

**POESIA E POLÍTICA EM JÚLIA DA COSTA*****POETRY AND POLITICS IN THE WORKS OF JÚLIA DA COSTA*****Josivânia da Cruz Vilela<sup>1</sup>****Marcelo Medeiros da Silva<sup>2</sup>**

**RESUMO:** As poucas menções feitas aos escritos de autoria feminina anteriores ao século XX qualificam-nos como piegas, sentimentais, frívolos (MUZART, 1996). Como contraponto a essa visão o presente artigo objetiva compreender como a poeta oitocentista, Júlia da Costa, utiliza-se da poesia como instrumento para a inserção em um campo avesso à presença feminina: a política. Para a análise que empreenderemos, tomamos como subsídio os trabalhos de Siqueira e Dantas (1991), Muzart (1996), Malard (2006), estudiosas que se voltam para a reflexão acerca da produção de autoria feminina de tempos passados e para a relação entre literatura e política.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; Política; Crítica Feminista; Júlia da Costa.

**ABSTRACT:** The few references to pre-20<sup>th</sup> century works by women characterize the writing as sappy, whiny, sentimental, bland and frivolous. (MUZART, 1996) To counter these stereotypical views on the literary contributions of early women writers, this article explores the ways in which the 19<sup>th</sup> century writer Júlia da Costa used poetry as a tool to insert herself into a field hostile to women: politics. In undertaking such an analysis, this study draws on works by de Siqueira and Dantas (1991), Muzart (1996), and Malard (2006), thinkers who reflect on the contributions of past women writers and on the relationship between literature and politics.

**KEYWORDS:** poetry, politics, feminist criticism, Júlia da Costa

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras - Língua Espanhola pela Universidade Estadual da Paraíba e bolsista de iniciação científica (PIBIC/CNPq). E-mail: josivaniacruzvilela@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba, professor de Literatura no Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba e do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores (UEPB). E-mail: marcelomedeiros\_silva@yahoo.com.br

## INTRODUÇÃO

As ausências femininas em nossa historiografia literária não podem nos fazer pensar erroneamente que as mulheres não lutaram contra o silenciamento a que foram relegadas. Houve, sim, lutas contra os preconceitos de uma sociedade extremamente machista, dentro da qual as mulheres “viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas numa rígida indigência cultural” (DUARTE, 2003, p. 04). Vivendo sob a égide de uma cultura patriarcal, o sexo feminino sequer tinha o direito de expressar-se através da escrita ou de outros códigos que não o silêncio, o calar-se, o esconder-se. Em geral, as mulheres dos oitocentos, de acordo com os preceitos vigentes à época, eram preparadas para o casamento e para a maternidade. Afinal, esse era o destino das mulheres: tornarem-se esposas prestimosas e mães abnegadas. Por isso, a “arte” que deveriam saber era a da costura, das prendas domésticas, da submissão ao patriarca - o pai ou os irmãos, a princípio, e depois o marido.

No entanto, desobedecendo às normas sociais que lhes eram impostas, segundo as quais a escrita era uma prerrogativa masculina, pouco a pouco as mulheres foram se valendo da pena como um ato de rebeldia em prol da própria existência no mundo das Letras. Na consecução desse objetivo, além de diários pessoais e cartas, que ao serem recuperados servem de importante documento, já que “a palavra funciona numa espécie de contexto de situação” (MALINOVSKI, 1972, *apud*. NEJAR, 2011, p. 29), as mulheres-escritoras do século XIX fizeram da escrita de poesias uma forma de colocar-se como sujeito, a partir de uma dicção própria, no tecido social, até então, dominado por homens. Com isso, alteraram o destino de submissão naturalizada, insurgindo-se contra os paradigmas vigentes na época que insistiam ser o lugar da mulher apenas o âmbito doméstico.

Como não era mais possível silenciar a voz feminina, os então “donos do poder”, como meio para continuar ditando as ordens, começaram a demarcar os temas que podiam ser abordados pelas mulheres-escritoras. Entre esses temas considerados próprios às mulheres, estavam a infância, a religião, a

família e a natureza (SIQUEIRA; DANTAS, 1991). Todavia, não se conformando em abordar apenas essas temáticas, consideradas amenas ou frívolas, algumas mulheres-escritoras, rompendo barreiras, passaram a trilhar veredas até então percorridas apenas por homens, deixando de escrever poesias meramente sentimentais e engajando-se a partir da escrita de poemas de fortes pendores políticos.

