um fantasma angüiforme de Dante,
Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero.*

*Dá-me o hemistíquio d'ouro, a imagem atrativa;
A rima, cujo som, de uma harmonia crebra,
Cante aos ouvidos d'alma; a estrofe limpa e viva;*

*Versos que lembrem, com seus bárbaros ruídos,
Ora o áspero rumor de um calhau que se quebra,
Ora o surdo rumor de mármore partidos.*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 47).

Nos dois primeiros versos de MI 1¹³, já está uma autoafirmação quanto a impassibilidade da poeta. O poema é uma inspiração para as mulheres, podendo ser relacionado tanto à escrita da mulher quanto à sua personalidade. No segundo verso, precisamente, temos o uso do pronome “te”, em segunda pessoa fazendo referência, neste caso, às mulheres. No terceiro verso, temos o uso de um personagem bíblico,

¹² Abreviação de Musa Impassível

¹³ Publicado em **A Semana**, de 9-9-1893, e datado de “São Paulo, 1893”.

10- Olímpio-Lares – o topo do monte Olimpo, ao norte da Grécia era considerado a residência dos deuses chefiados por Zeus. Nos poetas mais tardios, essa residência foi transferida para a abóbora celeste.

chamado Jó, que se trata de uma figura masculina, mas segundo os princípios bíblicos, passou por situações e nunca deixou sua fé ser abalada, nunca chorou, reclamou, criticou, sempre demonstrou orgulho por ser quem era e o que fazia.

No segundo quarteto, temos versos dodecassílabos, ou seja, versos com doze sílabas poéticas. Continua a usar os pronomes possessivos “teus” e “tua”, fazendo uso da segunda voz. Além disso, FJ apela para os clássicos ao fazer uso de figuras como Dante e Homero, que também podem ser atribuídos a obra “A divina comédia”. Nos últimos tercetos, FJ já não utiliza mais a segunda pessoa e sim a primeira, pedindo para que seus versos sejam ricos em suas rimas, “Dá-me o hemistíquio d’ouro” ou seja, versos decassílabos heroicos em suas formas poéticas fixas e regulares que denotam a arte pela arte. Ao atentarmos ao soneto de “Musa Impassível II” podemos perceber que é uma continuação do primeiro, “Musa Impassível I”.

MUSA IMPASSÍVEL II

*Ó Musa, cujo olhar de pedra, que não chora,
Gela o sorriso ao lábio e as lágrimas estanca!
Dá-me que eu vá contigo, em liberdade franca,
Por esse grande espaço onde o impassível mora.*

*Leva-me longe, ó Musa impassível e branca!
Longe, acima do mundo, imensidade em fora,
Onde, chamas lançando ao cortejo da aurora,
O áureo plaustro do sol nas nuvens solavanca.*

*Transporta-me de vez, numa ascensão ardente,
À deliciosa paz dos Olímpicos-Lares
Onde os deuses pagãos vivem eternamente,*

*E onde, num longo olhar, eu possa ver contigo
Passarem, através das brumas seculares,
Os Poetas e os Heróis do grande mundo antigo.*

MI 2¹⁴ retoma uma evocação em que o eu lírico iniciou nos primeiros versos de MI 1: “Ó Musa, cujo olhar de pedra, que não chora, / Gela o sorriso ao lábio e às lágrimas estanca!”, o que significa dizer a afirmação de musa impassível assim como foi intitulado. Outro ponto importante são as características atribuídas ao feminino como “Sobrecenho austero”, “olhar de pedra” e “um sorriso gelado” que denotam uma figura feminina que não possui nada maternal, é insensível e faz uso de nomes grandiosos da literatura ocidental e da mitologia grega.

Nos últimos tercetos, o eu-lírico pede a musa para seja transportada aos “Olímpicos-lares”, “onde os Deuses pagãos vivem eternamente” e de onde se pode ver “os Poetas e os Heróis do grande mundo antigo”. Um ponto que pudesse ser destacado aqui que ao escrever esses dois sonetos, FJ pudesse estar falando de si, ou seja, gostaria que seus versos fossem lembrados assim como os heróis da mitologia grega ao afirmar “Versos que lembrem, com seus bárbaros ruídos”. O curioso, talvez, seria apontar Vênus, outro poema importante a ser trabalhado pois, as características atribuídas a MI 1 e 2 também são reforçadas neste soneto, a ver que Vênus é considerada a deusa do amor e da beleza entre os antigos.

VÊNUS

A VÍTOR SILVA

*Grave e branca, de pé num bloco de Carrara,
Que lhe serve de trono, a formosa escultura,
Vênus, tímido o colo, em severa, postura,
Com seus olhos de pedra o mundo inteiro encara.*

*Um sopro, um quê de vida o gênio lhe insuflara;
E impassível, de pé, mostra em toda a brancura,
Desde as linhas da face ao talhe da cintura,
A majestade real de uma beleza rara.*

*Vendo-a nessa postura e nesse nobre entono
De Minerva marcial que pelo gládio arranca,
Julgo vê-la descer lentamente do trono,*

E, na mesma atitude a que a insolência a obriga,

¹⁴ Publicado em **Correio Paulistano**, de 13-2-1895, e em **A Semana**, de 16-2-1895.

*Postar-se à minha frente, impassível e branca,
Na fria perfeição da formosura antiga.*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 67).

O poema Vênus¹⁵ possui todo um significado baseando-se na deusa Vênus que, assim como FJ, é impassível. Em se tratando da musa Vênus de “olhos de pedra”, figura ao qual se deu a criação da escultura de FJ, “sua postura é severa, seu porte é majestático e sua atitude, insolente”. Analisando a postura de Vênus, ela não possui nada de amorosa ou, talvez, de sedutora e que faz referência à deusa da guerra Minerva.

