



Entre a racionalidade parnasiana e o misticismo simbolista: uma análise de Musa Impassível I, de Francisca Júlia

Between Parnassian rationality and Symbolist mysticism: an analysis of Musa Impassível I by Francisca Júlia

Página | 1037

Eliene Farias da Silva⁽¹⁾; Eliane Bezerra da Silva⁽²⁾

⁽¹⁾Especializanda em Linguagem, na área de concentração em Estudos Literários; Universidade Estadual de Alagoas; Arapiraca, Alagoas; elienefarias@hotmail.com;

⁽²⁾Professora; Eliane Bezerra da Silva; Universidade Estadual de Alagoas; Arapiraca, Alagoas; linebarros21@gmail.com

Todo o conteúdo expresso neste artigo é de inteira responsabilidade dos seus autores.

Recebido em: 16 de agosto de 2019; Aceito em: 29 de setembro de 2019; publicado em 01 de 10 de 2019. Copyright© Autor, 2019.

RESUMO: O presente artigo discute as influências parnasiana e simbolista no poema Musa Impassível I, da poetisa paulista Francisca Júlia (1874 -1920). Na metodologia, foi utilizado o levantamento bibliográfico, realizando uma discussão teórica de cunho qualitativo por meio da exploração e confronto de teorias de pesquisadores dedicados ao estudo da escritora Francisca Júlia, especialmente no que tange ao poema Musa Impassível I. Num primeiro momento, foram feitos alguns apontamentos acerca das estéticas literárias das quais a referida poetisa foi contemporânea, quais sejam o Parnasianismo e o Simbolismo. Em seguida, foi discutido como essas influências apresentam-se no poema estudado. Por fim, com base no conteúdo abordado, concluiu-se que a influência parnasiana reside desde o aspecto formal do soneto – o ideal por excelência dos parnasianos – até os aspectos temáticos do poema, tendo em vista que o soneto em estudo aborda conceitos e regras para o próprio fazer poético. Já a influência simbolista, do mesmo modo que acontece com a parnasiana, também pôde ser evidenciada na temática do soneto, todavia com algumas divergências, tendo em vista que a abordagem realizada pela autora não se limita aos requisitos formais dos procedimentos poéticos. Muito pelo contrário, a poetisa mescla diversos temas, a exemplo da fé e da história de personagens da narrativa bíblica. Além disso, na construção simbolista, ficou evidente a preferência por tons claros, como se pôde perceber na escolha do adjetivo “cândido”. Nessa trajetória, seguimos as orientações teóricas de autores como Almeida (2009), Candido & Castello (2007), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira, Poesia, Influências.

ABSTRACT: This article discusses the Parnassian and Symbolist influences in the poem Musa Impassível I, by the poetess Francisca Júlia (1874-1920). In the methodology, the bibliographical survey was carried out, carrying out a theoretical discussion of qualitative character through the exploration and confrontation of the theories of researchers dedicated to the study of the writer Francisca Júlia, especially with regard to the poem Musa Impassível I. At first, some notes about the literary aesthetics of which the said poetess was contemporary, such as Parnasianism and Symbolism. Then it was discussed how these influences are presented in the poem studied. Finally, based on the content discussed, it was concluded that the Parnassian influence resides from the formal aspect of the sonnet - the ideal parnasian ideal - to the thematic aspects of the poem, considering that the sonnet in study approaches concepts and rules for the poetic making itself. On the other hand, the symbolist influence, as in the case of the Parnassian one, can also be evidenced in the sonnet, but with some differences, since the author's approach is not limited to the formal requirements of poetic procedures. Quite the contrary, the poet mixes various themes, such as the faith and story of characters in the biblical narrative. Moreover, in the symbolist construction, the preference for light tones was evident, as one could perceive in the choice of the adjective "candid". In this trajectory, we follow the theoretical orientations of authors such as Almeida (2009), Candido & Castello (2007), among others.

KEYWORDS: Brazilian Literature, Poetry, Influences.

INTRODUÇÃO

Francisca Júlia da Silva Munster (1874-1920) nasceu em São Paulo, em Xirica, cidade conhecida atualmente como Eldorado. Em 1891, ainda jovem, começou sua carreira literária, escrevendo sonetos para o estado de São Paulo. A produção literária de Francisca Júlia é relativamente pequena, escreveu apenas quatro obras. Todavia, mesmo não tendo escrito muitos livros, a escritora paulista foi muito importante e ousada para a sua época, final do século XIX e início do século XX visto que como poetisa, destacou-se especialmente, como parnasiana assumida. Além disso, excedeu os limites estabelecidos para o universo feminino, ao enfrentar críticas de uma sociedade machista e expressar uma arte diferenciada (MELO; MUNDACA, 2013).