Investigando a produção literária de autoria feminina do século XIX, a pesquisadora Zahidé Lupinacci Muzart (1996) desconstrói a concepção, ainda hoje corrente, de que essa literatura seria uma literatura “choramingas”, piegas, sem requinte e estaria assentada em um romantismo exacerbado. O que a referida pesquisadora vai pontuar, assim como outros/as estudiosos/as, é que as mulheres-escritoras utilizaram-se da escrita de poesias para obterem voz cujos sons passaram a ecoar do privado para o âmbito público. Na realidade, “se olharmos para a segunda metade do século XIX, no Brasil, veremos que as mulheres tiveram, de várias maneiras, uma atuação política, se entendemos como tal a atuação em movimentos e sociedades” (MUZART, 1996, p. 151) a favor da libertação dos escravos, da institucionalização da educação feminina e do direito ao voto.

Não obstante, as mulheres-escritoras oitocentistas, mostrando-se em dia com as questões partidárias concernentes ao século XIX, também utilizaram da escrita de poesias para apoiar ou rejeitar os grupos políticos que estavam surgindo na época. Foi justamente isso que aconteceu “quando as ideias de independência - de república e de federalismo - estiveram presentes nos projetos políticos que contrariavam o poder absolutista que D. João VI [então imperador], estava implantando no Brasil” (MUZART, 1996, p. 151). Nesse contexto, com o surgimento dos movimentos e partidos liberais, as mulheres-escritoras dividiram opiniões, indo por caminhos diferentes. Enquanto umas seguiram “as ideias dos maridos, [outras], pensando pela própria cabeça”, engajaram-se nesses movimentos e transcreveram para o papel suas próprias inquietações, “escrevendo com conotações políticas, colocando a pena a serviço da ideologia” (MUZART, 1996, p. 155).

Assim, “aquela imagem cristalizada pelo cinema e pela literatura das sinhazinhas a se embalarem indolentes nas redes, atendidas pelas mucamas” (MUZART, 1996, p. 159) não dá conta de representar o que realmente foi a mulher-escritora e sua participação na sociedade oitocentista. De acordo com Muzart (1996, p.152), “pode-se, lendo a produção inicial dessas mulheres, constatar que sempre houve um ‘pendant’ político na sua lavra”. No entanto, é curioso que poucos são os estudos que trazem para a zona do debate contemporâneo essa participação política da mulher-escritora do século XIX (das mulheres de uma forma geral). Ao que nos parece, para muitas pessoas é melhor negar a participação feminina na sociedade, do que aceitar que as mulheres também fizeram parte da construção dessa sociedade.

Contrariando essas atitudes que intentam arrastar a mulher-escritora para o limbo do esquecimento, o presente artigo volta-se para o estudo da poesia de Júlia da Costa, escritora oitocentista, que não recebeu a devida atenção quando viva e hoje sequer é lembrada em muitas das consideradas melhores historiografias que versam sobre a literatura brasileira. Objetivamos compreender como a mencionada poetisa, se inserindo nas esferas literárias, avessa a participação feminina, tece discursos políticos através da poesia.

### **JÚLIA DA COSTA: vida tecida com o fio da poesia**

Filha de Alexandre José da Costa, natural de Paranaguá (PR), e de Maria Machado da Costa, oriunda de São Francisco do Sul, Júlia Maria da Costa nasceu no dia 1º de julho de 1844, também em Paranaguá. Porém, não viveria por muitos anos nessa localidade. Após a morte do seu pai, ela, com apenas dez anos de idade, passou a morar com a mãe em Santa Catarina, na casa de João José Machado da Costa, irmão da viúva e então tabelião. Embora “nascida em um tempo cheio de preconceitos e tabus, e vivendo em uma cidade muito pequena, seu espírito ansioso de liberdade, evade-se no sonho, na poesia, nas cartas” (MUZART, 2001, p. 16). Foi nesta cidade que Júlia da Costa, muito jovem, ensaiou seus primeiros passos no campo literário.

Mulher de personalidade forte, audaciosa e decidida (MUZART, 2001), indo de encontro a todos os preconceitos nutridos contra o sexo feminino, Júlia da Costa começou cedo a escrever e publicar poesias em revistas e jornais, passando a colaborar na imprensa de Joinville e posteriormente na de Desterro (SOARES, 1988). Não parando por aí, publicaria, com a ajuda do escritor e padre Joaquim Gomes de Oliveira Paiva, dois livros que a fariam ficar ainda mais conhecida no meio literário.

