
**DA “POETISA BONITA” À “MÁSCULA AUTORA”:
SOBRE A GENERIFICAÇÃO DE FRANCISCA JÚLIA**

From “Poetisa Bonita” to “Máscula Autora”:

Gendering Processes of Francisca Júlia

Henrique Marques Samyn¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo apresentar algumas considerações em torno da recepção da obra poética de Francisca Júlia da Silva (1871-1920). Por meio de uma análise de artigos e textos críticos publicados desde o final do século XIX até o começo do século XX, argumenta-se que dois processos de generificação simultâneos podem ser percebidos, de modo que Francisca Júlia – como autora empírica – é constituída como “feminina”, e sua obra poética é constituída como “masculina”, o que está profundamente associado à dinâmica de gênero no âmbito de uma sociedade patriarcal.

PALAVRAS-CHAVE: Francisca Júlia; crítica feminista; literatura de autoria feminina.

ABSTRACT: This article aims to provide some considerations on the reception of the poetic work of Francisca Júlia da Silva (1871-1920). Through an analysis of articles and critical texts published at the end of the 19th century and beginning of the 20th, it is argued that two simultaneous gendering processes can be perceived, so that Francisca Júlia – as an empirical author – is rendered as “feminine” and her poetic work is rendered as “masculine,” which is deeply related to gender dynamics within a patriarchal society.

KEYWORDS: Francisca Júlia; feminist literary criticism; female authorship.

INTRODUÇÃO

Francisca Júlia da Silva (1871-1920) mal chegara aos vinte anos quando teve seus primeiros poemas estampados nas páginas dos jornais,

¹Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

fazendo com que seu nome rapidamente alcançasse um lugar de destaque no meio literário brasileiro. A qualidade de seus versos, que com notável excelência concretizavam os preceitos da estética parnasiana, logo lhe valeria uma posição cimeira – o que, não obstante, suscitaria questionamentos determinantes para a recepção de seus escritos: como lidar com aquela jovem autora, cujas obras rivalizavam com as de nomes consagrados da poesia brasileira de então?

Neste artigo, proponho algumas reflexões em torno dessa indagação, a partir de uma perspectiva atenta à ordem dos gêneros. Meu propósito é compreender, recorrendo principalmente a artigos e textos críticos publicados enquanto Francisca Júlia ainda vivia – ou seja, a um *corpus* datado desde a última década do século XIX até o primeiro quinto do século XX –, de que modo a referida autora e sua obra lírica passaram por processos de generificação, a partir dos quais é perceptível uma “feminilização” da autora empírica e uma “masculinização” de sua obra literária, com o necessário surgimento de uma clivagem entre uma e outra. A meu ver, esses processos se constituíram no âmbito de uma dinâmica de fundo patriarcal, a partir de interesses que tencionavam constranger Francisca Júlia a respeitar os limites percebidos como próprios a seu gênero – interesses, portanto, de ordem política –, embora resguardando a possibilidade de valorização de seus escritos. Argumento, finalmente, em favor da construção de novas claves interpretativas para a poesia de Francisca Júlia, que poderão facultar profícuas releituras de sua produção literária.

“UMA POETISA BONITA”: A PRIMEIRA RECEPÇÃO

No que diz respeito à recepção imediata dos primeiros escritos de Francisca Júlia, são bastante conhecidas as significativas reações dos escritores Artur Azevedo e José Severiano de Rezende e do crítico literário João Ribeiro, indicativas das desconfianças e hostilidades com as quais uma escritora poderia se deparar em fins do século XIX. Registra Péricles Eugênio da Silva Ramos que, tendo recebido os versos de “Paisagem” para publicação em seu periódico *O Álbum*, Artur Azevedo não acreditou que tivessem saído de mãos femininas (RAMOS, 1961, p. 6). Mais conhecido é o relato de Max Fleiuss (1941, p. 40-45), consoante o qual, ao ver publicados versos de Francisca Júlia em *A Semana*, João Ribeiro os atribuiu a Raimundo Correia,

duvidando que pudessem ter sido compostos por uma mulher – ceticismo em que foi acompanhado por Araripe Júnior e Lúcio de Mendonça. Isso motivou João Ribeiro a publicar, no periódico, o poema “Jazigo”, sob o pseudônimo “Maria de Azevedo”, em resposta à “imaginária poetisa”. É ainda Max Fleiuss quem registra que, ao receberem na redação trabalhos assinados por Francisca Júlia, todos supunham tratar-se de um pseudônimo (1919, p. 50).

O episódio mais violento, entretanto, é recordado pela própria Francisca Júlia, em carta que envia a Max Fleiuss em 1894 (FLEIUSS, 1919, p. 52-53):²

Quando publiquei a minha primeira poesia, uma ballada á antiga, um dos nossos poetas, Severiano de Rezende, que, falemos a verdade, nunca fez bons versos, me dedicou algumas linhas pela imprensa, em que me aconselhava a que não escrevesse mais versos, e terminava assim, si me não falha a memória: “Minha senhora, ha occupações mais úteis: dedique-se aos trabalhos de agulha”. E’ inutil dizer que não acceitei o gentilissimo conselho...³

Pode-se observar, por conseguinte, que houve pelo menos um homem que reconheceu os primeiros versos de Francisca Júlia como obra de uma mulher, considerando-os ruins a ponto de recomendar que ela se dedicasse a tarefas supostamente mais “femininas”; e houve pelo menos quatro homens que consideraram os versos tão bons que não poderiam ter sido escritos por uma mulher – o que os levou a considerar que o nome “Francisca Júlia” não passasse de um pseudônimo, numa espécie de jogo literário masculino.

O que essas reações indiciam é algo confirmado pelos acontecimentos ulteriores: o fato de que as primeiras produções líricas de Francisca Júlia apresentavam atributos estéticos suficientemente distintivos para que ela fosse percebida como uma poetisa de extraordinária competência, o que justifica sua ascendente trajetória. Penso que uma

² Cito outros trechos dessa mesma carta mais adiante.