Ainda de acordo com Melo e Mundaca (2013) Francisca Júlia publicou seus poemas semelhante aos parnasianos referenciados de sua época, razão pela qual conquistou o respeito e a admiração de insígnies personagens da literatura do século XX, a exemplo da tríade parnasiana: Olavo Bilac, Raimundo Correa e Alberto de Oliveira, os quais foram os maiores incentivadores de sua obra.

De acordo com o pensamento das autoras de “Angelus: influências simbolistas na obra de Francisca Júlia”, o primeiro livro intitulado “Mármore” (1895) foi bem aceito pelos literatos da época, essa obra foi a responsável por sua poética ter “alcançado o mais alto grau de perfeição formal – ideal supremo da escola parnasiana” (COELHO; MASSAMBANI; CORRÊA 2008, p. 5). O segundo, o “livro da infância” (1899) e o terceiro “Alma infantil” de 1912, foram publicados para o público infantil.

O último livro “Esfinges” (1903) “além de alguns dos poemas já editados em Mármore, apresenta novos textos nos quais se mesclam características simbolistas, principalmente no que se refere à temática a partir de então repassada de mística e temas filosóficos” (COELHO; MASSAMBANI; CORRÊA 2008, p. 5-6).

Sob esse prisma, consoante o raciocínio de Melo e Mundaca (2013) a obra “Esfinges” foi bastante diferenciada das demais, pois trouxe temáticas incomuns dentro do universo poético de Francisca Júlia, assim argumentam os autores:

Esfinges teve reconhecimento e admiração da crítica literária e ainda expressou uma mudança poética, uma vez que a poetisa passa a fazer poesia moral e mística [...] passando a explorar temas como caridade, fé, vida após a morte, reencarnação e ideologias orientais e budistas (MELO; MUNDACA, 2013, p. 4-6, grifos no original).

Essa mudança talvez tenha ocorrido devido a uma depressão profunda que a poetisa paulista enfrentou ao saber que seu esposo estava com tuberculose. Com o caminhar dos anos, essa depressão “se agrava, refletindo nas poucas poesias que ainda escrevia, mostrando uma mulher que suplicava pela *paz espiritual fora do plano terrestre*” (MELO; MUNDACA, 2013, p. 4-6, grifos nossos).

Neste sentido, este artigo traz uma análise do poema “Musa Impassível I”, que faz parte da obra “Mármore”, em que se busca investigar essa mudança na poética de Francisca Júlia, dando enfoque, sobretudo, nos elementos que a inseriram na estética literária Parnasiana, e de modo simultâneo no movimento posterior: o simbolismo.

Apesar de a produção literária de Francisca Júlia não ser tão vasta, a poetisa marcou significativamente os movimentos literários dos quais foi contemporânea, como frisamos no parágrafo anterior. No decorrer da pesquisa, será visto a importância que a autora de “Ângelus” teve para o seu tempo e para a construção da literatura no Brasil.

No entanto, quando se pensa em Parnasianismo e Simbolismo brasileiros, os primeiros nomes de poetas que nos vem à memória são exatamente os que foram considerados pela crítica os maiores expoentes desses movimentos artísticos, Olavo Bilac no Parnasianismo e Cruz e Souza no Simbolismo.

Por essa razão, as pesquisas, por tradição, são construídas em cima de escritores já canonizados, com suas produções literárias que trazem discussões características para uma determinada época. Contudo, a produção artística de muitos escritores que contemporaneamente não são lembrados – a exemplo da poesia de Francisca Júlia, que de modo cuidadoso, foi escolhida como objeto deste trabalho –, contribuiu significativamente para história da literatura brasileira visto que sua obra é rica de expressões literárias.

Nesse sentido, essa é a razão pela qual julgamos necessário analisar um soneto de Francisca Júlia, visto que seu nome – apesar de sua produção literária seguir fidedignamente as características das estéticas literárias das quais foi contemporânea, e impressionar, por meio de sua arte, os poetas de seu tempo –, é pouco lembrado pela crítica literária hodierna.

Para fortalecer ainda mais o argumento levantado no parágrafo anterior, podemos utilizar como exemplo o ensino de literatura tanto na Educação Básica como na Educação Superior, os nomes que os professores dessas modalidades da educação e

até mesmo os livros didáticos focalizam são os já referidos acima: Olavo Bilac e Cruz e Souza, não dando a importância devida à Francisca Júlia.

Portanto, objetivamos com este estudo, discutir as influências parnasiana e simbolista no soneto *Musa Impassível I*, bem como resgatar o nome de Francisca Júlia a partir dessa análise e discussão, uma vez que atualmente, a criação literária dessa escritora é pouco conhecida pelos estudantes.

A metodologia empregada para o desenvolvimento deste trabalho, foi feita por meio do levantamento bibliográfico, realizando uma discussão teórica de cunho qualitativo por meio do estudo e da comparação de teorias de pesquisadores dedicados ao estudo de Francisca Júlia, especialmente do Soneto “*Musa Impassível I*”, correlacionando tais ideias com os temas discutidos, e também com o objeto analisado.