O primeiro livro, intitulado *Flores Dispersas*, 1ª série, é publicado pela tipografia de J. J. Lopes em 1867, quando a poetisa tinha apenas 23 anos de idade, e se constituiu em um marco não só na vida da jovem escritora, mas também na história do estado do Paraná, visto que, embora publicada em Santa Catarina, é considerado “a primeira obra literária firmada por paranaense” (VELLOZO, 1896, p.407). Neste livro, a autora usa a dedicatória feita à mãe para apresentar seus poemas e pedir aos/às leitores/as “que, roubando alguns momentos preciosos a seus recreios, os empreguem na leitura das dispersas flores”.

O segundo livro de Júlia da Costa, intitulado *Flores Dispersas*, 2ª série, veio à luz também em Santa Catarina, pela tipografia de J. Augusto do Livramento, em 1868. Neste livro, a autora faz do primeiro poema uma espécie de epigrafe, a partir da qual resume sua obra, ao passo que novamente tenta tecer um diálogo com os/as leitores/as os/as pedindo que “não desprezeis” da “jovem as flores dispersadas”. Como a primeira obra, esta superou as expectativas da crítica que não tardou a se pronunciar positivamente tecendo vários elogios.

De acordo com Muzart (2001), Júlia da Costa teria seguido o Romantismo, tendência literária que estava no auge na época, e influenciada por esta, e talvez pelas perdas em sua vida, a poetisa permearia suas obras de uma tonalidade melancólica poucas vezes vistas tão perfeitamente expressa em outros escritos. Se na primeira série das *Flores Dispersas*, esse tom melancólico se fez presente, mas não de forma tão marcante, na segunda e na terceira séries, e em *Bouquet de Violetas*, se cravaria como nunca. Porém, não há dúvidas de que essa maneira poética da autora seria fruto também das suas

leituras de outros/as escritores/as. Entre os poetas que a inspiraram estão Lamartine, Soares dos Passos e, principalmente, Casimiro de Abreu. Deste último, a poetisa teria como característica a musicalidade, o ritmo e o desprezo ao verso branco e ao soneto.

Anos depois de escrever as *Flores Dispersas*, Júlia da Costa, padecendo de loucura, tranca-se em casa acreditando estar sendo perseguida pela população de sua cidade. Nesse momento de solidão, planejou escrever um romance, para tanto fez enormes painéis com papéis de diversas cores alegres que representariam cenas, pessoas, objetos. Não se sabe se tal romance chegou a ser escrito, ou se não passou da imaginação da poetisa. Júlia da Costa morreu em dois de julho de 1911, e talvez sua última obra estivesse até os últimos instantes com ela:

Do salão retiraram-se as velhas esteiras e a cadeira de embalo. Armou-se o caixão no centro e era fantástico o aspecto daquela sala sombria, com os velhos retratos nas paredes, vizinhando com o colorido violento dos painéis que as recobriam por completo, a multidão de flores de papel de seda, numa empoeirada desordem (LIMA, 1953, *apud* MUZART, 2001, p. 19).

Infelizmente tais painéis não foram conversados, ficando para o público apenas *Flores Dispersas*, 1ª série, e *Flores Dispersas*, 2ª série, além de publicações em periódicos e revistas nos quais a pesquisadora Rosy Pinheiro Lima recolheu algumas poesias. Algumas delas foram publicadas no periódico Itiberê, de Paranaguá, e compunham uma coletânea, manuscrita, nomeada e organizada pela própria Júlia da Costa de *Bouquet de violetas*. Ainda foi possível encontrar outras poesias esparsas que foram também publicadas postumamente com o título de *Flores Dispersas*, 3ª série. No entanto, não é possível definir o número de poemas que ficaram esquecidos e adormecidos em gavetas e diários íntimos que aquela mulher, escrevendo sob a tutela masculina, em uma sociedade extremamente machista e preconceituosa, não pôde trazer a público. Sabemos que, entre as temáticas mais transgressoras que são recorrentes em Júlia da Costa, está à política. É justamente isso que veremos, na próxima seção, ao analisarmos o poema *Dois de dezembro*.

## POESIA E POLÍTICA EM *DOIS DE DEZEMBRO*

Uma das teorias do filósofo Michel Foucault (1979) refere-se à existência de micro relações de poder na sociedade. Neste sentido, o poder não se circunscribe a um determinado órgão como o Estado, mas permeia todas as nossas relações sociais. Assim, podemos perceber que, “por todas partes en donde existe poder, el poder se ejerce”. “Nadie, hablando con propiedad, es el titular de él; y, sin embargo, se ejerce siempre en una determinada dirección, con los unos de una parte y los otros de otra; no se sabe quién lo detiene exactamente; pero se sabe quién no lo detiene” (FOUCAULT, 1979, p. 83-84).

