
**DO PARNASO AO SIMBOLISMO:
SOBRE A LITERATURA DE FRANCISCA JÚLIA (1871-1920)**
From Parnaso to symbolism:
about the literature of Francisca Júlia (1871-1920)

Jaqueline Borges¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar a perspectiva simbolista para além dos aspectos parnasianos que compõem a obra de Francisca Júlia, poeta paulista que morreu no dia de finados, em 1920, em decorrência de um provável suicídio. Diante do misticismo e da morbidez presentes na obra da poeta, este artigo enxerga o simbolismo como um sintoma da poética e, dadas as devidas proporções, característica que perpassou também a vida da escritora. Nesse sentido, a partir de uma metodologia bibliográfica, será feito o levantamento das críticas sobre a escrita parnasiana e simbolista, assim como algumas produções que comprovem esse trânsito entre os movimentos. Como arcabouço, teóricos como Ramos (1961), Camargos (2007) e Pereira Neto (2013) são essenciais para a elaboração e desenvolvimento deste estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Francisca Júlia; Parnasianismo; Simbolismo; misticismo.

ABSTRACT: The purpose of this article is to review the symbolist perspective beyond the Parnassian aspects that make up the work of Francisca Júlia, a São Paulo poet who died on the day of the dead, in 1920, as a result of a probable suicide. In view of the mysticism and morbidity contained in the poet's work, this article sees symbolism as a symptom of poetics and, given the proper proportions, a feature that also permeated the writer's life. In this regard, based on a bibliographic methodology, a survey of the criticisms of Parnassian and Symbolist writing will be carried out, as well as some productions that demonstrate this transit between movements. As framework, theorists such as Ramos (1961), Camargos (2007) and Pereira Neto (2013) constitute the essence for the preparation and development of this study.

KEYWORDS: Francisca Júlia; Parnassianism; Symbolism; mysticism.

INTRODUÇÃO

Francisca Júlia, natural de Xiririca, atual Eldorado (SP), nasceu em 31 de agosto de 1871 e foi alfabetizada pela mãe, Cecília Isabel da Silva, professora e incentivadora do letramento da filha, tal como o esposo, o advogado Miguel Luso da Silva. Ainda jovem, Francisca Júlia lia francês e conhecia diversas obras literárias, reflexo do privilégio à educação,

¹ Doutoranda em Estudos de Literatura na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

inacessível a outras mulheres de seu tempo, começando a escrever já aos 14 anos; primeiramente, publicou em jornais e revistas e, mais tarde, em 1895, lançou seu primeiro livro, intitulado *Mármore*s.

Em 1909, aos 38 anos, a poeta se casou com Filadelfo Edmundo Munster e se afastou consideravelmente dos espaços literários, dedicando-se à nova vida, esta de caráter doméstico. Não obstante, a sua maior renúncia aconteceu em 1920, no dia de finados, após o anúncio do falecimento de seu marido, datado de 31 de outubro. Péricles Eugênio da Silva Ramos (1961) apurou, “ouvindo testemunhas até oculares”, que, “no dia da morte de Edmundo, Francisca Júlia se retirou para repousar. E não mais acordou, apesar dos esforços médicos para reanimá-la, vindo a falecer na manhã do dia do enterro do marido” (RAMOS, 1961, p. 21).

Considerando a vida curta da poeta, foi também muito jovem que ela se inseriu no universo literário, sendo uma das primeiras escritoras brasileiras a ocupar espaço nos círculos intelectuais oitocentistas. Márcia Camargos (2007, p. 9) reforça que “em companhia de Júlia Lopes de Almeida, [Francisca Júlia] foi uma das precursoras da literatura feminina no Brasil”, pois aquele era um momento de pouca movimentação das mulheres fora do ambiente doméstico, de modo que Francisca Júlia tenha sido uma das responsáveis a reelaborar o lugar da mulher e ampliá-lo até a literatura, impulsionando a figura feminina para que se tornasse agente do próprio discurso e não somente objeto de uma literatura masculina.

À medida que poeta publicava as suas composições, a admiração e o respeito se fortaleciam em relação aos seus escritos, até que em 1895 a sua primeira obra, fiel representante do estilo parnasiano, foi publicada. O livro de título *Mármore*s foi dedicado aos pais da escritora e prefaciado por João Ribeiro, um importante crítico literário de seu período. A dedicatória do livro é uma manifestação de gratidão e o prefácio, uma tentativa de absolvição frente à desconfiança suscitada por João Ribeiro, que desacreditou da autoria feminina dos poemas publicados no jornal *A Semana*. Conforme narra Max Fleiuss, ao “serem publicados pelo periódico de Valentim Magalhães os primeiros versos de Francisca Júlia, João Ribeiro não acreditou que se tratasse de mistificação, atribuiu-os a Raimundo Correia. Araripe Júnior e Lúcio de Mendonça riram-se e também duvidaram” (RAMOS, 1961, p. 7).

Nesse sentido, João Ribeiro sugeriu que Francisca Júlia fosse o pseudônimo de algum poeta e dedicou-lhe um poema como resposta às publicações, que até a ocasião contabilizavam 5, sendo elas: “Musa Impassível I”, “D. Alda”, “Sonho Africano”, “A Caçada” e “Os Argonautas”, conforme esclarece Ramos (1961, p. 7). Utilizando o pseudônimo de Maria Azevedo, João Ribeiro respondia “a esta imaginária poetisa” (FLEIUSS, 1941, p. 40-5 apud RAMOS, 1961, p. 7), publicando “Jazigo”, em 24 de março de 1894 pelo mesmo jornal.