PARNASIANISMO E SIMBOLISMO: BREVES APONTAMENTOS

A poetisa paulista Francisca Júlia, como bem pontuado anteriormente, viveu nos períodos do parnasiano e do simbolismo, esses dois movimentos literários foram posteriores ao movimento artístico o Realismo.

Após o Realismo, o Brasil agora tem poetas que refletem minuciosamente sobre o meio no qual estão inseridos, essas reflexões aconteceram especialmente por meio do gênero poesia. “A poesia que se seguiu à dos românticos tendeu a diferenciar o momento emotivo pelo registro mais atento das sensações e das impressões, deslocando-se assim a tônica dos sentimentos vagos para a visão do real” (BOSI, 2006, p. 234).

De acordo com D’onofrio (1990), o termo parnasiano surgiu com a finalidade de homenagear uma figura mitológica que nomeou uma montanha da Grécia que era a morada das Musas e de Apolo. Segundo o crítico essa montanha era o ambiente em que os poetas e os músicos visitavam em busca de inspiração.

O Parnasianismo iniciou-se no século XIX com a publicação de *Fanfarras* de Teófilo Dias, esse movimento é um seguimento do Realismo no sentido de ser objetivo. Havia uma tendência na poesia parnasiana em observar o mundo objetivamente, detendo-se em objetos e cenas. No parnasianismo, os ideais eram voltados para o

objeto, no Realismo e Naturalismo, os ideais eram voltados para o social, o externo, tratando de forma objetiva a realidade de maneira formal.

Nesse sentido, os poetas parnasianos descrevem, se preocupam com a forma do soneto. A subjetividade do movimento Romântico era de modo completo abolida naquele estilo de época, o conteúdo das poesias, por exemplo, passa a ser secundário, sendo especificamente relevante para os parnasianos, pensar apenas nos aspectos formais do poema.

Desse modo, “é na convergência de ideais antirromânticas, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética do parnasianismo” (BOSI, 2006, p. 233). A principal característica desse movimento literário é o culto da forma, os poetas desse período preocupam-se em fazer seus poemas perfeitos: com métrica, rimas raras, vocábulos incomuns e para isso, utilizam a norma culta porque o poema precisa ser perfeito. Isso ocorre em razão de os parnasianos terem “concepções tradicionalistas sobre metro, rima e, no fundo, o ideal da impessoalidade que partilhavam com os realistas do tempo” (BOSI, 2006, p.233)

A respeito disso, Bosi (2006, p. 250) ainda complementa que “o Parnasianismo é o estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas a conceber a poesia como linguagem ornada”. Além disso, o movimento Parnasiano também preza a arte pela arte, pois os parnasianos entendem que a arte por si só se complementa, se sobressai. Sendo exatamente isso que interessa ao parnasiano: a busca da perfeição. Ao tecer considerações sobre esse movimento artístico, Bosi (2006) afirma que o parnasianismo estima

A arte pela arte, aspirando a desfazer-se de qualquer compromisso com os níveis da existência que não os do puro fazer mimético, na sua concepção parnasiana acaba especializando-se em uma arte sobre a arte que se encontra a reprodução de objetos decorativos: lá o vaso chinês, aqui a copa e a estátua grega (BOSI, 2006, p. 235).

Os poetas parnasianos caminharam para a mesma direção do movimento Realista, no que concerne à objetividade, entretanto, divergiram nos aspectos temáticos, e por aderirem ao culto da forma, é, portanto, nesse contexto que se situam as composições parnasianas (BOSI, 2006, p. 233). Ainda de acordo com Bosi (2006), os poetas dessa estética estão subordinados e limitados aos modelos canônicos, a exemplo dos versos alexandrinos. De outro modo, de acordo com o autor de “Reflexão sobre a arte”, os traços que se sobressaem na poesia dos parnasianos é o “gosto da descrição

nítida (a mimese pela mimese) [...]” (BOSI, 2006, p. 233) enfim, se limitavam aos modelos literários já canonizados.

O simbolismo, por sua vez, iniciou-se no final do século XIX, com a publicação de duas obras Missal (poemas em prosa) e Broqueis (poemas em versos), do poeta Cruz e Souza, maior expoente do Simbolismo brasileiro, consoante lições de Bosi (2006). O Simbolismo acontece no mesmo período que o Parnasianismo na poesia, e o Realismo e Naturalismo na prosa. No entanto, apresenta-se como uma reação a essas estéticas literárias, visto que os ideais do Realismo e do Naturalismo eram voltados para o objeto, o social, o externo, tratando de forma objetiva a realidade de maneira formal, como destacado acima.