Vênus, figura que nasce do esperma de Urano derramado nas águas do mar, surge adulta, radiante e nua. Já Minerva nasce da cabeça de Júpiter, também adulta, porém se vestia de armadura e permanece virgem.

Para Emmanuel Santiago (2016)¹⁶ “A Vênus de Francisca Júlia remete a outra Vênus: Wanda, personagem de A Vênus das peles, de Sacher-Masoch; tanto ela quanto a Musa Impassível apresentam elementos que aproximam da mulher-carrasco, na fantasia masoquista”. Mas o que seria essa mulher-carrasco? Se tratando de uma leitura que aponta as características dessa mulher fantasiosa masoquista, é um tanto contraditório pois FJ em alguns momentos cedia as suas paixões, ou seja, demonstrava sentimentalismo e sofria por eles tendo em vista a leitura de alguns poemas que eram dedicados aos seus encantos amorosos. E, em se tratando da figura de Vênus, FJ possui uma atitude insolente a qual era obrigada parar manter sua

¹⁵ O poema original foi publicado em *A Semana* (5-5-1894), com variantes mantidas em *Mármore e Esphinges*.

1 – Branca e hercúlea, de pé, num bloco de Carrara, 14 – Na régia perfeição da formosura antiga.

Vênus – “Velhíssima divindade latina, que parece ter sido, de início, protetora das hortas. (...) A partir do segundo século antes de nossa era foi assimilada à Afrodite grega, da qual assumiu a personalidade e as lendas”. (Pierre Grimal). Afrodite, a mais bela das deusas segundo o julgamento de Páris, presidia ao amor.

3 – **Túmido** – que aumentou em volume; cheio, saliente. 5 – **Insulflara** – incutira, dera à estátua.

9 – **Entono** – altivez

10 – **Minerva** – “É a deusa romana identificada à Atena helênica. Não parece pertencer às divindades bem antigas do panteão latino, mas surge de início na Etrúria e foi introduzida na tríade dita “capitolina”, ao lado de Júpiter e de Juno” (Pierre Grimal). No verso de FJ equivale a Atena em sua feição belicosa, à deusa que já nascerá armada da cabeça de Zeus (RAMOS, p. 68).

¹⁶ Texto apresentado no XV Congresso de Estudos Literários da UFES. Disponível em: <http://antenasdemarfim.blogspot.com/2014/01/impassibilidade-frigidez-e-masoquismo.html>.

frieza, além de ser “impassível e branca” caracterizando sua “perfeição” e “formosura antiga”, fazendo referência aos versos alexandrinos.

4.3 SENSACIONES E SENTIMENTOS: CAPTAÇÃO DA SENSUALIDADE FEMININA, USO DA NATUREZA E TEMAS DE MORTE

Não é possível, como já foi exposto, ter uma dualidade entre faces, havia uma junção delas, ou seja, uma complementava a outra. O que vale ponderar sobre Francisca Júlia ser considerada Musa Impassível é devido à quantidade de poemas que denotam esse caráter da poeta. É importante ressaltar que, em *Livro da Infância*, segunda obra da autora e que contempla tanto poesia quanto prosas, é estruturada com dois textos em prosa e uma poesia alternadamente até o final. Nos textos em prosa, é possível perceber que os temas sempre estão relacionados à morte. Já nas poesias, a temática comum remete as fábulas, que possuem uma moral ao final do conto.

O livro era destinado a crianças que já possuíam conhecimento literário, ou seja, já sabiam ler e de certa forma interpretar textos. Ao contrário de outros escritores da época, FJ escreveu textos infanto-juvenis se preocupando com a escrita e linguagem literária pois, a autora acredita que outros escritores de literatura infanto-juvenil apenas se atinham em moralizar e distrair as crianças, passando ao largo da linguagem literária.

Os contos e versos do de que se compõe o *LIVRO DA INFÂNCIA* são simples na forma, fluentes na narração e escritos ao melhor vernáculo. Em baixo de cada página vem a explicação dos vocábulos menos conhecidos; nesse pequeno dicionário, que acompanha cada conto ou poesia, não dá as palavras todas as inteligências léxicas, mas só aquelas que são vulgarmente conhecidas (SILVA apud JÚLIA, 1899, p. VI).

Em artigo¹⁷ intitulado *Do mármore aos jardins: sobre a obra de Francisca Júlia (1871-1920)*, Dayana Alejandra Hernandez Mundaca¹⁸ e Carlos Augusto de Melo¹⁹ (2013)

¹⁷ Do Mármore aos Jardins (publicado em agosto de 2013).

¹⁸ Graduada em Letras pela Universidade Paulista. Desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica/PIBIC. E-mail: mundacas@yahoo.com.br

¹⁹ Doutor em Teoria e História Literária – Unicamp. Professor de Literatura da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: carlosaug.melo@gmail.com

afirmam que:

Segundo o professor da USP, Maurício Silva, os autores do início do século XX, como é o caso da poetisa Francisca Júlia, não são mais adequados as crianças do século XXI. A metrificacão rígida, exemplaridade, sentimentalismos, textos estritamente didático-pedagógicos e dotados de ideais patrióticos já não direcionam as linhas poéticas voltadas às crianças atuais. A questão crucial é que tais poemas foram concebidos num ambiente histórico-cultural moralista, conservador e de espaço diminuto ao mundo infantil. A criança, nos poemas desses autores, não é protagonista, é coadjuvante e vista como subserviente e submissa aos padrões de comportamento predefinidos e esperados pela sociedade patriarcalista da época (MUNDACA, MELO, 2013, p. 11).