Essa descrença suscitada pelos críticos da época se justificava na narrativa de que um poema admirável não poderia ser escrito por uma mulher, mas, quando da publicação de *Mármore*s, a escritora já havia conquistado a admiração dos escritores daquele período, até mesmo daqueles que a criticaram em momentos anteriores, como foi o caso de João Ribeiro. Foi diante das críticas positivas que o jornal *A Semana* anunciou, em 16 de fevereiro de 1895, que publicaria o primeiro livro da poeta, sendo lançado naquele mesmo ano e reunindo algumas composições inéditas e outras que já haviam sido publicadas em periódicos, pois “Francisca Júlia, já a essa altura, era nos círculos literários considerada grande poetisa” (RAMOS, 1961, p. 8).

O segundo livro da escritora foi *Livro de Infância*, publicado em 1899 e composto por textos em prosa e em verso. Já no prefácio do livro, feito por Júlio César da Silva (1873-1936), único irmão e também poeta, o livro é proposto “às crianças que já tenham feito seu curso elementar de leitura e se achem habilitadas a iniciar estudos menos fáceis” (SILVA, 1899, p. 5). Com base no prefácio, é possível compreender que o poeta concebia a literatura de Francisca Júlia como superior, elevada e hermética, além de sugerir que somente as crianças com carga elevada de leitura pudessem compreender a densidade estética da obra.

Já no século XX, em 1903, a poeta publicava seu terceiro livro, este de título *Esphinges*, livro que reuniu composições já publicadas em *Mármore*s (1895). Excluindo apenas 7 títulos, adotou 6 composições de *Livro da Infância* (1899) e adicionou outros 14 inéditos. No que se refere a esta obra, Alfredo Bosi (2015) elogiou as composições por respeitarem as condições parnasianas, mas por ir além, atingindo a qualidade estética e temática clamada pelo simbolismo:

Logo a alçou ao nível daqueles, tal felicidade, e mesmo a rigidez, com que praticava os princípios da escola [...]. Talvez só ela tenha atingido sistematicamente as condições de impassibilidade que o parnasianismo em tese, reclamava [...], porém, a poetisa atravessou a fronteira que separava do Simbolismo, cujo ideário se afinava com as inquietações religiosas da sua maturidade: em *Esphinges*, já aparecem exemplos nítidos dessa nova postura espiritual e artística. (BOSI, 2015, p. 244- 5)

A partir do rigor da poeta com a estética de suas produções, Bosi (2015) reconhece a habilidade poética de Francisca Júlia, reitera que ela respeitou e representou as imposições da escola literária vigente, mas que também percorreu pela seara simbolista e acionou algumas características do movimento, de modo que as suas produções não tenham se restringido a um

único movimento. Sem perder qualquer aptidão e habilidade de escrita, a literatura de Francisca Júlia está para além de um movimento.

Por fim, a quarta publicação foi *Alma Infantil*. Lançado no mercado em 1912 em parceria com o irmão, Júlio César da Silva, foi o último livro publicado em vida da escritora. Sob a mesma perspectiva de *Livro da Infância* (1899), este último tinha também como público o leitor infantil e as turmas iniciais nas escolas públicas do estado de São Paulo, tendo até hoje composições utilizadas em livros didáticos nas turmas de ensino fundamental.

Diante dessa diversidade temática que transita entre os universos simbolistas, parnasianos e também infantis, há uma variedade de perfis, especialmente de figuras femininas, dando ênfase à impassibilidade, ao misticismo, à morbidez e aos espaços escolares. Lôbo (1994) aborda sobre essa diversidade nas temáticas dos poemas:

Em realidade, a produção de Francisca Júlia é variada, misturando-se, muitas vezes, em seus limites: parnasiana/symbolista, racional/mística, didática/artística. Sua obra oferece domínios que se mesclam; em seus versos, dificilmente se separam a rigidez estatutária e a arte calma e consoladora. Ela alcançou, assim, níveis de expressão distintos, dissociados da força dos poemas parnasianos. (LÔBO, 1994, p. 119)

Francisca Júlia foi reconhecida como fiel representante do Parnasianismo, mas foi além, destacou-se com a escrita simbolista, tratou dos aspectos espirituais, também místicos e mórbidos, portanto há questões estéticas e literárias que impossibilitam a filiação da poeta a algum movimento. Assim, diante das suas possibilidades de escrita, estéticas e temáticas, há uma ampla viabilidade de compreensões dessa literatura, ainda que o parnasianismo tenha sido sua principal definição.

DA POETA PARNASIANA

O movimento parnasiano adveio de Paris e cultivava “o gosto pela descrição nítida dos objetos, concepções tradicionalistas sobre ritmo, métrica e rima, ao lado da impessoalidade partilhada com os realistas, começando por Pierre Gautier, Théodore de Banville e Leconte Lisle, que instavam os poetas a abdicarem das paixões pessoais, melosas e gastas para retemperarem a lira nas fontes puras do pensamento clássico” (CAMARGOS, 2007, p. 32). Nesse sentido, a literatura de Francisca Júlia pontua o cuidado estético e a

obediência ao movimento como as principais características capazes de eternizá-la, como feito com a tríade parnasiana, composta exclusivamente por homens.

Com efeito, mantendo um repertório temático de gosto Greco-latino e cultivando sonetos derivados dos poetas-homens que supunha 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 impassibilidade em que outros poetas, inclusive Bilac, não obtiveram êxito semelhante. Foi plástica e sonora, professou a arte [...] e desejou a austeridade formal. (CAMARGOS, 2007, p. 30)

Há, em Francisca Júlia, uma variedade temática, poética e estética, e uma ressignificação do lugar do dito sexo frágil, abandonando a vulnerabilidade e a delicadeza associadas à presença feminina na literatura. Camargos (2007, p. 32) ressalta que o Parnasianismo é reconhecido pela “objetividade no trato dos temas e culto da forma” e “surgiu como uma reação ao lirismo sentimental dos românticos. Reinado do soneto, [...] além de rejuvenescer arcaísmos da linguagem”.