³ Nesta e nas outras citações, preservei a grafia da época.

proveitosa maneira de divisar esse percurso é acompanhar alguns dos textos que antecederam a publicação do livro de estreia da poetisa.

Em meados de 1893, o *Correio Paulistano* publicava o soneto “Inverno”, assinado por Francisca Júlia, ao lado do qual estampava a coluna “Berlinda”, que tratava justamente da autora. O diálogo começava indagando se o leitor a conhecia, sendo veemente a réplica: “Não se faz tal pergunta, quando se trata de uma poetisa como d. Francisca Júlia da Silva”. Concordando com a resposta – como o “arguto” leitor desconheceria a “illustre auctora da poesia ‘Aos inconsoláveis’”? –, a coluna trata de reformular a indagação: tratava-se de saber se o leitor a conhecia pessoalmente. Ao ensaiar uma resposta – “Não. Mas imagino que deve ser...” –, o leitor é interrompido: “Não, não imagine cousa alguma”, ao que se segue este trecho:

Vou descrever-te um rapido perfil de d. Francisca Julia da Silva. É uma “jeune-fille”, clara, de olhos negros e limpídos á flôr do rosto, beijos rosados, tez e fronte, da alvura setinosa das camelias na phrase de um poeta. Rosto oval, cabellos castanhos, estatura mediana. Mãos brancas, nervosas, finas e delicadas. (*Correio Paulistano*, 4 jun. 1893)

A descrição causa espanto no leitor, que confessa: “Nunca vi uma poetisa bonita, e, pela sua descrição, esta é excepção”. A coluna o corrige: isso não é exato, visto haver em São Paulo outras poetisas bonitas – o que leva o leitor a, ironicamente, evocar Ignez Sabino, para pronta desqualificação por parte da coluna (“Oh! não”). Voltarei a esse cotejo mais adiante.

O diálogo passa, então, a tratar dos versos de Francisca Júlia. A poetisa é qualificada como “primorosa”, autora de “sonetos que são verdadeiras filigranas, um brincado de fôrma que faz a gente pensar na arte chinesa”. O poema “Inconsoláveis”⁴, publicado no *Correio Paulistano* no final de novembro de 1892, é novamente evocado, por conta do “verdadeiro

⁴ Ao ser publicado no *Correio Paulistano* em 23 de novembro de 1892, o poema é intitulado apenas “Inconsoláveis”, ressurgindo com esse título em *Marmores* (na seção “Ballada”); desse modo, a coluna “Berlinda” inadvertidamente insere uma mudança em seu título, ao citá-lo como “Aos inconsoláveis”.

sucesso” que produziu “entre os cultores do verso”: “Cinco estrophes, apenas! Mas, que estrophes cantantes, coloridas, fulgentes! As rimas repontam-lhe ao fim de cada verso como uma rosa de ouro, sonora e fulgurante. As syllabas, desdobram-se serpentinamente, em graciosas curvas...”. Seus versos apresentavam tal qualidade que poderiam ser assinados por renomados vates, como João de Deus, Guerra Junqueiro, François Coppée ou Rameau. Se “Aos inconsoláveis” já faria a reputação de um poeta, como “As pombas” de Raimundo Correia ou “Le vase brisé” de Sully Prudhomme, o soneto estampado junto à coluna era peça de igual valor. Finalmente, o diálogo se encaminha para o fim, não sem qualificar Francisca Júlia como “uma poetisa que sabe alliar o pensamento á fórma, numa justa equipollencia, o que não é dado á muita gente que cultiva a poesia” (*Correio Paulistano*, 4 jun. 1893)

O primeiro elemento que me parece interessante ressaltar, no que diz respeito a esse texto, é o jogo retórico constituído para valorizar a nascente reputação de Francisca Júlia. Até onde sabemos⁵, a poetisa estreara dois anos antes, quando publicara o soneto “Quadro incompleto” em *O Estado de São Paulo* (CAMPOS, 1960) – aproveitado em *Marmores*, já sob o título “Ballada” –, e desde então se tornou colaboradora d’*O Correio Paulistano*, do *Diário Popular*, d’*O Álbum*, de Artur Azevedo, e d’*A Semana*, de Valentim Magalhães (RAMOS, 1961, p. 6). Não obstante, em 1894, Francisca Júlia escrevia a Max Fleiuss uma carta de agradecimento, reconhecendo que a recente reputação que conquistara fora construída precisamente nas páginas d’*A Semana*:

Sr. Max Fleiuss. Devo a *A Semana* (e creio que especialmente a V.) algum nome que tenho. Até ha pouco tempo eu não tinha provado, a não ser muito de leve, o sabor delicado de um elogio. A’s vezes, muito raramente, um chronista cá da terra se lembrava de arriscar, com timidez, algumas palavras de encomios. Quasi sempre não passavam de “poetisa

⁵ Jorge Rizzini, em artigo publicado no suplemento do *Correio Paulistano* (1954), afirma que Francisca Júlia, “antes de aparecer em livro enviava às revistas e jornais poemas seus sob pseudônimo masculino... Era o receio de que seus parentes e amigos viessem a saber do terrível sacrilegio”. Observe-se, contudo, o já transcrito relato em que a própria Francisca Júlia menciona a publicação de sua minha primeira poesia e a reação hostil de Severiano de Rezende.

esperançosa, si bem que pouco inspirada, mas sem preterições artísticas"... E eu devorava essas palavras com avidez, saboreando-as longamente. (FLEIUSS, 1919, p. 52-53)

Francisca Júlia prossegue mencionando um artigo de Valentim Magalhães em que se citavam “com profusão, nomes femininos”, sem que ela fosse mencionada, o que fez com que se mantivesse “arredia de todos os certamens”. A carta se encerrava com estas palavras de agradecimento: “E, entretanto, nestes últimos tempos, o meu nome já é citado nas rodas literárias com certo respeito e deferencia. A quem o devo? Quero crer que a *A Semana* e particularmente a V.”. Registre-se, ainda, que João Ribeiro, no prefácio a *Marmores*, também afirma ter sido “principalmente nas paginas da *Semana* que a reputação de Francisca Julia se tornou duravel, solida e indestructivel” (1895, p. xii).