FJ, em sua poesia simbolista, foi essencialmente de influência católica, apesar de ter se pronunciado em 1908 em sua primeira conferência na Câmara Municipal de Itu, alegou ser a favor das crenças de cabala, ou até mesmo de feitiçarias e defendeu publicamente a tese de corpos astrais “[...] força sutil, mais poderosa, mais extraordinária de que toda as forças conhecidas, de que o homem se sabe aproveitar [...]” e na e na viabilidade do lobisomem “[...] é o avatar de homem para lobo, é a licantrópia segundo a classificação da Grécia” (RAMOS, 1961, p. 18). Além disso o tema da morte, visto em alguns poemas de Esphinges, pode ser associado à sua obra Livro de Infância.

Quando me refiro a captaçãõ de sentimentalismo e da natureza, busco salientar que FJ escrevia sobre tais temas em seus poemas. No poema intitulado “Pérfida”, por exemplo, é possível perceber a captaçãõ da natureza como forma de mostrar o seu sentimento, a saudade que havia de alguém ou de estar com alguém. A poeta trabalha seus versos como se estivesse respondendo à personagem feminina de “Mudez” e que vale comparar mesmo que seja apenas do ponto de vista temático:

PÉRFIDA

*Disse-lhe o poeta: “Aqui, sob êstes ramos,
Sob estas verdes laçarias bravas,
Ah! quantos beijos, trêmula, me davas!
Ah! quantas horas de prazer passamos!*

*Foi aqui mesmo, – como tu me amavas!
Foi aqui, sob úmidos recamos
Desta ramagem, que uma rêde alçamos*

Em que teu corpo, mole, repousavas.

*Horas passava junto a ti, bem perto
De ti. Que gozo então! Mas, pouco a pouco,
Todo êsse amor calcaste sob os pés”.*

*“Mas, disse-lhe ela, quem és tu? De certo,
Essa mulher de quem tu falas, louco,
Não, não sou eu, porque não sei quem és...”*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 157-8).

O soneto inicia com o eu lírico expressando “disse-lhe o poeta” em que é possível identificar que se trata de uma voz poética masculina tanto que abre o soneto com aspas e as fecha antes do terceto final, que podemos dizer onde encontra-se a demarcação da voz masculina. Na última estrofe, após as aspas serem fechadas, é como se a voz poética feminina ecoasse no poema e negasse todo o envolvimento amoroso, ao utilizar o mesmo adjetivo visto em “Mudez” – “louco”. Porém, é plausível dizer que essas aspas não se fecham e, ao invés disso, a poeta emprega reticências.

Ainda se tratando aos temas que se dirigem ao uso da natureza e a forma dos sentimentos que são apresentadas pelo eu lírico em que se distancia de uma musa impassível, volto aqui a comentar sobre o poema “Paisagens”, já citado anteriormente, em que podemos identificar duas faces de FJ, vejamos:

*Dorme sob o silêncio do parque. Com descanso,
Aos haustos, aspirando o finíssimo extrato
Que evapora a verdura e que deleita o olfato,
Pelas alas sem fim das árvores avanço.*

Nestes primeiros versos do poema, podemos constatar que FJ ressalta o lirismo dos versos, a beleza da paisagem. Ao mesmo tempo em que os versos denotam ser alegres e cheios de vida, ao final tornam-se sombrio “E enquanto o ganso vai, abstrato em cismas, pelas / Selvas adentro entrando, a noite desce, desce... / E espalham-se no céu camândulas de estrelas...” ao ler estes versos é como se ela estivesse sozinha observando o ganso e seguindo os seus passos, e se visse representada nele pois, ao no início há uma tranquilidade, uma calma mas ao apropriar para si esta calma, ela vê que o ganso está só assim como ela, não há

companhia, nem sequer “nenhuma ave sequer sobre a macia alfombra” ou seja, “tudo deserto”. Porém, vale ressaltar que cada palavra escolhida foi para dar beleza ao soneto e para que as rimas se casassem.

Outra poesia que já foi citada, mas que pode ser comentada novamente, é “Natureza”, cujo eu lírico busca a morte, mas gostaria de se tornar uma árvore e dar sombra ao seu próprio túmulo como pode ser visto nos dois últimos tercetos:

*Ó Natureza, ó Mãe pérfida! tu, que crias
Na longa sucessão das noites e dos dias,
Tanto aborto, que se transforma e se renova,*

*Quando meu pobre corpo estiver sepultado,
Mãe! transforma-o também num chorão recurvado
Para dar sombra fresca à minha própria cova.*

João Vicente (2015), buscou mostrar uma leitura interessante em que diz que há um predomínio pelo tom moralizante no poema e que há uma dicotomia entre o bem e o mal. Para o autor do artigo, “O poema apresenta em várias imagens a dicotomia entre o bem e o mal. ‘Moscas’ e ‘abelhas’, as ‘flores más’ em oposição às ‘boas rosas’, ‘chacais’ versus ‘ovelhas’, “brados de desespero” e ‘phrases amorosas” (p. 47).

É possível perceber que para a construção do poema foram utilizadas somente formas femininas, quando usados substantivos masculinos entram em contradição com as formas femininas utilizadas. Outro ponto é como ela chama a natureza, dando-lhe o nome de Mãe e que, segundo Vicente (2015) “que trai os filhos que cria e permite tanto malogro”, mas também, de seu seio “irrompem abortos, rapidamente reaproveitados na criação de novas formas de vida”. Resta então ao eu lírico pedir para essa tal mãe, tão severa que seja convertida num “chorão recurvado” para dar sombra a sua própria sepultura.