O ideal impassível, premissa fundamental do Parnaso, é construído enquanto sintoma da poética, as figuras femininas são sensuais e tem seus corpos expostos; por vezes estão nus, são imponentes, severos e desfrutam de uma liberdade do corpo e da alma. Embora Francisca Júlia subverta o lugar moral e tradicional da mulher oitocentista, ela obedece aos preceitos do movimento, tendo sido, segundo Santiago:

Quem mais longe levou a 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, 2013, p. 336)

A impassibilidade cerca a trajetória da poeta e parece ser o adjetivo mais adequado para compreender a trajetória da poeta e a sua poesia. A última homenagem que recebeu foi uma escultura, incumbida a Victor Brecheret e intitulada *Musa Impassível*, “esculpida em mármore de Carrara,

encomendada pelo governo do Estado de São Paulo para homenagear a poetisa parnasiana Francisca Júlia da Silva” (CAMARGOS, 2007, p. 11). A peça, vinda de Paris, foi colocada no túmulo da escritora, no Cemitério do Araçá (SP), logo quando chegou ao Brasil, mas, em dezembro de 2006, teve de ser transferida para a Pinacoteca do Estado para evitar maiores degradações por estar exposta ao tempo.

Pereira Neto (2013b, p. 22) afirma que “Prova de sua celebridade à época é a capa de *A Cigarra* (22 de agosto de 1895) [...] que a trazia estampada como desenho ou retrato”. E é ainda Pereira Neto (2013b), que declara que a escultura foi a última e também a mais bonita homenagem prestada à escritora:

Uma das últimas homenagens à autora, e a mais bela, é a escultura *Musa Impassível*, de Victor Brecheret, possivelmente o maior escultor brasileiro, foi feita sob encomenda do Estado de São Paulo. A obra de mais de três toneladas de mármore Carrara, uma figura feminina de quase três metros de altura, foi esculpida na França, e ornamentava o túmulo da poeta até 2006 quando foi transferida para a Pinacoteca de São Paulo. Exposta às intempéries tropicais poderia exibir fraturas, tal qual aconteceu com sua inspiradora. (PEREIRA NETO, 2013b, p. 22, grifos da autora)

“Musa Impassível” é, além do nome dado à escultura, título de um livro publicado pela Imprensa oficial do Estado de São Paulo, no qual Márcia Camargos trata da vida, a obra e o respeito conquistado por Francisca Júlia. *Musa Impassível* é também o nome atribuído à poeta, resultante da marca impassível de sua trajetória e do título de um poema, que dividido em dois sonetos, abre e conclui *Mármares*, sendo “Musa Impassível I” e “Musa Impassível II”, primeiro e último poema do livro, respectivamente. O soneto apresenta uma figura indiferente a qualquer sentimento, seja positivo ou negativo; forte e decidida, a musa é imponente, inabalável e conserva-se rígida mesmo diante da morte.

A primeira estrofe: “Musa! um gesto sequer de dor ou de sincero / Lucto jamais te afeie o cândido semblante! / Deante de um Job, conserva o mesmo orgulho, e deante / De um morto, o mesmo olhar e sobrelenho austero” (SILVA, 1895, p.1-2), refere-se à ideia que cerca todo o poema, sempre pautado na proposta da impassibilidade, com um cuidado estético que obedece a uma estrutura tradicionalmente parnasiana, pautada em expedientes poéticos, rimas, musicalidade e figuras de linguagem responsáveis pela obediência aos critérios clamados pela escola, de modo que a musa descrita pelo eu-lírico e a rigidez que clama o movimento se

entrelaçam em impassibilidade.

Há um modo de construção da musa que está na ordem da indiferença e do desafeto; não no sentido oposto da palavra, mas no sentido da inexistência; forte e decidida, a musa impassível é também o resultado da lapidação de uma pedra de mármore, portanto rígida e por vezes inatingível e inabalável. Há uma isenção da musa bastante evidente na primeira estrofe, ideia que é reforçada por todo o poema. O eu-lírico, que discursa para a musa impassível, sugere que nenhum gesto, nem de dor ou de luto, deva atingi-la, mantendo o mesmo orgulho, ainda que diante de Jó;² inabalável e rígida, mesmo diante da morte.

Nas estrofes seguintes, temos a continuação da ideia de neutralidade que afasta a musa dos afetos, partindo sempre da premissa do impassível, distante da ternura ou do choro, da alegria ou da dor. Outra manifestação parnasiana que pode ser observada é a menção de obras de Dante e Homero, exemplos da tradição poética cultivada pelos parnasianos.

O eu-lírico sugere um ideal de comportamento sempre pautado na impassibilidade. Depois sugere os meios para a construção de uma produção literária impecável, preocupando-se com ruídos, com rumores de pedras e com mármore que se quebram, portanto com o movimento que a poesia faz e com o que é capaz de romper, partindo do enfrentamento das estruturas e da lapidação do que é naturalmente rígido: o mármore e a estrutura poética, tal como o parnasianismo propõe que deva ser.

Nesse sentido, a pesquisa de Pereira Neto (2013a) aponta para um mesmo sentido, com o propósito de apresentar a obra de Francisca Júlia como “puramente parnasiana e analisada com as prerrogativas da escola” e que, além disso, trata-se de uma escrita “hermética e encerrada em si mesma” (PEREIRA NETO, 2013a, p. 22). Segundo ele, o Parnasianismo é visto como uma reação ao sentimentalismo proposto no romantismo e trata-se de uma desconstrução dos preceitos anteriores para se fundar uma nova forma de escrita. O Parnasianismo desconstrói a sensibilidade do romantismo, ele diz, ao passo que o simbolismo sugere, com o uso frequente de símbolos e até mesmo mistérios, diferentemente do tom poético parnasiano, que, assim como Muzart (1999) defende, busca apresentar um modelo descritivo de objetos, lugares e viagens: “Tudo o que for mais raro é objeto de descrição. O vocabulário procura fugir dos *mots de la tribu* e a imaginação deve viajar às mais longínquas paragens. Assim fez Francisca Júlia: percorreu o mar sem fim [...] e outros locais distantes” (MUZART, 1999, p. 609).