Já o Simbolismo, procura expandir os sentimentos, o lado interno, considerando relevante pensar na forma, tendo em vista que um dos legados que os simbolistas trouxeram para a sua criação artística foi o culto da forma, ou seja, a arte pela arte, mas também ressaltando o conteúdo (COÊLHO; MASSAMBANI e CORRÊA 2008, [(s/p)]). De outro modo, asseveram ainda as autoras

Certamente, o simbolismo representa uma busca pela poesia em seu sentido mais exato de libertação do homem por meio da linguagem literária, a exaltação do mais alto grau de poeticidade capaz de distanciar o objeto de arte de qualquer função que não seja o prazer estético: a poesia suprema. Portanto, parte-se do princípio de que há uma simbolização do mundo em toda e qualquer produção literária e especialmente nas obras influenciadas pela corrente simbolista, como é o caso de parte da produção de Francisca Júlia e de muitos literatos que viveram e produziram durante a transição entre os séculos XIX e XX (COÊLHO; MASSAMBANI; CORRÊA 2008, [(s/p)] grifos nossos).

Elucidativa é também a reflexão de Alfredo Bosi, quando em sua obra “História Concisa da literatura brasileira”, comenta o objetivo e a posição assumida pelos artistas simbolistas. Assim argumenta o crítico:

Os poetas simbolistas buscavam transcender os seus mestres para reconquistar o sentimento de totalidade que parecia perdido desde a crise do Romantismo [...] o poeta, inserindo-se cada vez menos na teia da vida social, faz do exercício da arte a sua única missão e, no limite, um sacerdócio (BOSI, 2006, p. 279-285).

Os poetas simbolistas, seguindo o mesmo propósito que os poetas parnasianos, introduziram em sua criação literária a característica fundamental desse movimento, a paixão do efeito estético, ou seja, a arte pela arte, mas os novos poetas tencionavam

algo mais, tendo em vista que objetivavam exceder essa perspectiva. Os simbolistas, segundo o crítico e historiador da literatura brasileira, recusaram-se

[...] a limitar a arte ao objeto, à técnica de produzi-lo, a seu aspecto palpável, ambos, enfim, esperam ir além do empírico e tocar, com a sonda da poesia, um fundo comum, chama-se Natureza, Absoluto, Deus ou Nada. *As novas atitudes de espírito almejam a apreensão direta dos valores transcendentais*, o Bem, o Belo, o Verdadeiro, o Sagrado [...] (BOSI, 2006, p. 279 – 280, grifos nossos).

Como visto, os poetas simbolistas não limitaram sua criação literária a herança parnasiana, de submeterem sua poética a arte pela arte, mas de fato foram além. Ancorados, portanto, em uma poesia que muitas vezes reflete a religião, a mitologia grega, a fé dentre outros elementos, como muito bem postula Bosi (2006) buscaram ir além do atingível, para assim alcançarem sentimentos que transcendem à razão.

FRANCISCA JÚLIA: DEUSA PARNASIANA E POETISA SIMBOLISTA MUSA IMPASSÍVEL I

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 diante
De um morto, o mesmo olhar e sobrececho austero.

Em teus olhos não quero a lagrima; não quero
Em tua bocca o suave o idyllico descante.
Celebra ora um phantasma anguiforme de Dante;
Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero.

Dá-me o hemistíchio d'ouro, a imagem attractiva;
A rima cujo som, de uma harmonia crebra,
Cante aos ouvidos d'alma; a estrophe limpa e viva;

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

*Mármore*s (1895)

O soneto “Musa Impassível I”, publicado na primeira parte da obra “Mármore”s 1895, conserva a exatidão estética da forma fixa do soneto, que é formado por dois quartetos e dois tercetos com sílabas poéticas ou versos alexandrinos. O poema se serve do conjunto de composições metrificadas pela poesia clássica com a finalidade última de alcançar efeitos poéticos propostos pelo estilo parnasiano.

Além disso, nas duas quadras, o poema é organizado no esquema de rimas opostas: ABBA e nos tercetos rimas cruzadas: CDC, EDE. “[...] o soneto, “Musa impassível” apresenta estrutura em metro condigno e utiliza-se de um raro vocabulário” (MELO; MUNDACA, 2013, p. 10).

Ainda conforme observações dos pesquisadores Melo e Mundaca (2013), o tema que é discutido em *Musa Impassível I e II* – no caso do presente artigo só nos detemos no soneto I –, é a própria poesia, e que este soneto serve como modelo da arte parnasiana, no que diz respeito ao seu projeto estético. “A voz que fala ao poema é tão impessoal que dela não temos a mínima caracterização” (MELO; MUNDACA, 2013, p. 10). Falando especificamente da produção intelectual e da individualidade de Francisca Júlia, Coêlho, Massambani e Corrêa (2008, p. 6) afirmam que

Um dos aspectos mais interessantes da obra e da personalidade da autora é a sua grande versatilidade uma vez que consegue compor com a mesma maestria os racionais sonetos parnasianos e os místicos poemas simbolistas imperando naqueles uma busca pela estética formal e nestes toda a inquietação humana diante da existência e da morte.