Nesse jogo de e pelo poder, quem menos o detinha no século XIX, sem dúvida, eram as mulheres. Mesmo assim, muitas poetisas fizeram suas próprias ideias e vozes ecoarem através da literatura no cenário “político” (não só neste) avesso à participação feminina. Isso porque a “ideologia está na obra de arte como a sombra das nuvens recobrando ou encobrando o azul do céu” (BOSI, 2016, p. 05), há, no entanto, uma “esfera de significados e valores na qual a ideologia se assenta no centro mesmo do *locus* discursivo. Essa esfera é a da linguagem política: linguagem que quer chegar ao poder ou conservá-lo” (BOSI, 2016, p. 05-06). No poema abaixo, Júlia da Costa mostra-se engajada politicamente e aclama o Monarca D. Pedro II.

“Dois de dezembro”

Salve, aurora sublime e grandiosa  
Que despontas fagueira no oriente!  
Salve, dois de dezembro! luz formosa  
Que o horizonte colores resplente!

Salve, salve, Monarca! Escuta o grito  
Do povo brasileiro neste dia!  
Salve Pedro II, anjo bendito  
Pelo Eterno enviado à Monarquia!

Astro de luz, tu és límpido e puro  
Sobre as orlas doiradas do levante!  
---Quando às portas do céu vê-se o futuro  
Do Brasil se mostrar áureo, brilhante;

Bem dentro da alma os ecos se despertam

Cantam suas glórias, cantam, o teu dia!  
E enquanto os povos suas mãos apertam  
Eu te saúdo, luz da Monarquia.

Salve, três vezes, salve! Anjo bendito!  
Salve! salve! O Brasil brada jocundo!  
Salve, dois de dezembro! dia invicto  
Que tão grato natal marca no mundo!

Observemos no discurso presente no poema acima, de caráter patriótico, o tom laudatório que a poetisa usa para referir-se ao então monarca e à data que marca o dia de seu nascimento. Logo no primeiro verso, da primeira estrofe, a autora utiliza a interjeição “salve” para saudar o sol, “aurora sublime e grandiosa/ que despontas fagueira no oriente” trazendo consigo um novo dia, mais precisamente “dois de dezembro”, dia do nascimento do segundo e último imperador do Brasil, D. Pedro II. Nesse sentido, e metaforicamente, é o sol que dá vida ao dia, ao passo que assiste ao nascimento do ilustre personagem.

O interessante é que justamente o sol é o símbolo de reis, de personalidades de grandes feitos. Então, ter seu nascimento “presenciado” e iluminado por tal estrela faria de D. Pedro um ser predestinado, desde o berço, a grandes honras. Neste caso, não podemos esquecer que, tornando-se príncipe regente aos 05 (cinco) anos de idade, após a abdicação de seu pai D. Pedro I, e tendo por tutor primeiro José Bonifácio de Andrada e Silva, substituído, posteriormente, por Manuel Inácio de Andrade Souto Maior Pinto, D. Pedro II subiu ao trono aos 15 anos de idade, no dia 23 de julho de 1840, ato este que ficou conhecido como “Golpe da Maioridade”. No período em que estava no trono, o então monarca dedicou-se a mais que à política. Estudou caligrafia, literatura, francês, inglês, alemão, pintura, dança, música, equitação e esgrima.

Na segunda estrofe, notemos que se saúda o monarca Pedro II (Salve, salve, Monarca/ Salve Pedro II). Porém, ao fazer isso, a autora, nas fímbrias do discurso, se coloca como representante da população brasileira, já que é sua voz que, representando a dicção de toda uma população, chegará (ou ao menos é o que se pretende) ao monarca. Na realidade, como nos afirmam Ferreira e Pereira (2012, p. 14), “a função [ou pelo menos uma delas] do poeta de outros tempos era servir de porta-voz aos anseios comuns, sua voz realizava o milagre

de ser ao mesmo tempo uma voz pessoal e a voz de todos”. Essa pretensão, por sua vez, se configura como um ato bastante transgressor para uma mulher, já que nem ao menos o sexo feminino poderia ecoar sua voz do âmbito privado ao público, quanto mais dirigir-se a tal personalidade. Assim, não se importando em quebrar regras e preconceitos, a escritora ainda faz um pedido: “Escuta o grito/ do povo brasileiro neste dia!”. Ora, o povo brasileiro é composto de homens e mulheres, então, ao fazer esse pedido, podemos inferir que a autora pede ao monarca que também leve em conta as vozes femininas, ou seja, reconheça que as mulheres têm demandas que precisavam ser ouvidas.