² Figura pertencente ao Antigo Testamento, conhecido por sua paciência, pela benevolência e pela resistência frente aos desafios.

Ainda muito jovem, Francisca Júlia se destacou no mundo das Letras e desde então tornou-se conhecida pelo respeito às imposições parnasianas, tanto pela impassibilidade, quanto pelo uso de uma linguagem formal, preocupando-se com as métricas, com as rimas e com os expedientes poéticos responsáveis pela criação de uma lírica estoica; tratando também da arte pela arte, técnica associada pelo Parnasianismo. Pereira Neto (2013a) evidencia que alguns nomes foram essenciais para a disseminação desse modelo de escrita, destacando, ainda, que o Parnasianismo no Brasil foi potente tanto na recepção, quanto no volume de publicações, influenciando a literatura a partir de então.

Diante do reconhecimento da perspectiva parnasiana e compreendendo que houve uma imbricação entre este movimento e o simbolismo, estabelece-se, portanto, uma relação heterogênea, a qual vai sendo costurada por Francisca Júlia, movimentando o sujeito lírico de uma maneira muito natural, ainda que o Parnaso tenha se tornado quase um sobrenome da poeta e premissa de suas primeiras produções, porém, a poeta adotou também expedientes poéticos característicos do simbolismo, sejam elas: a sinestesia, as figuras de linguagem, a subjetividade e o misticismo, especialmente.

Há em Tardelli (2015, p. 97), autor de *A Torre Invedada*: vinte ensaios sobre o simbolismo brasileiro, uma confirmação do posicionamento de Bosi (2015) com relação do simbolismo de Francisca Júlia, de que a escritora publicou poesias que respeitavam, também, as normas simbolistas: “[em] Francisca Júlia revela-se acentuadamente a tendência decadentista e mesmo simbolista” (TARDELLI, 2015, p. 94). Considerando que o simbolismo de Francisca Júlia está mergulhado no catolicismo, o crítico analisa ainda o poema “Crepúsculo” como se representasse mesmo uma “metafísica desenvolvida na poesia brasileira”, de modo que o eu-lírico demonstre um aspecto “vago e mudo”.

Ramos (1961) esclarece sobre a fala da escritora em uma conferência em Itu, datada de 3 de julho de 1908, quando ela aponta as dificuldades em comprovar a existência de Deus. Segundo Ramos (1961, p. 18), Francisca Júlia pontuou, nesta mesma conferência, que os “nossos sentidos iludem-nos; por êles não percebemos o movimento da Terra; nem com êles podemos provar ou negar a existência de Deus”. A poeta chegou a estudar sobre corpo astral, força ódica, Magos, Santos e figuras que a caracterizavam cada vez mais mística e aberta às possibilidades divinas e religiosas, mesmo que não tenha se declarado fiel a nenhuma religião ou crença.

Francisca Júlia assumiu uma espécie de postura antirromântica, conforme pedia o Parnasianismo, mas, além disso, tocou em questões relacionadas ao misticismo, incluindo questões religiosas e mitológicas. Para Lôbo (1991, p. 216), são muitas suas qualidades:

Dotada de sentidos privilegiados, de uma sensibilidade à flor da pele, Francisca Júlia reagia ao menor estímulo externo do mundo físico. Ela pôde, assim, perceber os pequenos detalhes da natureza, que procurou transpor para os seus textos, criando, por vezes, imagens verdadeiramente sinestésicas, onde não só o visual e auditivo, mas também o olfativo, o gustativo e o tátil se confundem. (LÔBO, 1991, p. 216)

Tardelli (2015, p. 94) trata dessa possibilidade do simbolismo nos poemas da escritora, sublinhando que: “famosa por sua poesia ‘impassível’ e ‘marmórea’, grande parte de sua obra, porém, tem um trecho demasiadamente espiritualizado — inclusive com uma percepção muito aguçada do Mistério — para que a poetisa fosse, tão somente, classificada de parnasiana”. Tendo em vista que o simbolista sugestiona, é subjetivo, utiliza-se de musicalidade, explora o místico e o mistério espiritual, é nessa seara das possibilidades espirituais que se encontra o simbolismo. Para Souza e Campos (2016, p. 573), o simbolista utiliza-se de palavras comuns para ressoar as imagens simbólicas, afirmando que “É assim, sem mapas e sem roteiros, seguindo os sinais da natureza e do inconsciente, palmilhando caminhos inseguros e inusitados, zonas obscuras da imaginação, que o poeta faz ressoar por meio da palavra consciente as imagens simbólicas”.

O misticismo da escritora é evidenciado também em seus poemas, adotando um perfil místico, especialmente no segundo e terceiro livros, *Livro da Infância* (1899) e *Eshpinges* (1903). Nesse sentido, Pereira (2008, p. 93) também destaca essa característica de Francisca Júlia e reforça que ela “assume sua face mística e moralizante, aceitando convites para palestras sobre feitiçaria, corpo astral, mediunidade e reencarnação”, criando uma imagem ainda mais mística, enigmática e ascética; exatamente por essa naturalidade e fluidez em tratar desse universo, mostra uma familiaridade com a esfera espiritual.

Essa vertente espiritualista sobrevive, ainda hoje, e dá nome ao Núcleo Espírita Francisca Júlia, que disponibiliza um *site*³ com informações importantes sobre o Núcleo e sobre a escritora. A sede tem endereço em Porto Alegre e oferece cursos e palestras, além de organizar congressos e seminários — o último aconteceu em 26 de novembro de 2016, em Brasília.

³ Disponível em: <<https://www.franciscajulia-ramatis.com.br>>.