A poetisa paulista “foi a primeira mulher que se distinguiu entre todos os poetas parnasianos, pelo culto da forma e pela represa da emotividade como queria a escola - à feição francesa” (MELO; MUNDACA, 2013, p. 7).

“Francisca Júlia manteve seu repertório temático de gosto greco-latino (até nos próprios títulos percebe-se o aplacamento de ânsias e emoções, domesticadas em favor da objetividade e dos rigorosos compromissos formais)” (MELO; MUNDACA, 2013, p. 8). Pelo exposto, pode-se inferir que o título do poema “Musa Impassível”, faz uma referência dupla: a primeira está relacionada à invocação dos fatos históricos e mitológicos, em que entram em cena as musas, os deuses e os poetas gregos, a exemplo de Apolo e de Homero.

E a segunda diz respeito à musa ideal, que nesse contexto, aplica-se poesia consoante reflexões de Melo e Mundaca (2013, p.10) e não unicamente à figura feminina do mundo grego como pode ser interpretado em uma primeira leitura. Isso ocorre, porque segundo o raciocínio desenvolvido por Proença Filho (1999, p. 32): “É [...] por força de sua dimensão conotativa que a obra literária se abre às mais variadas interpretações”.

No que concerne à primeira interpretação, a poetisa conduz sua arte fazendo uma “volta ao ideal clássico da beleza como harmonia de formas, retratando incidentes históricos, assuntos mitológicos e fenômenos naturais, em versos perfeitos quanto a sua estrutura métrica e sonora, predominando a técnica sobre a inspiração” (D’ONOFRIO, 1990, p. 381). Como podem ser contemplados na própria temática do soneto “Musa Impassível” bem como no quarto verso da segunda estrofe: “Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero”, ambos recorrem aos célebres personagens do mundo antigo.

Ainda no que diz respeito à temática do soneto, Eliane Ferreira de Cerqueira Lima explica que o vocábulo Impassível ligado à Musa se reporta

a uma das nove divindades da mitologia clássica greco e latina, filhas de Zeus e Mnemósine (deusa da memória), que protegem as letras, as artes liberais e as ciências. A presença da musa no poema indica sempre à alusão à inspiração dos poetas, daquele ser pretensamente exterior, que dominaria a criação poética. Claro que esse é apenas um efeito literário (LIMA, 2010, [s/p]).

A segunda interpretação, como mencionado anteriormente, está intrinsecamente relacionada à descrição e às características feitas à musa e que foram muito bem pontuadas por Vicente (2013, [s/p]), quando sustenta que “[...], *mas que invocar a musa, a poeta brasileira descreve sua musa ideal*. Se valendo de vocabulário e, especialmente, ortografia tradicionalista, [...] *ela prefere dizer o que não quer ao invés do que deseja* (VICENTE, 2013 [s/p], grifos nossos).

No poema, é possível perceber também, a recorrência à figura de linguagem metáfora, uma vez que a musa retratada no soneto, não se refere unicamente às mitológicas, mas também à poesia. Na verdade, a primeira interpretação seria alcançada pelo leitor que ainda não teve contato com as estéticas literárias e com o fim último de cada uma delas, especialmente, com esse recurso estilístico que é a metáfora, visto que essa figura pode trazer certos bloqueios interpretativos, já que podem se mostrar como enigmas velados, como assinala o próprio Aristóteles (2005), o que acaba por causar certa codificação ao texto. Essa observação é, por sua vez, aplicada ao poema sem nenhuma dificuldade, uma vez que para se atingir a segunda interpretação como abordado, são necessários conhecimentos da estética parnasiana.

Essa codificação acontece porque ao utilizar figuras de linguagem em seu poema, o poeta leva o leitor para dentro de seu universo de subjetividade, o que

consequentemente, vai exigir do leitor uma atitude interpretativa mais intensa para decodificar a mensagem já que “O discurso literário traz, em certa medida, a marca da opacidade: abre-se a um tipo específico de decodificação ligado à capacidade e ao universo cultural do receptor” (PROENÇA FILHO, 1999, p. 8).

Sendo assim, não é exagero asseverar que, Francisca Júlia utiliza-se da metáfora por ter como escopo precípuo discutir o objeto do poema, que é a poesia, o fazer poético. De acordo com Camara Júnior, em seu “dicionário de linguística e gramática”, a

Metáfora é a figura de linguagem que consiste na transferência de um termo para um âmbito que não é o seu; [...] se funda numa relação toda subjetiva, criada no trabalho de apreensão. A metáfora tem uma função expressiva, que é pôr em destaque aspectos que o termo próprio não é capaz de evocar por si mesmo; [...] (CAMARA JÚNIOR, 2009, p. 205-206).