A natureza pode ser vista como soberana, impassível, pois, mesmo com a indiferença que a autora a caracteriza, ela é personificada como “Mãe” e é exatamente esse caráter material e indiferente que FJ a qualifica como pérfida, pois, “reconhece a forma

indistinta do ser natural: a natureza tanto cria abortos quanto transforma e renova, indiferente aos desejos humanos” (VICENTE, 2015, p. 47).

Em contrapartida, podemos buscar uma conversa com o soneto de “Pérfida” partindo do ponto de vista temático, pois neste poema “Natureza” FJ utiliza “Ó Natureza, ó Mãe pérfida!”. Outra possível leitura para os dois poemas é que pode haver uma relação no que diz respeito ao momento em que o eu lírico teve com o ‘poeta’ retratado no poema “Pérfida”. Os momentos de prazer, ditos pelo ‘poeta’ através dos ‘brados de desespero e frases amorosas’ é negado pelo eu lírico demarcado pela voz feminina em que a natureza ria ‘pelas bocas vermelhas’.

Francisca Júlia mesmo demonstrando sua impassibilidade na maioria dos seus poemas, buscava trazer, acima de tudo, as marcas do sujeito feminino. Borges (2008) afirma que “através das figuras de linguagem, das rimas e da estrutura do poema, das temáticas e da presença feminina” buscou defender usando seus poemas para acender “o desejo de uma outra existência, mais leve e mais bela” (ibid., p. 7).

A sensualidade descrita de forma concisa que remete a uma nudez de corpos femininos nus, sensualizados e erotizados, o que vale dizer que o nu feminino é retratado como um corpo natural e utopicamente aceito. Na obra de Esphinges, “Anfitrite²⁰” trata dessa sensualidade da personagem feminina, mesmo que isso se torna mais visível nos últimos versos do soneto.

ANFITRITE

*Louco, às doudas, roncando, em látegos, ufano,
O vento o seu furor colérico passeia...
Enruga e torce o manto à prateada areia
Da praia, zune no ar, encarapela o oceano.*

²⁰ Anfitrite – “Hesíodo incluía essa deusa entre as cinquenta filhas de Nereu. Mas era fácil, também, fazer dela uma Oceânide, uma das filhas de Tétis. Pois nenhuma deusa foi tão completamente senhora e proprietária do mar como Anfitrite; pertenciam-lhe todas as vagas e monstros marinhos. (...) Poseidon reinou sobre o mar a partir do momento em que desposou Anfitrite. (...) Seu cortejo nupcial teve por modelo o de Dioniso e Ariadne: além dos cavalos, os touros e carneiros, Poseidon e Anfitrite eram ainda escoltados por veados, panteras, leões, tigres, todos transformados em monstros marinhos. Nereides cavalgavam-nos”. (RAMOS, 1961, p. 58 *apud* Kerényi, *La Mythologie des Grecs*). Seu nome talvez signifique “a terceira que rodeia”, isto é, o mar.

*A seus uivos, o mar chora o seu pranto insano,
Grita, ulula, revolto, e o largo dorso arqueia;
Perdida ao longe, como um pássaro que anseia,
Alva e esguia, uma nau avança a todo o pano.*

*Sossega o vento; cala o oceano a sua mágoa;
Surge, esplêndida, e vem, envolta em áurea bruma,
Anfitrite, e, a sorrir, nadando à tona d'água,*

*Lá vai... mostrando à luz suas formas redondas,
Sua clara nudez salpicada de espuma,
Deslizando no glauco amículo das ondas.*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 57).

A leitura para o poema de “Anfitrite” pode se dar pela criação de um ambiente em que a representação deste cenário criado serve para o deslocamento do motivo principal para o segundo plano, ou seja, cria-se um momento de tensão visto no segundo verso do primeiro quarteto “O vento o se furor colérico passeia...” que logo em seguida é pacificado com a aparição da deusa vista no primeiro verso do primeiro terceto “Sossega o vento; cala o oceano a sua mágoa;”.

Com o aparecimento de Anfitrite toda aquela tormenta passa, dá-se a entender que a deusa tem todo o poder de calma para a assim surgir “esplendida, e vem, envolta em áurea bruma” “a sorrir, nadando à tona d’agua” e mostra “suas fôrmas redondas” “sua clara nudez salpicada de espuma” se trata de uma nudez aveludada pois estamos falando de uma mulher do século XIX e começa a quebrar o tabu de musa impassível.

Para Santiago (2016)

Enquanto tal nudez, descrita de maneira concisa, apareça confinada aos três versos finais do soneto, não é exagero dizer que esta passagem faz de “Anfitrite” o mais erótico (ou, pelo menos, o mais francamente erótico) dos poemas de Francisca Júlia, o que diz muito sobre a sensualidade na obra de tal poetisa. (SANTIAGO, 2016, p. 224)

Vale ressaltar que FJ procura neste poema não somente mostrar a figura poderosa de Anfitrite, como também, assumir uma nudez de beldades marinhas dando destaque às formas e as graças do corpo feminino. O soneto possui um jogo de palavras que

traz uma simbologia subjacente. Francisca Júlia trabalha com palavras comuns, como os elementos da natureza, que ao serem traduzidas pelo dicionário de simbologias dá ao podem assumir no texto diferentes significados, assim, causa um enriquecimento em suas rimas e um caráter de suspense para saber o que vai acontecer no final.