Além disso, o CVV— Centro de Valorização da Vida, fundado na década de 1990 e atuante em grande parte do Brasil, tem o objetivo de ajudar e aconselhar pessoas que apresentem indícios de depressão. Esse grupo tem raiz no espiritismo e surgiu a partir de psicografias de Francisca Júlia, conforme defenderam os fundadores do grupo em entrevista.

A partir do CVV, um hospital psiquiátrico foi fundado e tem sede hoje em São José dos Campos. A unidade de nome Hospital Francisca Júlia conta com médicos especializados, mas a influência do espiritismo foi o ímpeto para a criação da fundação. Há uma relação entre a escritora e a abordagem kardecista, inclusive há um poema que, intitulado “Adeus”, foi psicografado por Chico Xavier e publicado em *Antologia dos Imortais* (1963).

Considerando esse aspecto místico que ainda hoje está associado ao nome da poeta, a transitoriedade nas várias crenças e a abordagem de figuras representativas e simbólicas demonstram sua liberdade mística. De acordo com Souza e Campos (2016, p. 578), “para cada análise de poema, toma-se uma ação primeira, verificando das imagens, levando ao entendimento e intimidade de cada uma, o que resultará na compreensão do imaginário que envolve o poeta”. Por isso, entender as imagens é o impulso necessário para o processo de libertação das palavras.

Nesse sentido, e a partir dos expedientes poéticos que compõem as produções, é possível compreender principalmente as metáforas como expressão do simbólico, do sinestésico e do misticismo. As figuras de linguagem atuam na criação de significantes que reverberem o tom melancólico e mórbido nas composições, conforme é possível observar no poema “A noite” (SILVA, 1895, p. 33-4), dedicado a Wenceslau de Queiroz. O poema trata de uma imensidão nebulosa que se instaura com a chegada da noite e se dissemina pelos espaços, trazendo para o céu uma cor escura. O vento, com seu movimento “fresco e suave”, tem a capacidade de murmurar pelos pinhais; e a noite, pelas nuvens, solta uma desalinhada melancolia, tomando o céu, em meio à ira das nuvens, de uma cor negra.

A NOITE

A Wenceslau de Queiroz

Um vento fresco e suave entre os pinhaes murmura.
A Noite, aos ombros solta a desgrenhada coma,
No seu plaustro de crepe, entre as nuvens assoma...
Tornam-se o campo e o céu de uma côr mais escura.

Um novo aspecto em tudo. Um novo e bom aroma
De láthyros exhala a amplíssima verdura.

Num hausto longo, a Noite, aos ares a frescura
Doce, entre-abrindo a flor dos negros lábios, toma...

Por valles e rechans caminha, passo a passo,
Attento o ouvido, á escuta... E no seu plaustro enorme,
Cujo rumor desperta a placidez do espaço,

Á encantada região das estrellas se eleva...
E, ao ver que dorme o espaço e o mundo inteiro dorme,
Volve, quieta, de novo, á habitação da treva...
(SILVA, 1895, p. 33-4)

A noite estabelece uma nova forma, que, para o eu-lírico, é um bom aroma, uma “flor dos negros lábios”. No soneto, a noite envolve toda a terra e é sobre isso que o eu-lírico parece evidenciar, sobre a morbidez que, ao lado da noite, toma lugar dos espaços. A noite rompe o dia, mas estabelece uma “encantada região de estrelas”, as quais se elevam à compreensão daquilo que é inalcançável e inapreensível. A noite, após compreender que tudo dorme, volta à treva e dá espaço para o nascer de um novo dia. Há uma morbidez resultante da chegada da noite, que escurece os espaços e estabelece um estado de morbidez, de inconsciência. Durante as noites, completa o eu- lírico, é quando a alma vive e a dor se espalha; o misticismo, por sua vez, também se instaura quando a alma ganha vida, apesar de estar cheia de dor, evidência de uma melancolia metafórica.

O poema é marcado pelo rompimento do dia e pela chegada da noite, que, quando se esvai, trilha o caminho para a “habitação da treva”. O poema “A noite” compõe o primeiro livro da escritora, este que foi marcadamente pontuado como parnasiano; no entanto, é possível compreender desde já um aspecto melancólico como sintoma dos versos, elemento mais característico do simbolismo. É importante pontuar, ainda, que há um universo de interpretações possíveis para esta e outras composições de Francisca Júlia, mas que não podem, em função do espaço, ser exploradas em suas totalidades.

Ramos (1961, p. 10) declara que alguns escritores e críticos da época, se pronunciaram a respeito da publicação de *Mármore*s. Nomes como os de João Luso, Batista Cepelos, Leal de Sousa, Garcia Redondo e Lúcio Mendonça. Além destes nomes, alguns comentários elogiosos foram feitos: “Mais tarde, Coelho Neto engrossou a lista, de modo que ao saírem as *Esfinges* estava com a reputação, firmada, de a maior poetisa do país”.

O terceiro livro da poeta, também compreendido como uma reedição de sua obra, herdou composições de *Mármore*s (1895) e *Livro da Infância* (1899), contando com 14 novos poemas e tratando com frequência

da tradição clássica e questões religiosas e espirituais. O livro já se apresentava como uma obra mais característica do simbolismo, pois adota o misticismo, especialmente, de um modo muito mais acentuado, embora já no segundo livro, destinado ao público infantil, ora o eu-lírico, ora o narrador, já se apresentavam demasiadamente melancólicos, mórbidos e místicos. As composições do segundo livro reelaboram o conceito de literatura infantil e envolvem questões relacionadas à morte, especialmente no universo infantil.