Assim, nas entrelinhas desse discurso, Júlia da Costa deixando evidente que a mulher oitocentista teria uma dicção própria, apela para que sua voz seja ouvida. Ademais, esse “escuta o grito”, se por um lado nos dá uma ideia de que a população brasileira também saudava o então monarca, por outro lado, nos faz pensar que seja um grito, também e principalmente feminino, de libertação, já que era esse grupo um dos mais oprimidos na época. Logo, em sendo a data a comemoração pelo nascimento do monarca, ela deveria ser o marco para um outro nascimento: o reconhecimento de que as mulheres faziam parte do povo brasileiro e que tinham na figura do monarca a esperança de que tal reconhecimento viesse a existir de fato e de direito.

Ainda na segunda estrofe, nos versos oito e nove, observemos que a autora enfatiza que Pedro II seria um anjo escolhido e enviado por Deus para comandar o país: “Salve Pedro II, anjo bendito/ Pelo Eterno enviado à Monarquia”. Dessa forma, a poetisa “viaja do real circundante para a fantasia olímpica, buscando compatibilizar o mundo palpável, das personalidades históricas, com o mundo mítico da poesia, da delegação poética através da qual se incorpora num divino” (MALARD, 2006, p. 137). Além disso, são precisamente estes versos que servem de âncora para o que vai ser dito na terceira estrofe, onde, usando da metáfora, a poetisa diz ser o monarca um “astro de luz” “límpido e puro”.

Ao que nos parece, se na primeira estrofe se saúda o sol e na segunda a Pedro II, na terceira estes dois “elementos” são fundidos formando um só; isso explica o fato de ser descrito o Monarca como um ser iluminado, precisamente

um “astro de luz”. É essa metáfora com a qual se introduz na poesia outro elemento de suma importância: o “céu” a partir do qual “vê-se o futuro do Brasil se mostrar áureo, brilhante”. Notemos, ainda, que ao cravar ser das “portas do céu” de onde se pode ver um bom futuro para o país, e sendo explicitado que o responsável por esse feito poderá ser D. Pedro II, o eu-lírico reitera a ideia de que o então monarca de fato seria um Ser predestinado. A partir desse aspecto, observemos que o poema coloca D. Pedro como uma espécie de Dom Sebastião; ou seja, um Ser predestinado que faria do país um paraíso de glórias. É como se o eu-lírico com isso retomasse certo mito do “sebastianismo”.

É justamente após vislumbrar esse futuro que, na quarta estrofe, deixa-se claro que “bem dentro da alma os ecos se despertam”. Ao passo que isso ocorre, as pessoas “cantam” as “glórias” e o “dia” de D. Pedro II. Quanto a isso, observemos que o eu-lírico enfatiza certa união entre o povo brasileiro e mais uma vez se coloca como representante daquele, ao escrever os seguintes versos: “E enquanto os povos suas mãos apertam/ Eu te saúdo, luz da Monarquia”. Percebamos que Júlia da Costa, mesmo como porta-voz de um povo, não se esconde atrás de uma voz alheia, ao contrário, ao usar o pronome pessoal na primeira pessoa do singular, ela marca a voz autoral do discurso presente na poesia. Ao fazer isso, demarca certa distância entre o motivo de sua alegria e o da população. No caso desta, a motivação seria ter um monarca; para o eu-lírico, o fator preponderante seria “poder” cantar, comemorar, em forma de poema, o dia de nascimento do monarca.

Já na quinta e última estrofe, o tom laudatório que envolve todo o poema se acentua ainda mais. Neste momento, novamente se aclama fortemente o monarca e o dia dois de dezembro: “Salve, três vezes, salve! Anjo bendito!/ Salve! salve! O Brasil brada jocundo!/ Salve, dois de dezembro! dia invicto/ Que tão grato natal marca no mundo!”. Notemos que, ao utilizar a frase o “Brasil brada jocundo”, perspicazmente o eu-lírico, ao fazer uso da generalização, leva o/a leitor/a a pensar que a felicidade sentida por ele, por poder cantar o dia do nascimento do Monarca, é proporcional à felicidade

sentida por toda a população. Assim, sendo a expressão de todo um povo, a poesia teria mais credibilidade.