O vento neste contexto pode ser analisado de várias formas e que para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1999, p. 935 e 936) “O simbolismo do vento apresenta vários aspectos. Devido à agitação que o caracteriza, é um símbolo de vaidade de instabilidade, de inconstância [...]. Entre os gregos, os ventos eram divindades inquietas e turbulentas”. Neste sentido, o vento é usado como projeção para o aparecimento de Anfitrite o que a mostra como uma mulher presumida e instável.

A areia é outro elemento que se torna símbolo para a leitura do soneto que “enruga e torce o manto”. Se o vento é uma figura que anuncia a chegada e aparição da deusa Anfitrite assim tendo por base o dicionário citado, a palavra areia é “fácil de ser penetrada e plástica, a areia abraça as formas que a ela se moldam; sob este aspecto, é um símbolo de matriz, de útero” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1999, p. 79). Sendo assim, a areia “é o útero e lemos como uma metáfora de que a mãe assume o lugar de acolhimento da deusa” (BORGES, 2018, p. 8).

Já o oceano, outra figura do soneto que possui um espaço vasto e amplo, além de ser indomesticável se torna uma “extensão aparentemente sem limites, as imagens de indistinção primordial, da indeterminada original” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1999, p. 650) que com o aparecimento da deusa é domado e silenciado evidenciando o poder e o quão ela é respeitada ao dominar a ação violenta do oceano.

O soneto não remete apenas a figura de uma deusa mitológica grega, mas pode ser associada a figura de uma mulher que na época eram romantizadas por uma sociedade patriarcal e misógina, ou seja, temos uma mulher domesticada, pura, submissa, graciosa e casta. FJ quando aponta no soneto “sua fôrma redonda” pode estar se referindo não somente as curvas de uma mulher, mas, também, pode estar

quebrando um tabu ao fato de uma mulher necessariamente ser apontada em textos como magra, também podem ser apontadas como “gordinhas” e não perder a beleza e sensualidade feminina.

“Rainha das Águas²¹”, “A Ondina” e “Dança das Centauros” são outros três sonetos que mostram também um teor sexual mais contido ao contrário do que foi mostrado em “Anfitrite”. O soneto “Rainha das Águas” foi dedicado como resposta a Alberto de Oliveira que duvidava que versos tão perfeitos pudessem ser atribuídos a uma mulher como Francisca Júlia.

Neste mesmo seguimento, em “Rainha das Águas” o corpo da figura feminina é ocultado pela paisagem marítima. Mesmo assim, este soneto pode tratar-se aqui como uma conversa, uma continuação, ou uma descrição mais recatada de “Anfitrite”.

RAINHA DAS ÁGUAS

A Alberto de Oliveira

*Mar fora, a rir, da bôca o fúlgido tesouro
Mostrando, e sacudindo a farta cabeleira,
Corta a planura ao mar, que se desdobra inteira,
Na esguia concha azul orladurada de ouro.*

*Rema, à pôpa, um tritão de escâmeo dorso louro;
Vão à frente os delfins; e, marchando em fileira,
Das ondas a seguir a luminosa esteira,
Vão cantando, a compasso, as piérides em côro.*

*Crêspas, cantando em tôrno, as vagas, à porfia,
Lambem de popa à proa o casco à concha esguia,
Que prossegue, mar fora, a infinda rota, ufana;*

E, no alto, o louro sol, que assoma, entre desmaios,

²¹ Publicado em **A Semana** (14-7-1894), como 2º prêmio do 2º concurso de poesia.

4 – **Orlagadura** – Valentim Magalhães implicava com **varina** e **orlagadura**, neste soneto. “Essa ideia de meter Anfitrite em uma **varina** (barco que tomou o nome de Ovar) (...) e com um tritão remando à popa, é extravagante, destoa completamente das lições da mitologia. E essa varina é **orladurada** de ouro. Orlagadura é o nome derivado do verbo orlar: a escritora derivou outro verbo com a mesma significação desse nome. O mesmo é que empregar **cercadurar**, **pinturar**, **ligadurar**, etc.”. (RAMOS, 1961, p. 60 *apud* Pierre Grimal).

*Saúda êsse outro sol de coruscantes raios
Que orna a cabeça real da bela soberana.*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 59).

Os últimos versos do soneto tornam-se mais evidente a associação que foi dita a Anfitrite. Para Santiago (2016, p. 224) “Da ‘bela soberana’ que dá título ao poema, revelam-se apenas dois traços: o ‘fúlgido tesouro’ da boca e o ‘outro sol de coruscantes raios’ sobre ‘sua cabeça real’” o que remete aos dentes e aos cabelos dela.

Outra comparação é sobre a presença da água encontrada nos dois sonetos em “Anfitrite”, Francisca Júlia escreve: “Da praia, zune no ar, encarapela o oceano”, “Anfitrite, e, a sorrir, nadando à tona d’água” e “*Deslizando no glauco amículo das ondas*”; já em “Rainha das Águas” diz: “Mar fora, a rir, da bôca o fúlgido tesouro” e “Que prossegue, mar fora, a infinda rota, ufana” sendo assim, é possível denotar que a água pode ser um símbolo de algo poderoso e grandioso. Para Bachelard (1988, p. 97), a água é “o elemento mais favorável para ilustrar dois temas de combinação dos poderes. Ela assimila tantas substâncias! Traz para si tantas essências! Recebe com igual facilidade as matérias contrárias, o açúcar e o sal”.