Nesse sentido, e retomando a dualidade entre parnasianismo e simbolismo, Márcia Camargos aponta que a escritora Francisca Júlia:

... atravessou a fronteira que a separava de um movimento cujo ideário se afinaria com suas inquietações filosóficas e metafísicas da maturidade. Em alguns poemas de *Esfinges* aparecem exemplos nítidos dessa nova postura espiritual e artística, que escapa do registro greco-romano para abarcar até elementos de culturas orientais. (CAMARGOS, 2007, p. 36, grifos da autora)

Diante da crítica e das produções literárias, temos uma escrita que transita não só entre os movimentos, mas também pelas questões entre corpo e alma, sacro e horror, dia e noite, vida e morte; se relacionando não de modo a anular um ou outro, mas como se dialogassem mesmo. Além disso, a poeta se mobiliza em prol de discussões sociais do lugar da mulher na sociedade oitocentista e de meados do século passado, atravessando a fronteira dos movimentos e reelaborando o lugar da mulher na literatura, ao passo que se colocava nos espaços intelectuais e chamava a atenção dos críticos e poetas de seu tempo, especialmente pela qualidade⁴ de suas produções.

DA QUESTÃO TEMÁTICA

Há algumas questões que perpassam todos os livros da poeta; para além da melancolia e da morbidez, há uma quantidade considerável de poemas que são dedicados a outros poetas. Em *Esfinges* (1903) é possível encontrar 34 poemas, de 51, em que há dedicatórias a outros e outras poetas. Nesse sentido, o pesquisador Pereira Neto (2013a) compreende que:

Se considerarmos a quantidade de poemas dedicados a outros poetas na obra de Francisca Júlia seria necessário relativizar a

⁴ Entende-se por “qualidade”, em tempos de Parnasianismo, o respeito às normas estabelecidas pelo movimento.

forma de entender esse fenômeno de elogio mútuo entre os autores [...], levando-se em conta a disputa entre os poetas já consagrados e o advento dos jovens poetas da geração de 70 [...]. Além disso, esse elogio mútuo tem raízes sociais importantes em países em condição periférica, nos quais há significativa desigualdade entre os intelectuais e o grosso da população, o que tem como consequência a inexistência de um público leitor efetivo e a redução da circulação das obras eruditas entre um público bastante restrito, geralmente composto pelos próprios intelectuais que produzem. (PEREIRA NETO, 2013a, p. 87)

Dessa lista de poemas dedicados, um aspecto que chama atenção é a frequente menção de nomes femininos, companheiras de ofício, como é o caso do poema “Adamah” (SILVA, 1903, p. 11-2), dedicado à poeta Júlia Lopes de Almeida. O feminino e o misticismo são elementos presentes nas produções de modo a mobilizar a obra da poeta e evidenciar esses dois aspectos como um sintoma da escrita de Francisca Júlia: O aspecto melancólico, como já foi revelado; e também a recorrente menção a figuras femininas, seus corpos e seus trânsitos, seja no espaço doméstico e educacional, tradicionalmente construídos, seja nos círculos sociais e na literatura.

Pereira Neto (2013a) revela um viés didático e moralista através das dedicatórias e epígrafes, apontando que “o caráter moralista fica evidente, também, nas frequentes associações entre o belo e bom”, tratando ainda que o caráter conservador forte [...] gerou momentos de maior proximidade com a realidade histórica, quanto uma tentativa de inovação” (PEREIRA NETO, 2013a, p. 106). No entanto, se moralistas, se tradicionais, as dedicatórias evidenciam uma relação de admiração entre os colegas e a valorização da literatura de outrem, especialmente entre mulheres, usando o espaço de sua literatura para evidenciar os escritos de outras como ela, divulgando, apoiando e mostrando-se leitora dos escritos.

Muzart (1999) completa que a vida das mulheres oitocentistas “girava, segundo os homens, em torno ao lar, filhos, festas, moda, igreja e dos próprios homens. O que fazia uma mulher ser mulher? A beleza, o encanto, a graça, a timidez eram as principais características do feminino” (MUZART, 1999, p. 64-5). Verona (2007, p. 100) também pontua como as mulheres eram colocadas na ficção: “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”.

Contrariamente a essa concepção, Telles (2010) trata a respeito do

ato revolucionário de se tornar escritora, denunciando os lugares impostos historicamente para as mulheres do século XIX e mostrando-se aptas aos universos intelectuais, não apenas domésticos e familiares.

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, [...] estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era autora. (TELLES, 2010, p. 408)

É nesse sentido que Francisca Júlia reelabora o lugar da mulher de seu tempo, publicando e tratando da figura feminina em seus escritos. O sujeito lírico da poeta explorou diversas temáticas, como o aspecto religioso, marcante em *Esphinges*, no poema “De joelhos” (SILVA, 1903, p. 89-91), o qual é capaz de ilustrar o misticismo e a flexibilidade em percorrer por vários cenários religiosos, como o cristianismo e a umbanda. O que é possível compreender diante do exposto, é que houve um interesse nessa relação que se estabelece com o divino e com a fé. Não se trata de um aprofundamento ou da defesa de uma religião específica, não parece mesmo uma perspectiva religiosa, mas sim mística ou sincretista.

Em “A fonte de Jacob” (SILVA, 1903, p. 13-4), há uma intertextualidade com a parábola de mesmo nome, reforçando a questão religiosa nas produções de Francisca Júlia. No texto bíblico, encontramos uma Samaritana que se havia envolvido com vários homens, porém não possuía nenhum deles. Nesse mesmo viés, temos a Samaritana do poema que se apresenta de uma maneira evidentemente impura, se exibindo lascivamente para Jesus, contrapondo-se às santas e às mulheres moralmente admiráveis, trazendo à tona femininos estereotipados, aqueles colocados à margem da sociedade, os quais surgem como autônomos e livres em relação aos próprios corpos.

Paralelamente a um feminino que se insinua para uma figura divina, temos a marca da religiosidade, apresentando Jesus como generoso e capaz de oferecer a vida eterna à Samaritana, mulher que no livro bíblico era impura e livre sexualmente. O soneto trata, principalmente, de questões de ordem espiritual e religiosa, dando ênfase ao aspecto místico da escritora. Além disso, no poema, Jesus oferece a fonte da água viva, que, se comparada à parábola, equivaleria à oferta de vida eterna à Samaritana, desde que ela pudesse seguir a Jesus. Desse modo, a poeta trata de assuntos religiosos enfatizando o misticismo em suas obras e de algum modo, questionando o

texto bíblico ou mesmo apresentando uma outra possibilidade de leitura.