Por meio da reflexão do linguista, pode-se dizer que a metáfora consiste na transferência de um termo para outro campo, cujo significado não lhe pertence exclusivamente, mas que está estabelecido pela relação de semelhança, nesse aspecto, o fundamento da metáfora é a semelhança. Aplicando essa observação ao poema, pode-se inferir que a relação de semelhança está na analogia entre musa – figura feminina –, e a poesia. Nesse contexto, a musa é a aparente destinatária que o eu lírico direciona as instruções do fazer poético, mas, na verdade, o eu lírico fala de si próprio, uma vez que o soneto analisado se configura como um metapoema, ou seja, a reflexão nele trazida é sobre o processo de criação poética.

Não é sem razão que Coêlho; Massambani e Corrêa (2008, p. 5) afirmaram que o poema em questão atribuiu à Francisca Júlia, o título de maior poetisa brasileira de seu tempo, à medida que exaltava em sua produção artística “[...] a impassibilidade da musa parnasiana tão afeita ao equilíbrio estético da forma [...]” (COÊLHO; MASSAMBANI e CORRÊA). Nesse sentido, resta evidente que a musa parnasiana, à qual as autoras e o poema analisado fazem referência, se trata da poesia como já foi frisado.

Além de seguir fielmente a influência parnasiana em sua forma artística, ao cultivar na composição de seus poemas a forma (metro, rima e ritmo) e a impassibilidade, a autora de “Esfinges” nos apresenta temáticas que também são constantes na poesia simbolista, dentre as quais pode-se destacar a preferência por tons

claros, como na escolha do adjetivo “cândido”, e a discussão religiosa, levantada por meio da referência a uma das personagens da narrativa bíblica. São nesses elementos que Francisca Júlia encontra subsídio para buscar compreender a inquietação humana diante da existência e da morte.

“São muitos os sonetos de Francisca Júlia cujo teor religioso se pode notar desde o título, porém em teor mais aprofundado, até ‘Musa Impassível’ tem seu quinhão de religiosidade, já que faz uma espécie de prece com pedidos a um ser superior e, é claro, também pode ser lido como uma evocação” (VICENTE, 2015, p. 49). Como visto nas linhas que se seguem.

Musa! Um gesto siquer de dor ou de sincero
Lucto jamais te afeie o cândido semblante!
Diante de um Jó, conserva o mesmo orgulho, e diante
De um morto, o mesmo olhar e sobrececho austero.

Sobre esta quadra Lima (2010, ([s/p])), destaca que o eu poético “nega qualquer gesto de dor ou lágrima para seu eu, que ele nomeia como musa, tentando evitar o sentimentalismo. Mas ao empregar o verbo ‘afeie’ para semblante, em lugar, por exemplo, de ‘modifique’, a emoção já guiou sua opção”.

De acordo com Almeida (2009), Jó foi uma das personagens que fizeram parte da história bíblica que foi muito bem-sucedido. Segundo a narrativa, como maneira de provocar Deus, Lúcifer (diabo) acusou Jó, levando a Deus que ele só era um homem fiel porque possuía riquezas. Deus, para provar a Lúcifer que a fidelidade de seu servo era incondicional, decidiu tirar-lhe todas as riquezas e, mesmo assim, Jó permaneceu com sua fé inabalável.

Ao utilizar-se desse modelo bíblico, o eu lírico enfatiza os “passos” pelos quais o poeta necessita percorrer no momento de sua criação literária, como ele deve atuar diante do fazer poético. Sendo exatamente essa resistência e modo de agir mostrados pela personagem bíblica diante da turbulência que a sua vida tinha se tornado, que o poeta deve agir diante das palavras e firmar o seu fazer poético.

À recorrência a temática religiosa foi utilizada tanto com a finalidade de trazer princípios morais, “uma vez que a poetisa passa a fazer poesia moral e mística [...]” (MELO; MUNDACA, 2013, p. 4-6) quanto com o intuito de louvar à rigidez, à rigorosidade do estilo parnasiano. Ao fazer referência aos aspectos formais do poema e

recorrer à temáticas religiosas, o eu lírico acentua tanto a racionalidade parnasiana como o misticismo simbolista já que

A musa de Francisca Júlia não se abalaria nem com a morte, nem com a injustiça, visto que austera, aliás, de ‘sobracenho austero’. Ambas as palavras denotam severidade e rigidez, o que reforça a imagem e deixa clara a frieza dessa musa. A injustiça se anuncia na imagem de Jó que, apesar de toda honestidade, e de sempre devotado a Deus [...] sofre com os desafios do mal e a ele resiste, talvez impassivelmente. *A referência é dupla, à narrativa e à impassibilidade, porém, não tem âncora na Antiguidade helênica, mas sim no Antigo Testamento* (VICENTE, 2013, ([s/p], grifos nossos).

Na segunda, terceira e quarta estrofes, Francisca Júlia utiliza-se de modelos da arte clássica, ao citar o poeta grego Homero, e ao pedir que lhe deem um hemistíquio¹ em que exalta os versos alexandrinos. Nessa estrofe, mais uma vez, confirma-se que o eu lírico exalta a própria poesia, quando cita a rima, o som, a estrofe e o desejo em compor versos semelhantes aos de Alexandre, enfim, revela que sua poética segue aos modelos tradicionais.