Retornando ao ano de 1893, percebemos que, em cerca de dois anos, Francisca Júlia já se tornava um nome conhecido nos círculos literários, mas não havia ainda publicado nada além de poesias esparsas. Nos anos seguintes, sua participação em certames e a publicação de seu primeiro livro consolidariam seu nome. Assim, importa observar que o diálogo publicado em “Berlinda” sustenta a condição de Francisca Júlia como “illustre auctora” baseando-se essencialmente na qualidade dos poemas “Inconsolaveis” e “Inverno” – esse último publicado pela primeira vez. Todavia, isso não obsta que a poetisa fosse reconhecida como dotada de um talento extraordinário; isso é, a meu ver, o que fundamenta a curiosa comparação com Ignez Sabino.

Já se aproximando dos quarenta anos no momento em que a coluna era publicada, Ignez Sabino se fazia presente no meio literário de então não apenas como uma escritora prolífica – autora dos livros de poesias *Rosas pálidas* (1886) e *Impressões* (1887) e do volume *Contos e lapidações* (1891), que receberam alguma atenção da crítica –, mas também politicamente engajada – como evidenciam a recitação de seu opúsculo abolicionista *Aves libertas* pela atriz Ismênia dos Santos no Teatro S. Isabel, no Recife, em 1887 (COSTA, 1930, p. 112), bem como textos publicados nos já mencionados volumes.⁶ Na imprensa, Ignez Sabino publica entre 1890 e

⁶ Vejam-se, por exemplo, os vários poemas de conteúdo político reunidos em *Contos e Lapidações* (1891), assim como um texto como “Crenças e opiniões” – em que a autora, após

1891 a coluna “Esboços femininos”, no jornal carioca *A Estação* – série de artigos, publicados primeiro quinzenalmente e depois mensalmente, entre 15 de abril de 1890 e 15 de março de 1891, nos quais a autora traça perfis biográficos de mulheres do Brasil e do mundo (ARAÚJO, 2008, p. 68). Em 1899, viria à luz *Mulheres Ilustres do Brasil*, obra que resgata intelectuais, escritoras e artistas diversas. Nos anos seguintes, Ignez Sabino se tornaria uma escritora reconhecida no Brasil e em Portugal.

A que subjaz, afinal, a evocação de Ignez Sabino, intelectual que já gozava de algum reconhecimento, em uma coluna acerca de Francisca Júlia, então uma figura ascendente – e, para além disso: qual é o propósito de enfatizar supostos atributos estéticos de uma, em contraste com a outra? A meu ver, o que efetivamente está em questão é o cotejo entre dois distintos modelos de feminilidade, no âmbito de uma ordem política de gênero. Penso que o que estava em jogo era uma disposição patriarcal para tutelar a competência discursiva de Francisca Júlia, diante da possibilidade de que essa pudesse ser posta a serviço de uma vontade infensa aos interesses masculinos predominantes.

Observar algumas das notícias e comentários publicados nos jornais da época em torno do feminismo pode fornecer indícios acerca das preocupações que cercavam o avanço desse movimento político. Em junho de 1891, o *Jornal do Commercio*, na seção “O jornal dos jornaes”, dedicada a reproduzir a imprensa francesa, preocupava-se em fornecer às leitoras uma “linda definição” para essa “palavra misteriosa” que estava então em moda, traduzida a partir de um texto publicado pelo poeta e dramaturgo Elzéard Rougier:

o *feminismo* é... como dizer isto... é talvez a resultante das emoções e das sensações que nos advêm da mulher. [...] O feminismo é o halito estonteante de todas as mulheres; o rangido musical das molles botinas, a voluptuosa ondulação dos vestidos, os perfumes, que se evoluem dos *boas*, das luvas, dos regalos, das umbrellas, dos maravilhosos chapéus, verdadeiros doces de gala que abrigão o azeviche real, ou o ouro rutilante das comas; é o crystal cantante das gargantas

afirmar escrever “por necessidade moral, physica, psychologica e intellectual”, apresenta considerações sobre o casamento civil, fundamentadas em notável pesquisa.

femininas, o carmin desmaiado das faces virginaes, o ardor das amorosas caricias; é a alma da mulher que abraza toda a humanidade, suscitando lagrimas e sorrisos, agente directo da divindade que quer que nós sejamos testemunhas de um perpetuo milagre de belleza, de surpresa e de amor! (*Jornal do Commercio*, 29 jun. 1891, s/d)

A escolha pela reprodução desse texto evidencia o propósito de esvaziar a dimensão política do feminismo, instrumentalizando-o em meio a uma profusão de elementos considerados tipicamente femininos desde uma perspectiva conservadora – não sendo contingente a ênfase em roupas e acessórios e o tom sentimental com que se encerra a “definição”. Para os que advogavam a manutenção da ordem patriarcal, o único tipo de “feminismo” aceitável seria aquele proposto nos limites desejados por Rougier: um “feminismo” que, desprovido de qualquer agenda emancipatória, resguardasse os valores tradicionais – reduzindo-se, portanto, à reacionária reafirmação da supremacia masculina. Não era possível, contudo, ocultar toda a movimentação realizada por mulheres em âmbito internacional, que ocupava as páginas de jornais estrangeiros. O que disso resulta é a presença concomitante, nas páginas dos jornais, de textos que constataavam os avanços feministas, ao lado de textos que questionavam ou atacavam esses mesmos progressos.