O QUE FICOU POR FAZER

O único livro reeditado já no século XX foi *Esphinges*, publicado em 1903 e reeditado em 1921, apresentando uma versão revisada que foi reorganizada pelo irmão da poeta e publicada pela editora de Monteiro Lobato. Vale mencionar que essa obra foi resultado da comoção resultante da morte precoce de Francisca Júlia. Sobre isso, Pereira Neto (2013a) afirma que:

Quando da morte da poeta Francisca Júlia, em 1920, houve bastante comoção, várias cartas de lamentação em jornais [...]. A reedição de *Esphinges*, em 1921 se ligava a essa comoção pela morte da autora e primava pelo esmero da capa em preto e laranja com motivos egípcios, bem como pela folha de rosto ricamente ilustrada. (PEREIRA NETO, 2013a, p. 8-9)

Ao lançar o terceiro livro, Francisca Júlia anunciou que trabalharia em outro, com possível título de *Místicas*, título que resumiria muito de sua obra. O livro seria uma espécie de obra reunida, a qual é compreendida do mesmo modo: mística. Segundo Camargos (2007), Francisca Júlia havia anunciado que elaboraria “um curso de literatura para uso dos ginásios de São Paulo, assim como *Místicas*, obra poética definitiva. Por razões desconhecidas, tais projetos não chegaram a se concretizar” (CAMARGOS, 2007, p. 35). É possível que houvesse mesmo o projeto de publicação do livro, mas não há outros registros e a morte interrompeu a conclusão do projeto.

Sobre esse aspecto, Ramos (1961, p. 19) esclarece que a poeta havia refletido bastante sobre a possibilidade de publicar *Versos Áureos*, e embora isso não tenha se concretizado, atualmente o professor Carlos Augusto de Melo, da Universidade Federal de Uberlândia está organizando um livro de mesmo título. O *Versos Áureos* seria “uma coleção de sonetos em versos decassílabos, inspirados na moral de Pitágoras”. Dois sonetos já haviam sido selecionados para compor aquele primeiro livro: “Tudo é Vaidade” e “Perfeição”. Porém, ainda que fizesse planos, declarou que não tinha esperanças de conseguir concluir a obra, porque já se sentia debilitada: “Julgava Francisca Júlia que os *Versos Áureos* não seriam concluídos, levando em conta que já não tinha saúde” (RAMOS, 1961, p. 19). Segundo Carlos Augusto de Melo:

Todavia, a obra *Versos Áureos* não foi concluída, uma vez que, resignada a uma experiência de prelúdio à morte (“Sinto-me feliz ao observar, dia a dia, que esse fim se aproxima. Sabe? É muito bom morrer”) e bem debilitada, física e emocionalmente, ao dizer sofrer de alucinações resultantes de intoxicação por ácido úrico, Francisca Júlia rejeitou a hipótese dessa nova publicação, justificando, em tom trágico, não ter “saúde para levar adiante a tarefa. Minha vida encurta-se hora a hora. Tenho ambições, oh! Muitas ambições, mas são de outra natureza’, acrescentou, levantando os olhos ao alto, como se aspirasse somente à bem-aventurança da outra vida...” (SILVA, 1916, p. 3). De certo modo, o presságio fúnebre concretizou-se. Pouco tempo depois, em 1920, no dia de Todos os Santos para os católicos, a poeta impassível, como ficou conhecida na história da literatura, entregou-se à morte, no dia seguinte ao falecimento de seu companheiro Filadelfo Edmundo Munster. (MELO, 2020, p. 10)

As perspectivas simbolistas e parnasianas perpassam toda a produção de Francisca Júlia, assim como a construção da figura feminina, mantendo sempre a ótica da liberdade como a base da poética. Em *Mármore*s e *Esphinges* as protagonistas são fortes, insensíveis, deusas e místicas, sempre impassíveis e compondo cenários e figuras do universo grego. Ao passo que nas duas outras obras, *Livro de Infância* e *Alma Infantil*, temos mulheres submissas, doces, ingênuas, amorosas e desempenhando funções, predominantemente, de mãe e de professora. Silva (2011) afirma que a poeta:

... articula duas formas distintas de escrita e de composição do texto literário. A primeira que se volta a uma perspectiva formal, que tem como objetivo alcançar a perfeição estrutural, a partir da rigidez da forma, do distanciamento do autor no tratamento dado à realidade, da contenção dos aspectos emocionais e da ênfase na linguagem culta [tradicional]. A segunda, por sua vez, se volta para uma perspectiva oposta à anterior que não se prende, exclusivamente, à forma, mas é construída por meio de aspectos subjetivos, evidenciando, assim, um forte viés psicológico. (SILVA et al., 2011, p. 415)

Tendo em vista a representatividade feminina nos escritos de Francisca Júlia, a escrita acerca da figura feminina transita entre dois mundos, especialmente: por um lado, o eu-lírico trata da participação da mulher nos espaços sociais, inclusive literários, mostrando a força por meio

das figuras poéticas, como em “Musa Impassível”, “Venus” e “D. Alda”, por exemplo, mas também no caso das dedicatórias, tratando de mulheres reais, escritoras, subversivas; de outro lado, apresenta figuras femininas dóceis, obedientes ao sistema e aos estereótipos, reflexo das imposições sofridas pelas mulheres de seu tempo. Schwants (2006, p. 8) destaca que “a representação do feminino é regida por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo, isso se deu conforme as possibilidades socialmente abertas às mulheres foram-se ampliando”. Nesse sentido, vê-se que a conquista por espaço feminino foi-se expandindo de acordo com cada vitória alcançada e com a participação da mulher na literatura, portanto se trata de uma luta historicamente travada por mulheres que se colocaram como agentes do próprio discurso e livres, na medida do que foi possível entre o limbo do século XIX e meados do século XX.