Ainda fazendo um paralelo com “Anfitrite” e “Rainha das Águas” é possível identificar duas simbologias quanto à iluminação da deusa. Num momento temos que a deusa “Lá vai... mostrando à luz suas formas redondas” ou seja, a luz destaca o seu corpo fazendo com que chame a atenção de quem vê; em outro, a luz aparece de duas formas sendo elas “E, no alto, o louro sol, que assoma, entre desmaios, / Saúda êsse outro sol de coruscantes raios / Que orna a cabeça real da bela soberana” aqui nestes versos compreende que a luz pode estar sendo tratada como combate a escuridão e também como brilho para a coroa que está em sua cabeça. Em outra análise, levando em consideração o dicionário de Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 569), a luz “[...] pode aparecer não mais como uma epifania masculina e fecundadora, mas como a ancestral fêmea que o homem fecunda” tendo em vista que a mulher é vista como um animal e o homem é mantido como figura humana, o que leva a crer que o sexo feminino é disponível para ser fecundada e assim tendo por função primordial segundo

o dicionário, a procriação.

Mantendo essa linha de pensamento em relação à simbologia da luz, e também da água, temos outros dois sonetos “A Ondina” e “Dança das Centauros” que também trazem símbolos e abordam a nudez feminina. No soneto de “A Ondina” essa sensualidade é identificada como dois extremos, como o uso de substantivo masculino e feminino.

A ONDINA

*Rente ao mar, que soluça e lambe a praia, a ondina,
Sôlto, às brisas da noite, o áureo cabelo, nua,
Pela praia passeia. A alvacenta neblina
Tem reflexos de prata à refração da lua.*

*Uma velha goleta encalhada, a bolina
Rôta, pompeia no ar a vela, que flutua.
E, de onda em onda, o mar, soluçando em surdina,
Empola-se espumante, à praia vem, recua...*

*E, surgindo da treva, um monstro negro, fito
O olhar na ondina, avança, embargando-lhe o passo...
Ela tenta fugir, sufoca o chôro, o grito...*

*Mas o mar, que, espreitando-a, as ondas avoluma,
Roja-se aos pés da ondina e esconde-a no regaço,
Envolvendo-lhe o corpo em turbilhões de espuma.*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 77).

No primeiro verso encontramos o substantivo masculino mar que “soluça e lambe” a areia, substantivo feminino que se torna uma figura meramente sugestiva quanto à erotização enquanto “A Ondina caminha nua pela areia”. Voltando à simbologia da luz o espírito feminino das águas “Tem reflexos de prata à refração da lua” podendo, assim, utilizar o que foi dito por Chevalier e Gheerbrant (1999) como um ser feminino pronto a ser usado para procriação pois no nono verso aparece “um monstro negro” que tenta agarrar A Ondina que estava nua para usá-la sexualmente mas logo é surpreendido pelo mar que “espreitando-a, as ondas avoluma” “esconde-a no regaço” e envolve seu corpo nu “em turbilhões de espuma”. Vejamos aqui que há uma tentativa de estupro embora estivesse sendo tratado de forma aveludada já que temos uma

mulher escrevendo do século XIX e uma figura do universo mitológico. Santiago (2016) afirma que

Em Francisca Júlia, no entanto, temos um desenlace favorável à figura feminina, que encontra abrigo nas águas do mar. Embora a poetisa procure ilidir de sua obra traços de sua condição de mulher, é lícito, supor que, devido a seu sexo, ela fosse mais sensível ao tema do estupro que seus colegas parnasianos (SANTIAGO, 2016, p. 226).

Com a leitura de “A Ondina” é possível perceber que há uma força que ameaça à integridade da mulher. Seguindo o contexto temos “Dança das Centauros”²² inspirado em “Fuite de centaures”, de José Maria de Heredia:

DANÇA DE CENTAURAS

*Patas dianteiras no ar, bocas livres dos freios,
Nuas, em grita, em ludo, entrecruzando as lanças,
Ei-las, garbosas vêm, na evolução das danças
Rudes, pompeando à luz a brancura dos seios.*

*A noite escuta, fulge o luar, gemem as franças;
Mil centauras a rir, em lutas e torneios,*

²² Dedicado a Coelho Netto, que o estampa e comenta no O Estado de São Paulo de 17-4-1902. Tem autógrafa publicado, em clichê a traço, no Pirralho, de 25-1-1913 (reproduzido nesta edição). Sobre a influência de Heredia, cf. a Introdução.

Centauros – fêmeas dos Centauros, que vivem com eles nas montanhas, “La Centauresse” é o título dos sonetos de Heredia, em **Les Tropées**.

Na mitologia Grega, os Centauros (descendentes de Ixíon, que tomara a Nuvem – Néfele – por Juno) eram homens aos quais se juntava a parte posterior de cavalo. Depois, passaram a ser homens até a cintura, e cavalos no resto. Devem ter sido originariamente um povo montanhês selvagem, a que os vizinhos atribuíram conformação física monstruosa. Não passam de fantasias a aproximação dos Centauros aos Gandharvas védicos ou a explicação naturalística segundo a qual são torrentes das montanhas. Para Homero, como assinala Jane Harrison (**Prolegomena to the Study of Greek Religion**), eles são homens selvagens (*Ilíada*, I, 262; II, 711), e assim também, para Píndaro (fr. 44) -: **pheres**. A perseguição de Hércules aos Centauros não é cena rara nos vasos gregos e a essa história há frequentes alusões dos poetas. Segundo Apolodoro (**Biblioteca**, II. V. 4), Folo, um centauro de genealogia diferente, pois era filho de Seleno e uma das Melias (ninfas dos freixos), acolheu Hércules dando-lhe carne cozida. O herói pediu-lhe vinho, ao que Folo replicou dizendo que temia abrir o vaso, que pertencia aos Centauros em comum, Hércules abriu-o, os Centauros sentiram o cheiro do vinho, acorreram e atacaram o filho de Zeus, que os repeliu e perseguiu até Málea.