Em 1892, a *Gazeta de Notícias* publicava em seu suplemento literário uma nota que, em certa medida, advogava o tipo de “feminismo” defendido por Rougier. A seção “A elegancia e a moda”, não assinada, afirmava que “as inglezas estão fazendo um novo e viril esforço para masculinizar as modas”, visível no uso de coletes abotoados, colarinho alto, gravata de laço e corpete semelhante a um fraque; mais recentemente, passaram a adotar também o paletó masculino, geralmente azul ou castanho – o que ensejava a conclusão: “Dá certamente um ar audaz e picante a uma rapariga – mas tira toda a graça e feminismo a uma mulher feita, em que se tenha já fixado a belleza seria e grave, que dá o casamento ou a maternidade”. Ao fim, questionava o texto: “Adoptado o paletot, e o chapéu tyrolez – por que não o charuto?”

Não obstante, ao mesmo tempo, os jornais registravam o progresso das mulheres. Em 1892, o *Correio Paulistano* publicava a designação de

Anne Seally para juiz de paz em Wyoming e de Ella Knowles para o cargo de advogada-geral em Montana, nos Estados Unidos – ainda que, com mais reservas, noticiasse a participação de mulheres numa caçada a veados na Inglaterra, “não montadas como as classicas amazonas, mas como qualquer homem, umas de calças, outras trajando longas tunicas de caça, sob as quaes percebia-se apenas as longas botas”. No ano seguinte, o mesmo periódico noticiava a admissão de mulheres como estenógrafas nos parlamentos dinamarquês e norueguês, observando: “As mulheres, de resto, são habilissimas na especialidade, e nos Estados-Unidos são preferidas em quasi todos os departamentos ministeriaes”.

Uma das estratégias antifeministas para lidar com essa situação emerge na “Carta parisiense” publicada em 1894 no jornal *O Paiz*. O texto trata do falecimento de Marie Deraismes, apresentada como “a mulher que mais combateu em favor da emancipação do sexo fraco”. Tendo sido “durante a vida uma mulher de espirito, uma mulher lettrada e uma mulher honesta”, Deraismes fora capaz de conquistar “a estima de todas as almas e a confiança de todos os espiritos”, uma vez “que só pensava em fazer bem, em procurar a felicidade humana”. O artigo menciona suas conquistas em favor das mulheres: “em 1866 dirigira à camara uma petição em favor do voto feminino nas eleições do tribunal do commercio”, só aceita pelo senado em 1894, e modo que “a valente e corajosa emancipadora desce à cova com esta consolação. Obteve a victoria da sua idéa de ha 28 annos!”; ademais, “em 1878 presidira ao primeiro congresso do direito das mulheres” e, “em 1889, durante a exposição, presidiu ao segundo congresso feminista”. O artigo aborda ainda a fundação de lojas maçônicas por Deraismes, antes de concluir com estas palavras:

Será bom não confundir a altiva e soberana figura desta mulher de talento, de moral e de coragem, com as tristes e comicas propagandistas do feminino que aqui abundam, hystericas e perversas.

Marie Deraismes possuia, como a boa e santa Louise Michel, a sincera e profunda fé no progresso humano, mas afastava-se da propaganda pelo factio. [...]

O seu enterro deve ser uma grande manifestação das mulheres de talento e de coração que colaboram na obra libertaria e humanitaria da emancipação feminina. (*O Paiz*, 8 mar. 1894)

O texto publicado em *O Paiz* adota uma postura dúplice diante do feminismo: ao mesmo tempo em que reconhece e louva os feitos de Marie Deraismes, bem como a luta emancipatória por ela representada, censura as feministas brasileiras, às quais dispensa um tratamento ostensivamente misógino. Em outras palavras: um feminismo legítimo, ou seja, emancipatório – não do tipo definido por Elzéard Rougier – poderia ser admitido, desde que ocorresse na Europa ou em qualquer outra região fora do Brasil.

Nesse cenário, a comparação entre Francisca Júlia e Ignez Sabino realizada pelo anônimo autor da coluna publicada no *Correio Paulistano* ganha sentido: em um contexto no qual o avanço do feminismo era uma realidade inegável, sobretudo no que dizia respeito às mulheres burguesas, importava fazer quanto fosse possível para que novas inteligências não se dispusessem a aderir às fileiras revolucionárias; e nenhuma novidade há em afirmar que um dos principais instrumentos patriarcais sempre foi o recurso aos estereótipos associados à reputação feminina. A produção literária de Ignez Sabino indiciava uma propensão intelectual perigosamente próxima do tipo de feminismo indesejável para a ordem dos gêneros conservadora; por conseguinte, no momento mesmo em que Francisca Júlia emergia como autora, importava mobilizar forças para mantê-la dentro dos limites considerados aceitáveis.

O cotejo entre os dois modelos de feminilidade se inscreve nessa estratégia: ao enfatizar a beleza de Francisca Júlia, descrevendo minuciosamente sua aparência e qualificando-a como uma rara “poetisa bonita”, em contraposição com a aludida feiura de Ignez Sabino, o que faz o texto é impor à futura autora de *Marmores* o dever de não agir contrariamente a seus atributos “femininos”, o que implicaria trair sua própria natureza feminina – “masculinizar-se”, enfim. Esse risco se tornava maior devido à qualidade extraordinária da ainda reduzida produção lírica de Francisca Júlia, que a aproximava de alguns dos poetas mais admirados de sua época. O que se sugeria é que, se almejava a respeitabilidade social, a poetisa deveria manejar cuidadosamente seu talento, de modo a não violar

certos limites inegociáveis. Contudo, após a publicação de *Marmores*, enquadrar Francisca Júlia na ordem dos gêneros se revelaria uma tarefa especialmente árdua.