É nesse espaço de opressão que Francisca Júlia se posicionou e ganhou destaque pela perfeição dos versos, quando ela pôde mostrar que o feminino era capaz, inclusive, de ultrapassar escritores admiráveis e legitimados, e se colocar nos espaços vários. Mostrou, portanto, que ser mulher não é limitante ou decisivo frente à capacidade literária, intelectual, política e social, pois foi ela a “única figura feminina representativa” (CAMARGOS, 2007, p. 32) do Parnasianismo, como pontuado inicialmente. Nesse sentido, a seara dos gêneros, feminino e masculino, assim como dos movimentos, parnasianismo e simbolismo, são características importantes na poética de Francisca Júlia porque permeiam todos os quatro livros, compondo os textos em prosa e em verso, além de surgir como uma possível inquietação da poeta, evidenciada nas palestras e entrevistas concedidas.

CONCLUSÃO

É possível concluir, diante do exposto, que a literatura de Francisca Júlia está para além do movimento parnasiano, e que, apesar de tê-lo respeitado, a escritora mobilizou a sua literatura também com os expedientes poéticos característicos do simbolismo, adotando o misticismo e a morbidez como fundamentais em sua poética. Assim, dialogou com o místico e com o impassível, com a poesia e com a prosa, com a moralidade e com a subversão, mas o que manteve em toda a obra foi a figura feminina como o centro e a liberdade como uma aspiração.

Nesse sentido, a poeta adotou especialmente a figura feminina como protagonista de suas produções, fossem elas prosa ou poesia, uma vez que Francisca Júlia também escreveu contos, baladas e acionou traços das fábulas, portanto, em sua autonomia com os movimentos, diversificou os gêneros textuais e as temáticas, apesar de manter a figura feminina como um

elemento que perpassou toda a sua produção. Solícita aos opostos, Francisca Júlia foi uma poeta transgressora, apesar de dialogar com a crítica e alcançar reconhecimento, adotou a liberdade do corpo feminino e o trânsito entre os gêneros textuais e os movimentos literários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CAMARGOS, Márcia. *Musa Impassível: a poetisa Francisca Júlia no cinzel de Victor Brecheret*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

FLEIUSS, Max. *Recordando*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941.

LÔBO, Danilo (dir.); MENDES, Josué de Sousa; OLIVEIRA, Maria Elvira de Melo. *Introdução à Estética Parnasiana*. Brasília: Thesaurus, 1994.

LÔBO, Danilo. *Francisca Júlia: entre o pincel e a pena*. Universidade Federal de Santa Catarina: Publicação do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis: Travessia, 1991.

SILVA, Francisca Júlia da. *Recordações de uma noite* — uma entrevista com a poetisa Francisca Júlia da Silva. Entrevista concedida a Corrêa Júnior na coluna de Rodolpho Machado. *A Época*, ano V, n. 1629, p. 3, 1916.

MELO, Carlos Augusto de. *Versos Áureos: poemas escolhidos*. São Paulo: Editora LiberArs, 2020.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: EDUNISC Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul, 1999.

PEREIRA NETO, João Vicente. *Insurgências da Subjetividade de uma Musa Impassível: Simbolismo e Romantismo na obra poética de Francisca Júlia. Litterata* — Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, v. 3, n. 2, p. 37-9, 2013b. Disponível em: <<http://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/852> >. Acesso em: 1 ago. 2020.

_____. *Oscilações líricas de uma musa impassível*: itinerário poético de Francisca Júlia no sistema literário brasileiro. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013a. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/14840/3/2013_JoaoVicentePereiraNeto.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2020.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *A universidade e a formação do aluno leitor*. Uberlândia: DIBRÁS, 2008.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (org.). *Poesias de Francisca Júlia*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961.

SANTIAGO, Emmanuel. Impassibilidade, Frigidez e Masoquismo: uma leitura erótica da poesia parnasiana de Francisca Júlia. In: ALMEIDA, Júlia; SIEGA, Paula (org.). *Literatura e voz subalterna*. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Letras; Universidade Federal do Espírito Santo, 2013.

SCHWANTS, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *OPSI* — Revista do NIESC, v. 6, 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/viewFile/9308/6400?journal=Opsis>>. Acesso em: 31 jul. 2020.

SILVA, Francisca Júlia da. *Alma Infantil*. São Paulo; Rio de Janeiro: Livraria Magalhães, 1912.

_____. *Esphinges*. São Paulo: Bartley Junior e Companhia, 1903.

_____. *Livro de Infância*. São Paulo: Diário Oficial, 1899.

_____. *Mármore*s. São Paulo: Horácio Belford Sabino, 1985.

SILVA, Salette Paiva da. Francisca Júlia e a inserção da mulher no campo literário: um intermédio entre o parnasianismo e o simbolismo. *Raidos*, Dourados (MS), v. 5, n. 10, p. 405-27, jul.-dez, 2011. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/1362>>. Acesso em: 29 nov. 2020.

SOUZA, Enivalda Nunes Freitas; CAMPOS, Fernanda Cristina de. *Dos sinais às imagens poéticas*: leitura de poesia e crítica do imaginário. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 51, n. 4, p. 573-82, out.-dez, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-77262016000400573>. Acesso em 29 nov. 2020.

TARDELLI, Caio Cardoso. *A torre Invedada*. São Paulo: Maça de Vidro, 2015.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: Mary del Priore (org.). *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*, 2007. Dissertação (Mestrado em História) — Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” Franca, 2007.

XAVIER, Francisco Candido; VIEIRA, Waldo. *Antologia dos Imortais*. Brasília: Editora Feb, 1963.

Recebido em 2 set. 2020

Aprovado em 12 fev. 2021