A partir de toda esta análise, podemos perceber que o poema acima se insere em duas vertentes (que não obstante se fundem em uma só) da poesia brasileira cultivada desde os primórdios. A primeira, a “poesia de circunstância, tal qual praticada nas sessões acadêmicas do século XVIII e seus concursos poéticos” (MALARD, 2006, p. 138). A segunda, a “poesia encomiástica, laudatória, que não raro hiperboliza as qualidades do louvado, nos termos dos poetas acadêmicos do século XVIII” (MALARD, 2006, p. 142). É, precisamente, a partir dessas vertentes que a poetisa Júlia da Costa tece seu discurso político de exaltação para com D. Pedro II. Na realidade, se “aceitamos que a literatura encomiástica participa de um sistema de trocas, e, por isso será sempre celebratória, subserviente ou agradecida por obséquios recebidos ou provocadora de favores solicitados” (MALARD, 2006, p. 143), perceberemos que a exaltação ao monarca pode configurar-se como um pedido de proteção velado por parte da escritora. Quanto a isso, Antonio Candido (1959) afirma:

O interesse que se apresenta é, todavia, devido exatamente a algo implícito na poesia de circunstância (e/ou encomiástica). Quero falar da utilização que os poetas fizeram do louvor a reis e governantes para, através dele, chegar à meditação de problemas, cumprindo assim um dos objetivos da literatura ilustrada (CANDIDO, 1959, *apud*. MALARD, 2006, p. 143).

No caso de Júlia da Costa, a poesia *Dois de dezembro* “coloca-se como momento de uma cadeia que une poeta e leitor” (KOSHIYAMA, 2007, p. 98); ou seja, seria “utilizada” como um meio para intermediar as relações entre a poetisa e D. Pedro II, e assim conseguir que o monarca a reconheça como mulher-escritora. Esse reconhecimento, de certa forma, lhe conferiria um lugar de destaque e de proteção na sociedade e no meio literário. Então, assim como Luís Nepomuceno (2000), podemos perceber que há na poesia encomiástica, e por consequência, na poesia supramencionada, um jogo de interesses e uma defesa das virtudes cívicas amparadas pela filosofia ética que já se via desde o século XVIII. A poetisa, então, ao escrever *Dois de dezembro*, “têm em mira um alvo e se dirige direto a esse alvo” (DARNTON, 2014, p. 61).

No entanto, essa estética que caracteriza o poema supramencionado “não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de arte, pelo pensamento do povo como obra de arte” (RANCIÈRE, 2009, p. 16). Mais que isso, não podemos esquecer, “os versos de circunstância e/ou encomiásticos sintetizam um espírito de época, uma determinada expressão poética” (NEPOMUCENO, 2000, p. 210), caracterizada pela exaltação a certas virtudes ou sentimentos humanos. Nesse sentido, ao escrever *Dois de Dezembro*, Júlia da Costa, além de “um Ser político capaz de agir como membro da *polis*” (FERREIRA; PERREIRA, 2012, p. 167), revela certa “consciência poética calcada na noção de retórica do séc. XVIII, que pressupunha uma espécie de poesia de celebração, qualquer que fosse o motivo de louvor” (NEPOMUCENO, 2000, p. 206).

Refletindo sobre política, arte e estética, Jacques Rancière (2009) escreve o livro *A partilha do sensível: estética e política*, onde, utilizando o termo que faz jus ao título (“partilha do sensível”), enfatiza a relação existente entre indivíduos, espaços, tempos, contextos, e discursos/obras:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum (RANCIÈRE, 2009, p. 15-16).

Notemos, a partir da fala de Rancière (2009), que há uma divisão na sociedade entre o que é comum a todos os indivíduos e o que é exclusivo a apenas alguns. Percebamos que essa diferenciação entre comum e particular se dará em virtude dos espaços, tempos e formas de atividades exercidas por cada sujeito em determinado lugar. Nesse sentido, não é a todos que é permitido

ocupar determinadas posições no tecido social, nem exercer certas atividades, já que estas estarão inter-relacionadas a formas de pensar o tempo e o espaço.