A “MÁSCULA AUTORA” DE *MARMORES*

No início de 1894, o crítico literário Araripe Júnior publicou n’*A Semana* a terceira parte de seu “retrospecto literário” sobre o ano anterior. Após considerações sobre os parnasianos – que, no juízo do crítico, não tiveram “grandes manifestações” em 1893 –, o texto se encerrava abordando “dois astros que se levantam no horisonte: o parnasiano Victor Silva e a paulista Francisca Julia”. Acerca desta, afirmava:

Quanto a poetisa Francisca Julia, outra impassível, juramentada e sagrada em um soneto conhecido dos leitores da *Semana*, espreita o tempo das andorinhas para soltar o vôo. “D. Alda, Sonho Africano, A caçada, Os Argonautas” entretanto, já se me figuram joias litterarias que só estão a espera de um “belvedere” em que a curiosidade do publico possa ser mais amplamente satisfeita, – um livro de sonetos. (*A Semana*, 21 abr. 1894)

Embora já houvesse oferecido convincentes mostras de seu talento, fazia-se ainda necessário que Francisca Júlia desse a lume uma compilação mais ampla de sua produção lírica, a fim de corroborar as expectativas que sobre ela depositava o meio literário. Se o desejado volume demoraria mais alguns meses a surgir, a poetisa não deixaria de dar novas demonstrações de sua competência, lançando-se enfim aos certames poéticos dos quais anteriormente se mantivera afastada.

Em 14 de julho de 1894, após algum atraso, *A Semana* finalmente publica o resultado do segundo concurso de poesia promovido pelo periódico; a justificativa apresentada para a demora é a retenção dos originais por Luiz Delfino, que tardiamente os devolveu, sem redigir um parecer – o que acarretou sua substituição por Alberto de Oliveira. O soneto “Rainha das Aguas”, de Francisca Júlia, conquista o segundo lugar; curiosamente, o

vencedor é seu irmão, Julio Cesar da Silva, com o poema em quartetos “Paria”. Em 13 de outubro do mesmo ano, *A Semana* publica o resultado de seu terceiro concurso literário, em que atuaram como juízes Raimundo Correia, Fontoura Xavier e Augusto de Lima; a poetisa novamente conquista o segundo prêmio, desta feita com o soneto “Mahabarata”, publicado na edição do dia 27 de outubro. Ambos os sonetos estarão em *Marmores*.

No final de 1894, a seção “Gazetilha litteraria”, d’*A Semana*, finalmente pode anunciar “uma bôa nova para as lettras patrias”: a publicação de *Marmores*. O jornal não deixava de enfatizar a privilegiada relação que mantinha com a “eximia poetisa”, sua “distinctissima collaboradora”, o que facultava aos leitores conhecer “a maestria” e a “serenidade artistica, com que D. Francisca Julia da Silva maneja as rimas, sobretudo o alexandrino”; comparava-a a Heredia, destacando “o cuidado meticoloso” perceptível em seus sonetos, mencionando os segundos prêmios concedidos a “Rainha das Águas” e “Mahabarata” em dois certames promovidos pelo periódico. A nota antecipava algumas características do “esplendido livro”, anunciando-o como “eminentemente pessoal” e ressaltando a “impassibilidade olympica do verso de D. Francisca Julia da Silva, impassibilidade toda de fôrma, de arte, de arabesco”, o que permitia que seus temas poéticos palpitassem “sob a aparente perfeição de uma poetica limada”.

A expectativa em torno da publicação pode ser atestada por outras notas, publicadas no início do ano seguinte. Em 16 de fevereiro, o periódico publica “Musa impassivel”, anunciando o soneto como “parte dos *Marmores*, bellissimo livro que D. Francisca Julia vae entregar ao publico dentro de alguns dias e que traz um esplendido prefacio do nosso João Ribeiro”. Ao tratar da publicação de *A família Medeiros*, de Júlia Lopes de Almeida, a seção “Chronica dos livros” publicada em 4 de maio menciona mais uma vez o volume, anunciando-o para breve. Em 29 de junho, a seção “Gazetilha litteraria” menciona uma das “Chronicas Paulistas” de Garcia Redondo, na qual este traz

a grata noticia de que por estes dias será publicado o esplendido livro de versos *Marmores*, mais um triumpho litterario para o nome de D. Francisca Julia da Silva, a inspirada poetisa que os leitores d’*A Semana* tanto conhecem

pelos seus impecáveis sonetos, *heredianos* no fundo e na forma. (*A semana*, 29 jun. 1895)

O livro de estreia de Francisca Julia é, portanto, antecedido por uma série de notas e comentários que não se limitam a noticiar a publicação do volume; para além disso, investem em uma adjetivação que já antecipa suas qualidades estéticas, reforçam a competência da autora e, em certa medida, elevam-na à posição de um vulto consagrado, visto que a poetisa é apresentada como legitimada por crítica e público e autora de uma obra comparável a um dos maiores nomes da literatura.

Uma vez publicado, *Marmores* confirma as expectativas nele depositadas; não sendo meu propósito escrutinar aqui toda a recepção crítica da obra, atendo-me a apresentar algumas das críticas publicadas já em julho de 1895.⁷ A “Chronica” d’*A Cigarra*, assinada por Olavo Bilac sob o pseudônimo “Fantasio”, louva seu manejo da língua portuguesa – “O portuguez de Francisca Julia é o mesmo antigo portuguez, remoçado por um banho maravilhoso de novidade e frescura” – e o afastamento do registro lírico pudoroso e lamuriante que, em seu entender, predominava nas produções líricas de autoria feminina – “Francisca Julia canta a antiga Belleza, desnudada ao sol, fulgurando, livre de véos hypocritas” –, do que resulta uma arte “calma” e “consoladora” (*A Cigarra*, 11 jul. 1895). Valentim Magalhães (1895) publica um texto em *A Noticia* que saúda *Marmores* como um livro “formoso e forte”, conquanto nele censure a “pouca espontaneidade” e “a escassa originalidade”, por ater-se a ideias já presentes em Leconte, Heredia, Banville e Mendès, e faça reparos a “Rainha das Aguas” e “Venus”; não obstante, qualifica o volume como “soberbo, extraordinario, notabilissimo para o nosso meio”. No *Correio Paulistano*, um texto não assinado repete a comparação com Heredia, acrescentando que “sem exaggero, podemos affirmar que, não raro, encontramos nos ‘Marmores’ sonetos que honrariam os ‘Trophéus’”; e qualifica Francisca Julia como uma artista “de extraordinario apuro, com conhecimento profundo dos detalhes e da fôrma”. No *Jornal do Brasil*, um texto assinado por “S. M.” compara Francisca Júlia à italiana Ada Negri, ressalta seu “talento irradiante”

⁷Para mais recensões sobre *Marmores*, cf. os trechos reproduzidos em “A propósito de Francisca Julia e de sua obra”, ao fim da segunda edição de *Esphinges*.