FJ imagina uma cena ulterior, baseada no terror que os centauros passaram a sentir por Hércules (RAMOS, 1961, p. 56-7).

*Galopam livres, vão e vêm, os peitos cheios
De ar, o cabelo solto ao léu das auras mansas.*

*Empalidece o luar, a noite cai, madruga...
A dança hípica pára e logo atroa o espaço
O galope infernal das centauras em fuga:*

*É que, longe, ao clarão do luar que empalidece,
Enorme, aceso o olhar, bravo, do heróico braço
Pendente a clava argiva, Hércules aparece...*

(In: JÚLIA, Francisca. Poesias. Introd. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 55)

No soneto identificamos as mesmas simbologias que remetem aos utilizados em “Anfitrite”, “Rainha das Águas” e “A Ondina”. Vemos que há uma erotização quanto ao corpo feminino de um grande número de centauras que estão em guerra para ver quem vai se deitar com Hércules. Essas centauras encontram-se “nuas” como diz no segundo verso com os seios “pompeando à luz” e os cabelos soltos ao vento “De ar, o cabelo solto ao léu das áureas mansas” encontrado no oitavo verso. Em se tratando de figuras mitológicas, o teor de nudez é pouco, quase não existe. Seguindo as palavras de Santiago (2016) a forma nudez do cenário é “lúdico e marcial”, a nudez apresentada exprime “selvageria e liberdade, não sensualidade”.

Com o aparecimento de Hércules, um grande herói, “promove uma sexualização da existência e susta o recato da nudez das centauras, que é possível que fujam não apenas por medo de serem destruídas, mas, também de vergonha diante do “aceso olhar” (SANTIAGO, 2016, p. 227).

É como se o herói rompesse o círculo de uma feminilidade autocentrada, fazendo com que o contato com o sexo oposto, vindo suspender a cena de jogo, signifique uma promessa de aniquilamento – a introdução da presença masculina no poema desfaz a fantasia do universo feminino autodeterminado” (SANTIAGO, 2016, p. 227).

Nestes sonetos, então, temos uma musa que mesmo em meio à impassibilidade consegue ser sensual, de forma a entender que não se pode apenas compreender Francisca Júlia como uma figura fria, dura, ríspida, mas como uma mulher com desejos de mulher. Uma mulher que soube escrever numa visão de mulher, não numa

visão masculinizada como era no século XIX e início do século XX, pois ela não as romantiza. FJ foi uma mulher transgressora e que abriu caminhos para que outras mulheres pudessem ganhar notoriedade, Borges (2018) afirma que “mesmo mergulhada no cenário oitocentista, aborda mulheres fortes e sensuais, independentes e protagonistas de suas produções, figuras que vão além do tradicional e esperado em autorias femininas”.

5 CONCLUSÃO

A produção literária de Francisca Júlia teve como principal forma, os poemas, mesmo que, tenha também, publicado prosa. Os poemas foram publicados em sua grande maioria em revistas e jornais, sendo que mais tarde teve suas edições em formato de livros.

Desfrutou e nutriu sua devida importância no universo literário, “buscou objetivar e artificializar ao máximo a obra de arte” (VICENTE, 2015, p. 57). Pouco conhecida, tem ganhado destaque entre cânones e estudantes da literatura brasileira. Sendo mulher, sofreu com o preconceito machista de uma sociedade conservadora, mas rompeu essas barreiras e mostrou suas habilidades poéticas. Foi pioneira da literatura infanto-juvenil revelando sua habilidade artística e, não somente isso, mas saindo do seu lugar de conforto que era escrever poemas, pois, sua primeira obra infantil continha textos em prosa.

Sendo conhecida como parnasiana, FJ ganhou reconhecimento ao receber elogios pelos Modernistas. Ao falarmos sobre esses reconhecimentos, é cabível ressaltar que para os Modernistas a poesia parnasiana era “ridícula” e que segundo eles, havia uma ironização à poesia, pois os versos deveriam ser livres, a linguagem mais popular e coloquial, ou seja, a busca de uma língua brasileira. Mas, em meio às críticas modernistas, alguns autores como Monteiro Lobato, Manuel Bandeira e, também Mário de Andrade afirmando que FJ “negou-se à sensualidade e ao lirismo, preferindo a ele a Beleza, o impassível padrão de excelência neoclássica” (FISCHER, 2003, p. 134).

Para o modernista João Pinto da Silva (1924), destaca o conjunto da obra de FJ como

“ideal específico do parnasianismo, ao ideal da absoluta impessoalidade, combinado com o extremo objetivismo, a visão puramente exterior dos homens e das coisas (...), a esse ideal ainda não se sujeitou, integralmente, nenhum poeta do Brasil, nem mesmo D. Francisca Júlia da Silva, a maior poetisa moderna da língua” (*História literária do Rio Grande do Sul*, p. 188).

Por seu saber, FJ estava atenta ao cenário mundial e, por isso, pode até ser considerada como uma das percussoras do movimento simbolista no Brasil por suas

poesias que já estavam denotando as temáticas de misticismo, religiosidade, natureza, etc. Categorizou-se como poetisa prestigiada através do seu estilo vigoroso e de contenção emocional, o que levou ao título de musa impassível. Escrevia como homem para ocultar o estigma de feminilidade, por isso foi confundida por João Ribeiro, que afirmou que as poesias eram feitas por “mãos masculinas”, mas não afastou o teor sensual de seus poemas.