Assim, será “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2009, p. 16). Dessa maneira, ainda que todos os indivíduos de uma sociedade sejam afetados por certas situações/experiências políticas concernentes à sua época, nem todos “poderão” posicionar-se a respeito (ou ao menos é o que se espera), já que, “levando em conta as propriedades do espaço e dos tempos possíveis, [reverbera a ideia de que nem todos os seres humanos teriam] competência para ver e qualidade para dizer” (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

O que queremos evidenciar a partir da ideia de “partilha do sensível”, de Rancière (2009), é que, ainda que o discurso político de caráter encomiástico fosse uma das temáticas cultivadas por escritores do século XVIII e XIX, não poderia ser abordada por todas as pessoas. Ora, se levarmos em conta o tempo e o espaço em que Júlia da Costa escreve *Dois de dezembro*, veremos que a uma “mulher [lhe cabia] a almofada e o bastidor” (TELLES, 1989, *apud*. GONÇALVES, 2015, p. 39), jamais um discurso político, principalmente se o locutor, no caso, locutora, tivesse por objetivo alçar esse discurso no âmbito público.

Por outro lado, como nos afirma Rancière (2009, p. 17), “a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum”. Levando isso em conta, teremos que a poetisa, ao escrever o mencionado poema, torce os paradigmas literários e sociais, uma vez que se insere em espaços “impróprios” ao seu sexo, como o campo literário, dominado por homens, realizando ações que não eram permitidas a uma mulher, como o ato de escrever, com uma dicção proibida ao seu Ser, como a fala política, em uma época na qual as mulheres eram extremamente marginalizadas. Nesse sentido, para a mulher-escritora oitocentista, e especificamente para Júlia da Costa, “o ato de escrever implica numa revisão do processo de socialização”, assim como “das representações conscientes, implica também em um enfrentamento do inconsciente invadido

pela situação objetiva de dependência do homem” (TELLES, 1989, *apud*. GONÇALVES, 2015, p. 39), e que condicionava desta perspectiva a formação do eu.

No caso de Júlia da Costa, ao escrever *Dois de dezembro*, a poetisa “revela-se de saída comprometida com um certo regime de política” (RANCEIÈRE, 2009, p. 18), qual seja, a monarquia. Nesse processo de revisão da socialização que estaria imbricado ao ato da escrita, lançaria mão, então, de um “regime de indeterminação das identidades, de deslegitimação das posições da palavra, de desregulação das partilhas do espaço” (RANCEIÈRE, 2009, p. 18). Levando isso em conta, “pode-se pensar as intervenções políticas dos artistas” (RANCEIÈRE, 2009, p. 26) e, mais especificamente, da mulher-escritora na sociedade. Em outros termos, a poetisa através de seu poema de cunho político, revê e faz refletir acerca da condição da mulher-escritora do século XIX, ao mesmo tempo em que exalta a expressão máxima do tecido político da época, D. Pedro II.

Além do poema *Dois de dezembro*, Júlia da Costa se mostrou engajada politicamente ao escrever “Sonho”, poesia também de caráter patriótico, na qual dedica “versos à campanha do Paraguai” e “em que antecipa, profeticamente, de dois anos a vitória das forças brasileiras” (MUZART, 2001, p. 21). Neste escrito, em meio a uma atmosfera onírica (“Que sonho doce estava eu sonhando”), a autora descreve o momento, mais precisamente uma noite (“Era bem noite”) em que ocorreria essa suposta vitória (“Grandes vitórias! Imortais triunfos/ Ganharam hoje nossas legiões!/ Dorme o tirano n’um deserto imenso/ Sono de morte, ao sol de mil canhões/ Folgai, ó terra do Brasil, que os bravos/ Realizaram vossos lindos sonhos!/ Nas folhas d’ouro da Brasília história/ Cantos escrevem divinais, risonhos”).

Júlia da Costa, sem dúvida, utilizou a escrita de poesias para mais que expressar seus sentimentos, para firmar sua personalidade e identidade em uma sociedade, na qual o sexo feminino não era visto senão como um mero objeto masculino. Quanto a isso, Cunha (2012) afirma:

A linguagem coloca-se para a mulher como uma questão de identidade, na medida em que o acesso às formas simbólicas da

cultura se faz através dela. Por isso, se as práticas do ser humano moldam a cultura, encarada, então, como produto histórico, então necessariamente, as mulheres também têm um papel nessa construção. Nesse sentido, não poderá ser indiferente que seja uma mulher a escrever, se e quando utiliza a palavra o faz para vincular perspectivas distintas daquelas que sustentam a cultura logocêntrica, definida com base em oposições binárias (CUNHA, 2012, *apud.* GONÇALVES, 2015, p. 38).