– a fim de defendê-la de uma acusação de plágio por parte de Alves de Faria⁸ – e envia “saudações á primorosa escultora dos sagrados *Marmores*”.

Talvez a mais veemente demonstração do assombro que a poesia de Francisca Júlia causou entre seus contemporâneos seja seu impacto no que diz respeito à ordem dos gêneros. A questão pode ser formulada deste modo: como lidar com essa autora que, indiscutivelmente comparável aos melhores poetas homens de seu tempo – diversos textos críticos endossam a afirmação de João Ribeiro, no prefácio a *Marmores*, consoante a qual Francisca Júlia superava todos os poetas posteriores à geração de Raimundo Correia, Olavo Bilac e Alberto de Oliveira (1895, p. xxiv-xxv) – não produz uma obra poética enquadrável no modelo imposto às “poetisas”, sem contudo colocar em risco sua feminilidade? A gravidade do dilema se evidencia quando consideramos o duplice risco em que se encontravam os críticos: por um lado, admitir que a excelência da obra de Francisca Júlia a colocava em situação de plena paridade com os escritores do gênero masculino acarretava o risco de que ela pudesse valer-se dessa concessão para reclamar, de fato, um espaço de poder perante os homens, assim colocando sua inteligência a favor das causas feministas que tanta apreensão geravam entre os defensores da ordem patriarcal; por outro lado, a possibilidade de censurar sua obra por não ser suficientemente “feminina” estava inviabilizada pela própria potência dessa produção lírica, visível desde suas primeiras manifestações nas páginas dos jornais – e implicaria incorrer em uma contradição evidente, considerando-se o teor geral da recepção crítica em torno de *Marmores*. Impunha-se, então, o desafio: como negociar a inserção de Francisca Júlia e de sua obra poética na ordem dos gêneros, de modo a reconhecer suas qualidades estéticas sem suscitar qualquer risco no que tange aos valores patriarcais? A sofisticada solução encontrada será instaurar uma clivagem entre a autora empírica e sua produção literária, inscrevendo-as em gêneros diversos; em outras palavras: Francisca Júlia será a autora “feminina” de uma obra “masculina”.

Essa estratégia não é evidente num primeiro momento: o já referido texto de Olavo Bilac (1895), por exemplo, adota a mais

⁸ Alves de Faria acusa Francisca Júlia de plágio por conta do verso que fecha “Musa Impassível” e da ideia de “Rainha das Águas”, que reproduziriam, com pequenas alterações, obras suas. A acusação é feita em uma “carta aberta” publicada no jornal *Cidade do Rio*, sob o título “Propriedade litteraria”.

convencional estratégia de tratar a produção lírica de Francisca Júlia como uma exceção entre suas pares, reconhecendo que, embora ela traga “para a arte escripta todas as suas delicadezas de mulher, toda a sua faceirice de moça”, “os seus versos não têm o falso pudor e a monótona lamúria, que, em geral, se encontram nos versos de mulheres que por ahi apparecem”, o que o leva a questionar: “Digam-me: parecem versos de moça?”. Em direção próxima, Valentim Magalhães (1895) situa a poetisa entre as raras damas “que comprehenderam, afinal, que isto de letras não é *crochet* nem flores de cortiça”, motivo pelo qual “só ousam tentar as letras as que são capazes de concorrer com o sexo forte” – “Porque de duas uma: ou a dama tem talento litterario real ou não; se o tem, porque não ha de exercel-o? Se o não tem, para que ha de vir dar-se o desfructe, escrevendo frioleiras? Melhor é que se dedique aos pasteis e podins”.

Neste primeiro estágio, por conseguinte, o que há é uma inversão do que Severiano de Rezende afirmara sobre a poetisa: se, no juízo do autor de *Mysterios*, Francisca Júlia melhor faria abandonando a poesia para dedicar-se aos “trabalhos de agulha”, Valentim Magalhães e Olavo Bilac consideravam que o talento literário fazia da paulista uma exceção entre as representantes de seu gênero, o que a situava entre as poucas capazes de criar uma poesia capaz de ombrear com aquela assinada por homens.

Entretanto, aos poucos ganha força uma “masculinização” da obra e da própria Francisca Júlia – da qual, a bem da verdade, já podia ser rastreada no período anterior à publicação de *Marmores*. Começo resgatando duas crônicas publicadas em fevereiro de 1895. Em 13 de fevereiro, uma pequena nota no *Correio Paulistano* anunciava a participação da poetisa em um sarau artístico, literário e musical organizado em benefício das famílias dos falecidos na catástrofe da barca Terceira;⁹ na mesma edição, publicavam-se os dois sonetos de “Musa Impassivel”, aos quais remetia a seguinte observação: “Para esses versos magistraes, de um vigor masculino e de um colorido intenso, chamamos a atenção dos leitores”. No dia 22 do mesmo mês, a “Chronica Paulista” publicada em *O Paiz* descrevia o referido evento, realizado no salão do clube Germania, reunindo nomes da alta sociedade; após apresentações musicais e teatrais, Francisca Júlia fez sua

⁹ Na noite do dia 6 de janeiro de 1895, problemas elétricos provocaram um incêndio na barca “Terceira”, nas proximidades da estação de São Domingos, vitimando dezenas de pessoas e causando grande comoção.

primeira aparição em público, recitando dois sonetos – e a crônica a descreve como “a extraordinária e masculina auctora dos *Marmores*”.¹⁰

Se, nesse momento inicial, a “masculinização” ora incide sobre a autora, ora sobre seus versos, indiciando um hesitante momento inicial da estratégia de regenerificação de Francisca Júlia e de sua obra, posteriormente esse processo ganharia em precisão, acentuando-se após a publicação de *Esphynges* – como se a consolidação da poetisa como um dos mais importantes nomes da literatura brasileira, após a publicação de *Marmores*, propiciasse a construção de um discurso que de modo mais acurado a inscrevia no cenário literário nacional. Nesse momento, o discurso em torno de Francisca Júlia e de sua obra apresentará um notável refinamento, ressaltando a feminilidade da autora empírica e a masculinidade da obra por ela publicada.