Baseando-se nas palavras de Borges (2018) “Francisca Júlia (des)constrói modelos de misoginia e manipulação do corpo da mulher oitocentista, ela é uma verdadeira representante e militante de sua classe” por ter sido reconhecida por nomes importantes da literatura já que “mergulhou no cenário literário” buscando não somente a perfeição, mas a verdade nos seus versos.

Após as breves análises feitas, conclui-se então que a poeta demonstrou várias faces, mas não separadas, e sim juntas, um dualismo de mulher sensual e mulher que no fundo sofria, tinha sentimentos e que não os ocultava, mas mostrava-se forte para provar que poderia respeitada assim como um homem da época oitocentista.

As protagonistas abordadas por FJ eram mulheres poderosas, respeitadas e deusas da mitologia. De um lado temos uma mulher que não possui nenhum vestígio de sentimento, todo o ser frágil e emocional é apagado; de outro, temos uma mulher que é totalmente sensual e sentimental que buscava a captação da natureza para expressar seus sentimentos como chama a própria natureza de “Mãe Pérfida”, ou seja, um jogo de palavras por tratar a natureza como mãe pois se regenera e pérfida que aplica-se ao seu caráter material. Assim também, a musa sensível é mostrada em “Mudez”, que com um discurso amoroso nas últimas estrofes “está submetida à figuração das sensações que o silêncio provoca no eu lírico, por outro lado, no desfecho do poema, abre-se o espaço para a narrativa amorosa” (VICENTE, 2015, p. 44).

Quanto à temática de morte, tentou buscar refúgio na sua morte e que sua poesia passe “através de brumas seculares” para que fosse assim reconhecida como “Os poetas e os heróis do grande mundo antigo” pois “se de um lado a poetisa explicitou uma fragilidade emocional, optando pela morte após perder o marido, por outro deu

mostras da grande coragem e autonomia ao decidir o seu fim” (CAMARGOS, 2007, p. 89), ou seja, não deixou de se configurar como musa impassível ou tentou apagar suas marcas.

Francisca Júlia deixou um legado que hoje, está sendo reconhecido. Mesmo com quatro livros, deixou uma enorme produção literária que denota uma mulher que lutou por seus direitos e foi capaz de ganhar respeito por atender a dupla exigência da sociedade que eram os tabus relacionados a sexualidade feminina e o fato de ser “mulher de família”, tornando-se uma figura importante, pública, que além do estilo parnasiano também demonstrou seu estilo simbolista pelo seu caráter religioso, místico e moral.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BORGES, Jaqueline Ferreira. **A literatura de Francisca Júlia**: Questões de autoria feminina. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2018.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 35. ed. São Paulo: Cultrix. 1994.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- CAMARGOS, M. (2007). **Musa Impassível**: A poetisa Francisca Júlia no cinzel de Victor Brecheret. São Paulo: imprensa oficial, EMURB.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas figuras, cores, números**. Vera da Costa e Silva et. al. (Trad.). 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711 – 2001**. Editora Escrituras Editora, 2002.
- COSTA, Hebe C. Boa-Viagem A. **Elas, As Pioneiras do Brasil**. São Paulo: Scortecci, 2005.
- DA SILVA, Marcelo Medeiros. Poesia e resistência no Brasil: o caso das poetisas oitocentistas. **Artemis**, Edição V. 14, ago-dez, 2012.
- DA SILVA, S. P. et al. **Francisca Júlia e a inserção da mulher no campo literário**: um intermédio entre o parnasianismo e o simbolismo. Raído, Dourados, MS, v. 5, n. 10, p. 405-427, jul./dez. 2011.
- KEHL, M. R. (2008). **Deslocamentos do Feminino**. Rio de Janeiro: IMAGO.
- KNIBIEHLER, Y. **Corpos e corações**. In: DUBY e PERROT (dir.). História das mulheres em Ocidente séc. XIX. Porto: Afrontamento, 1994.
- MUZART, Zahidé L. **Artimanhas nas entrelinhas**: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. Travessia, nº 21, p. 64-70, 1990.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. (org). **Poesias de Francisca Júlia**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961.

RIBEIRO, João. Autores e Livros. Prefácio às Esphinges. Suplemento Literário de “**A Manhã**”. 16/11/1941. Num. 14. Publicado Semanalmente, sob a direção de Múcio Leão (Da Academia Brasileira de Letras).

SANTIAGO, Emmanuel. **A musa de espartilho**: O erotismo na poesia parnasiana brasileira. 2016. Dissertação (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Para além do dualismo natureza/cultura**: ficção do corpo feminino. Revista Organon: Revista do Instituto de Letras da UFRGS. v. 27, n. 5, 2012.

SILVA, Francisca J. e SILVA, Júlio C. **Alma Infantil (Versos para uso das escolas)**. São Paulo; Rio de Janeiro: Editora Livraria Magalhães, 1912.

SILVA, Francisca J. **Esphinges**. São Paulo: Monteiro Lobato, 1921.

VERONA, Elisa Maria. **Da feminilidade oitocentista**, 2007. Dissertação (Mestrado em História) – FHDSS, UNESP, Franca, 2007.

VICENTE. João. **Insurgências da Subjetividade de uma Musa Impassível**: Simbolismo e Romantismo na obra poética de Francisca Júlia. 2014. Dissertação (Mestre em Literatura) - Universidade Federal de Brasília, 2014.