Em teus olhos não quero a lágrima; não quero
Em tua boca o suave o idílico descante.
Celebra ora um fantasma anguiforme de Dante;
Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero
Dá-me o hemistíquio d'ouro, a imagem atrativa;
A rima cujo som, de uma harmonia crebra,
Cante aos ouvidos d'alma; a estrofe limpa e viva;
Versos que lembrem, com seus bárbaros ruídos,
Ora o áspero rumor de um calhau que se quebra,
Ora o surdo rumor de mármore partidos.

Em relação ao primeiro verso da terceira estrofe, “Dá-me o hemistíquio d'ouro, a imagem atrativa”, Melo e Mundaca (2013) fazem uma significativa observação, o que acaba por corroborar toda nossa discussão até o momento, quando afirmam que esse verso “Nada mais é que uma ‘receita de poesia’. É a expressão poética mantendo-se orgulhosa e impassível” (MELO; MUNDACA, 2013, p. 10). Na verdade, é o eu lírico prescrevendo uma série de procedimentos poéticos.

No que concerne especificamente à última estrofe, Lima (2010, ([s/p])) destaca que ele acaba completando “o derramamento sentimental naqueles ‘bárbaros ruídos’. Se

¹ Cada uma das duas partes de um verso dividido pela cesura. (Aplica-se o termo especialmente aos versos de mais de oito sílabas, sobretudo ao alexandrino, dito clássico.). Disponível em: <http://www.dicio.com.br/hemistiquio/>. Acesso: 22/05/18.

o enunciador² poderia escolher o adjetivo sinônimo ‘rude’ que já seria avaliativo, e portanto, subjetivo imagine-se a opção por ‘bárbaros’ que, além de ter o mesmo significado, ainda agrega uma série de dados culturais e históricos [...]”.

Ainda consoante Lima (2010, ([s/p])) nesse último terceto podem ser feitas duas analogias “que podem ser vistas, no mínimo como duas comparações para ‘versos: ‘áspero rumor de um calhau que se quebra’ e surdo rumor de mármore partidos”.

Como evidenciado nas linhas abaixo:

na primeira, o leitor se depara com uma sinestesia, que é a construção de uma expressão que anela a dois sentidos diferentes: ‘áspero’ remete ao tato e ‘rumor’ à audição. Ora, utilizar figuras de linguagem e abrir mão da linguagem objetiva de um discurso que se quer impassível, em prol da via poética, que é polissêmica e aponta vários caminhos, não só para o leitor, como para o próprio sujeito enunciador. Quem fala através da linguagem figurada quer tudo, menos fugir à emoção.

Ainda em relação à quarta e última estrofe, Melo e Mundaca (2013, p. 10) destacam que na poesia de Francisca Júlia “[...] o mármore é uma imagem recorrente [...], pois conjuga os temas da materialidade, da claridade, da perenidade e explicita o ideal de aproximação da poesia às artes plásticas” o que configura ainda mais sua poesia como arte simbolista.

CONCLUSÃO

Como foi abordado, este artigo objetivou analisar as influências parnasiana e simbolista na poesia de Francisca Júlia. Durante a referida análise, foi possível notar que de fato a autora mostra-se estar entre a racionalidade parnasiana e o misticismo simbolista, tal afirmação justifica-se por meio da verificação dos aspectos formais do poema como também de seus aspectos temáticos, tendo em conta que este soneto discute conceitos e regras para o próprio fazer poético.

Já a influência simbolista, do mesmo modo que acontece com a parnasiana, também pôde ser evidenciada na temática do soneto, contudo com algumas

² Interessante esclarecer, que a autora Lima (2010), utiliza-se em algumas de suas reflexões os termos “sujeito lírico”, “sujeito falante”, “sujeito enunciador” ou “sujeito enunciativo”, com a finalidade última de fazer referência ao “lírico”. Isso ocorreu porque a pesquisadora está em um lugar de pesquisa distinto do qual aderimos em nossa proposta, visto que ela analisa o soneto Musa Impassível à luz da Teoria do Discurso.

divergências, tendo em vista que a abordagem realizada pela autora não se limita aos requisitos formais dos procedimentos poéticos. Muito pelo contrário, a poetisa mescla diversos temas, a exemplo da fé e da história de personagens da narrativa bíblica. Além disso, na construção simbolista, ficou evidente a preferência por tons claros, como se pôde perceber na escolha do adjetivo “cândido”.

Além disso, neste poema, a escritora paulista louva a poesia clássica. Tal ideia é reproduzida no primeiro terceto, quando a poetisa solicita um “hemistíquio d’ouro”, isto é, uma receita de poesia cujo modelo seja os versos alexandrinos. Mas nada impede que a poética da autora paulista esteja inserida na arte clássica, na parnasiana e na simbolista, até porque o objetivo desse trabalho não foi enquadrar a escritora em um movimento artístico específico, mas sim, analisar a influência que a sua obra recebeu das estéticas literárias.