Justamente por se colocar nas esferas literárias com uma dicção própria, por ter afirmado seu ser no mundo enquanto mulher e escritora, por ter ido de encontro a todos os preceitos e preconceitos arraigados no século XIX, ultrapassando os limites impostos para o sexo feminino, a poetisa foi infelizmente relegada ao esquecimento, embora tenha escrito um número considerável de poesias e contribuído para a formação da literatura brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do poema aqui analisado, que compõe o livro *Poesia*: Júlia da Costa (2001), podemos perceber que, mesmo em uma época em que a mulher era extremamente menosprezada, marginalizada e invisibilizada, Júlia da Costa conseguiu entrar sutilmente, e com um discurso próprio, no universo literário até então dominado por homens.

Na realidade, mesmo com todas as interdições postas para seu sexo, a poetisa das *Flores dispersas* e de *Bouquet de violetas* não se intimidou, fazendo da escrita de poesias sua forma de colocar-se como mulher e escritora no mundo, provocando, assim, a ira de muitas pessoas que insistiam não ser a escrita uma função feminina. Como forma de punição por ir de encontro aos preceitos e preconceitos vigentes no século XIX, é que a mencionada poetisa foi relegada ao esquecimento, sendo este mais por motivos ideológicos que mesmo estéticos. Isso porque uma autora esquecida ou não lida “é vítima de um tipo particular de censura, o da indiferença, que é uma censura efetiva e

eficaz, já que uma cultura se define tanto por suas atitudes e seus projetos futuros quanto por suas recordações e paisagens do passado” (TELLES, 1989, *apud*, GONÇALVES, 2015, p. 41).

Levando tudo isso em conta, fica mais fácil entender porque Júlia da Costa e suas obras ocupam um lugar tão invisibilizado e marginalizado dentro da historiografia literária brasileira, mesmo tendo contribuído para a constituição de tal literatura. Embora parte da crítica literária tenha “reconhecido” o valor da obra e da autora, ambas recebendo “as ovações dos que prezam a inteligência, admiram o talento e animam os aspiradores de esplêndido futuro” (QUINTANILHA, 1867, p. 392), paira sobre a escritora e seus escritos uma atmosfera de silenciamento, motivo pelo qual intentamos com este artigo, prestando uma contribuição aos estudos acerca da Mulher na Literatura, desconstruir visões estereotipadas acerca da produção de autoria feminina e fazer com que as obras de Júlia da Costa sejam relidas a partir de outros olhares afeitos aos operadores de leitura de nosso tempo e voltem a circular, adquirindo novos /as leitores/as.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo (org). Formações ideológicas na cultura brasileira. São Paulo: *Estudos Avançados*. p. 01-17. 1995. Disponível em: <encurtador.com.br/bmAN5>. Acesso em: 03 ago. 2016.

CORTINES, Júlia. *Versos - Vibrações*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. 2010.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17; n. 49. p. 01-22. set/dez. 2003. Disponível em: <encurtador.com.br/hksDR>. Acesso em: 10 set. 2016.

FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio; PEREIRA, Terezinha Maria Scher (orgs). *Literatura & política*. Juiz de Fora: Ed. UFJF. 2012.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1979.

GONÇALVES, Francisco de Souza. A “autor + a” segundo Norma Telles: pensando a literatura produzida por mulheres no entresséculo XIX-XX. *Revista XIX: Artes*

e técnicas em transformação. nº 2. p. 34-44. 2015. Disponível em: <encurtador.com.br/aJLNS>. Acesso em: 28 ago. 2017.

MALARD, Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2006.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Poesia: Júlia da Costa*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.

\_\_\_\_\_. Mulheres de faca na bota: escritoras e política no século XIX. In: VI seminário Mulher e literatura. Rio de Janeiro. 1995. *Anais*. Rio de Janeiro: Elódia Xavier. 1996. p.149-162.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya. 2011.

NEPOMUCENO, Luís André. A musa desnuda e o poeta tímido: o petrarquismo cortesão na Arcádia brasileira. 2000. 229 p. Tese (Doutorado em Letras). UNICAMP. Campinas. 2000. Disponível em: <encurtador.com.br/ovPQY>. Acesso em: 07 abr. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. (trad. Mônica Neto). São Paulo: EXO Experimental org. 2009.

SIQUEIRA, Elizabeth Angélica Santos; DANTAS, Marluce Oliveira Raposo. “A temática dos poemas femininos no Recife no século XIX: algumas constantes”. *TRAVESSIA - Mulheres - Século XIX*, setembro. p. 134-147. 1991.

Recebido em: 01/2021  
Aprovado em: 02/2021