Em 1901, n’*O Paiz*, José Getúlio da Frota Pessoa publica um artigo acerca dos “naturalistas e simbolistas”, parte da série intitulada “Escriptores contemporaneos”. No texto, o crítico relembra o momento em que “começava a fulgurar em S. Paulo, com um resplendor que chama logo a atenção, uma poetisa, tão senhora do verso, como os nossos melhores poetas”; e acrescenta: “Leconte subjugou-a e eil-a construindo alexandrinos masculos, de um cinzelamento perfeito” (*O Paiz*, 26 jan. 1901). Dois anos depois, a revista *O Lyrio*, de Recife, publicava um artigo que celebrava seu primeiro ano de existência, louvando “o espirito da mulher brasileira” – algo compreensível, em se tratando de um periódico editado por mulheres; assinado por Santos Netto, o texto não deixava de mencionar “Francisca Julia da Silva, a vibrante autora dos *Marmores* que, é preciso confessal-o, ha tão pouco tempo eu não acreditava que do cerebro de uma mulher tivessem sahido tão impeccaveis e extraordinarios versos” (*O Lyrio*, nov.-dez. 1903, p. 6).

A restrição das qualidades másculas ao texto poético, sem que de nenhum modo contaminassem a feminilidade de sua autora, se repete em outros textos. A vigésima primeira coluna “Galeria Paulistana” publicada n’*O Commercio de São Paulo*, em 1905, procura construir um minucioso perfil de Francisca Júlia, desde sua triunfante aparição como autora:

¹⁰ Este artigo é reproduzido no *Correio Paulistano* em 25 de fevereiro, sob o título “O sarau do dia 18”.

No parnaso brasileiro, não houve quem não lhe batesse palmas. Sua ascensão ao firmamento da Arte foi de uma estrella de primeira grandeza, cujo brilho não deixou de offuscar os pequenos astros. Não tardou em rendilhar os *Marmores* com firme cinzel, mas com tanto vigor, que muita gente julgou que o nome de Francisca Julia da Silva occultava, como feminina mascara, a poderosa individualidade de um homem de letras. (*O Commercio de São Paulo*, 11 jul. 1905)

A reputação alcançada por Francisca Julia é portanto, justamente associada aos extraordinários atributos estéticos de sua produção lírica; não obstante, se a imagem constante do texto – o vigoroso manejo do cinzel – evoca elementos caracteristicamente parnasianos, por outro lado remete a um labor masculino, o que institui a clivagem entre a obra produzida e a autoria feminina. Todavia, após ressaltar a “masculinidade” da poesia de Francisca Julia, o texto passa a descrever como a autora empírica corresponde ao que se espera de seu gênero:

Francisca Julia, apesar do seu grande renome, conserva-se ainda na penumbra de uma adorável modestia.

É que ella não quer ser uma *femme-auteur* como tantas outras, que se confundem com as mulheres preciosas de Molière. Vive, retrahida e afastada, no lar paterno, aonde, raramente, vão ter os seus confrades para visital-a.

[...]

Seu typo physico é franzino; possui um temperamento nervoso; é clara, tem cabellos castanhos, e o seu olhar tem um quê se scismativo.

Ainda no ultimo numero do *Kosmos*, vem um lindo retrato da notavel poetisa paulista.

Qual o seu defeito? Não o diremos, nem que nos rachem de meio a meio, mesmo porque o ignoramos.

Demais, diz o proverbio chinez: nem com uma flôr se deve bater numa mulher. (*O Commercio de São Paulo*, 11 jul. 1905)

Interpretado como expressão de decoro, o recolhimento de Francisca Júlia é louvado como forma de conduta própria de seu gênero, em oposição ao comportamento adotado por escritoras cuja postura é tida como menos adequada; em decorrência disso, a autora de *Marmores* é elevada a exemplo de feminilidade, o que é corroborado pela beleza física exposta em seus retratos. A menção do provérbio supostamente chinês, ao fim do texto, opera como evocação de um lugar-comum que corrobora o lugar ocupado pela poetisa na ordem dos gêneros.

Menciono ainda um artigo publicado dez anos depois, na *Careta*, assinado por Leal de Souza, que igualmente enfatiza a “masculinidade” da poesia de Francisca Júlia:

Francisca Julia da Silva, a lapidaria exacta das *Esphinges*, submissa ás rigorosas leis scientificas da arte, engasta na transparente correção da limpida phrase metrificada, a riqueza vernacula das aureas rimas insubstituiveis.

Recortados com rijo vigor marmoreo, os seus versos resoam conjugando-se numa grave orchastração rumorosa. As côres, distribuidas com habilidade e acerto, chromatisam a musica estuante das estrophes e reflectem os ancenubios na cinzelada pedra em que palpita o poema. Ao seu poderoso aceno, accôrda a lenda e vive o passado. [...]

Nada, nos masculos versos de Francisca Julia, denuncia a mulher. Deante de *Venus*, é a de um homem a sua attitude. Dirigindo-se a um poeta ou falando a um artista, exalta-se o espirito ardente da escriptora, porém a carne da mulher não pulsa. Na composição *De volta da guerra*, ella imagina ser um annoso veterano mutilado mas em nenhuma allude á sua condicção feminina. (*Careta*, 18 dez. 1915)

O progressivo distanciamento imposto entre autora empírica e obra poética ocorre concomitantemente com um processo de dupla generificação, vincando o contraste entre a obra masculina e a autora feminina – cujo mérito fundamental é precisamente não permitir que sua feminilidade contamine o texto lírico. Quando, meia década mais tarde, forem publicados os obituários

de Francisca Júlia,¹¹ neles se louvará a devotada esposa, cujo afeto não permitiu a sobrevivência à morte do consorte – o que lhe valerá o ingresso na posteridade como vulto exemplar, por sua rigorosa observância dos limites impostos pela ordem do gênero.