É possível que essas temáticas tenham sido cultuadas por Francisca Júlia com dois objetivos: como a) um modo de buscar responder as inquietudes da razão e da existência humanas e, como uma maneira de tornar sua forma artística atingível, já que sua poesia era de cunho formal e transcendental. À vista disso, justificam Candido & Castello (2007), a objetividade e a subjetividade são indissociáveis, enfim, são interdependentes e só seria possível compreender as inquietações humanas com a unificação de ambas.

Sendo assim, é imprescindível concluir que, mais um poema parnasiano, *Musa Impassível I* é um poema simbolista, tanto por sua composição como também por sua temática de cunho simbolista. Assim também concluíram Côelho, Massambani e Corrêa (2008), ao se referir especificamente ao poema *Ângelus*, conclusão que, por analogia, estendemos à *Musa Impassível I*. Para as pesquisadoras, apesar de *Ângelus* ser um poema parnasiano, por sua organização formal “é inegável que possui uma temática simbolista, já que evidencia a busca pela espiritualidade por meio da menção à religião, que no decorrer das linhas do poema acalenta o espírito humano” (CÔELHO; MASSAMBANI; CORRÊA, 2008, [s/p]), o que se aplicaria também, no nosso modo de ver, à *Musa Impassível I*.

Por fim, vale ressaltar que a presente pesquisa é uma contribuição não somente para os estudos literários, mas também para outros campos do saber, como a Teologia e os estudos Clássicos, por exemplo. Além disso, outros estudos poderão intensificar

aspectos abordados neste trabalho, ou em outros que não foram contemplados, a exemplo da discussão entre literatura e religião na poesia de Francisca Júlia.

REFERÊNCIAS

1. ALMEIDA, João Ferreira. **A bíblia da mulher**: leitura, devocional, estudo. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009, p.816 - 817.
2. ARISTÓTELES, Das qualidades do estilo. [Da beleza do estilo]. In: _____. **Arte retórica e arte poética**. Trad. de Antonio Pinto de Carvalho. 17. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
3. BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed São Paulo: Cultrix, 2006.
4. CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. **Dicionário de linguística e gramática**: referente à língua portuguesa. 27. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
5. CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. Do romantismo ao simbolismo. São Paulo: Rio de Janeiro: DIFEL, 1984; OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. **Parnasianismo e simbolismo**. São Paulo: Escala, 2007.
6. COELHO, Célia Tamara; CORRÊA, Regina; MASSAMBANI, Ana Paula de Lima. **Ângelus: influências simbolistas na obra de Francisca Julia**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina - UEL, 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/AnaPLMassambaniCeliaTCoelho.pdf>> acesso em: 19 de ago de 2018.
7. D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura ocidental**: autores e obras fundamentais. São Paulo: Ática, 1990.
8. LIMA, Eliane Ferreira de Cerqueira. **Musa Impassível-estratégias linguísticas-literatura de ontem 9**. Blog. Disponível em: <http://literaturaemvida2.blogspot.com/2010/01/literatura-de-ontem-9-ii-estudo-de-musa.html>. Acesso em: 04 de Out de 2018.
9. MELO, Carlos Augusto de; MUNDACA, Dayana Alejandra Hernandez. Do Mármore Aos Jardins: sobre a obra de francisca júlia (1871-1920). **Revista Recorte**. Minas Gerais, v. 10, n. 2, p. 1-13. Disponível em: <

http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/1121/pdf_10 >

Acesso em: 13 de ago de 2018.

10. VICENTE, João. **Oscilações líricas de uma Musa Impassível: Itinerário Poético de Francisca Júlia no sistema literário brasileiro.** 2013, 136 f. (Dissertação) Mestrado em literatura brasileira, Universidade de Brasília, Brasília 2013. Disponível em:
http://www.academia.edu/17107172/Oscila%C3%A7%C3%B5es_1%C3%ADricas_de_uma_musa_impass%C3%ADvel_itiner%C3%A1rio_po%C3%A9tico_de_Francisca_J%C3%BAlia_no_sistema_liter%C3%A1rio_brasileiro_Disserta%C3%A7%C3%A3o_de_Mestrado Acesso em: 24 de jun de 2018.
11. _____. **Insurgências da Subjetividade de Uma Musa Impassível: Simbolismo e Romantismo na Obra Poética de Francisca Júlia.** Disponível em: <periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/852/820> Acesso em: 19 de abr. 2019.
12. PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária.** 7.ed. São Paulo: Ática, 1999.
13. SILVA, Francisca Júlia da. **Mármoreos.** Disponível em:
https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4488/1/016813_COMPLETO.pdf. Acesso em: 23 de set de 2018.