CONCLUSÃO

Se são pertinentes as considerações neste texto apresentadas em torno dos processos de generificação de Francisca Júlia e de sua obra, elas podem propiciar a construção de novas claves interpretativas. Não havendo aqui espaço para desenvolvê-las, limito-me a elencar alguns questionamentos possíveis.

A questão que me parece mais fundamental diz respeito à figuração dos modelos de gênero na obra lírica de Francisca Júlia: será que, diversamente ao que defende a fortuna crítica, a forma como a dinâmica entre corpos generificados surge na produção da autora de *Marmores* não pode ser percebida como uma crítica – quando não uma denúncia – de estruturas patriarcais vigentes na sociedade brasileira de fins do século XIX e princípios do século XX? Se assim é, em que medida os textos de Francisca Júlia não podem ser lidos como instâncias de contestação – no âmbito literário, evidentemente – da ordem dos gêneros, particularmente no que tange a uma autora publicamente constrangida a obedecer expectativas associadas a modelos de gênero socialmente impostos? O que uma releitura desde essas novas possibilidades de perspectivação pode sustentar em torno da “impassibilidade” de Francisca Júlia, qualidade enfatizada pela tradição crítica a partir dos mais famosos sonetos da autora; ou acerca de sua produção “mística”, para mencionar a categorização empregada por Péricles Eugênio da Silva Ramos, ou ainda de sua obra destinada ao público infantil?

É possível que, a exemplo do que ocorre com tantas outras escritoras, a produção literária de Francisca Júlia possa suscitar novas leituras desde um olhar revisionista, atento ao nem sempre evidente modo como operam os mecanismos que sustentam a ordem dos gêneros; sendo esse o

¹¹ Uma leitura dos textos publicados por ocasião da morte de Francisca Júlia traz mais subsídios para a compreensão de sua relação com os modelos de gênero epocais; por limites de espaço, contudo, apresentarei essas considerações em outro trabalho.

caso, torna-se premente a tarefa de revisitar a obra da autora de *Esfinges* – eventualmente, nela divisando uma sensibilidade crítica e questionadora que não vem sendo percebida ou suficientemente valorizada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A ELEGANCIA E A MODA. Suplemento litterario. *Gazeta de Noticias*. Rio de Janeiro, 18 jan. 1892.

ARAÚJO, Maria da Conceição Pinheiro. *Tramas femininas na imprensa do século XIX: tessituras de Ignez Sabino e Délia*. 2008. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

ARARIPE JUNIOR , Tristão de Alencar. Retrospecto litterario do anno de 1893 – III. *A Semana*, Rio de janeiro , 21 abr. 1894.

BERLINDA: Francisca Julia da Silva (CXXXI). *Correio Paulistano*, São Paulo, 4 jun. 1893.

BILAC, Olavo. Chronica. *A Cigarra*, Rio de janeiro, 11 jul. 1895.

CAMPOS, Milton de Godoy. Poemas esquecidos de Francisca Júlia. *Correio Paulistano*, São Paulo, 31 jan. 1960.

CARTA PARISIENSE. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 8 mar. 1894.

CONCURSOS LITTERARIOS. *A Semana*, Rio de Janeiro, 13 out. 1894.

COSTA, Affonso. *Poetas de outro sexo*. Rio de Janeiro: [s. ed.], 1930.

CHRONICA PAULISTA. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 10 fev. 1895.

FLEIUSS, Max. *Paginas brasileiras*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1919.

_____. *Recordando... (casos e perfis)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941.

GALERIA PAULISTANA: XXI – Francisca Julia da Silva. *O Commercio de São Paulo*, São Paulo, 11 jul. 1905.

GAZETILHA LITTERARIA. *A Semana*, Rio de Janeiro, 17 nov. 1894.

GAZETILHA LITTERARIA. *A Semana*. 29 jun. 1895.

MAGALHÃES, Valentim. Crítica a *Marmores*. *A Noticia*, Rio de Janeiro, 27-28 jul. 1895.

MARMORES. *Correio Paulistano*, São Paulo, 10 jul. 1895.

MOVIMENTO FEMINISTA. *Correio Paulistano*, São Paulo, 8 jun. 1893.

NETTO, Santos. O Lyrio. *O Lyrio*, Recife, p. n. 13/14, nov. – dez. 1903.

O FEMINISMO. *Correio Paulistano*, São Paulo, 14 dez. 1892.

O JORNAL DOS JORNAES. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 29 jun. 1891.

OS NOSSOS CONCURSOS. *A Semana*, Rio de Janeiro, 14 jul. 1894.

PESSOA, José Getúlio da Frota. Escriutores contemporaneos – Naturalistas e Symbolistas. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 26 jan. 1901.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Introdução. In: JÚLIA, Francisca. *Poesias*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961.

RIBEIRO, João. Prefácio. In: SILVA, Francisca Júlia da. *Marmores*. São Paulo: Horacio Belfort Sabino, 1895.

RIZZINI, Jorge. “O espelho da morta” e “O cais da serenidade”. Suplemento. *Correio Paulistano*, São Paulo, 12 set. 1954.

S. M. Marmores. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 jul. 1895.

SABINO, Ignez. *Contos e lapidações*. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1891.

SOUZA, Leal de. Francisca Julia da Silva. *Careta*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 391, 18 dez. 1915.

TERCEIRO CONCURSO LITTERARIO. *A Semana*, Rio de Janeiro, 27 out. 1894.

Data de recebimento: 29 nov 2018

Data de aprovação: 10 maio 2019