

JÚLIA DA COSTA, A POETA INTERROMPIDA

Miguel Sanches Neto

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Resumo: O nascimento da literatura no Paraná conjuga dois espaços litorâneos, Paranaguá e São Francisco do Sul, habitados na infância e durante a vida adulta da poeta Júlia da Costa. Sua poesia está marcada por dois episódios traumáticos, a perda do pai e da cidade natal e pelo casamento arranjado com um homem mais velho depois de ter sido preterida por uma paixão. Se a primeira perda é motor de sua poesia, a segunda é um caminho para o silenciamento de sua voz enquanto mulher e intelectual, uma vez que o casamento amortece nela a força lírica do amor, matéria do verbo romântico. Entender a trajetória daquela que poderia ter sido a maior poeta do Brasil no período é conhecer os entraves sociais que não permitiram um maior número de mulheres escritoras no século XIX.

Palavras chave: Júlia da Costa; Poesia romântica; Escrita feminina; Literatura paranaense.

Abstrat: The birth of literature in Paraná conjugates two seashore spaces, Paranaguá and São Francisco do Sul, inhabited during childhood and adult life by poet Julia da Costa. Her poetry is marked by two traumatic episodes, the loss of her father and of her hometown and the arranged marriage to an older man after she was deprecated for another passion. If the first loss is the engine of her poetry, the second one is the path to the silencing of her voice while woman and intellectual, once the marriage weakens within her the lyric strength of love, material of the romantic verb. Understanding the trajectory of the one who could have been the greatest poet in Brazil in that period is to know the social barriers that didn't allow a bigger number of women writers in XIX century.

Key words: Júlia da Costa; Romantic poetry; Feminine writing; Paranaense literature.

1 Eus em estado de isolamento

Na mais recente antologia da poesia do Romantismo, feita por Antonio Carlos Secchin, há apenas uma mulher, Narcisa Amália (1852-1924). Instalada no Rio de Janeiro, Narcisa viveu algum reconhecimento, ao ponto de figurar ao lado dos grandes nomes do período, como Casemiro de Abreu, Castro Alves, Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo. A poesia de autoria feminina, em uma quadra de discurso lírico sentimental, ficou historicamente restrita a uma única obra de maior expressão. Mulheres tiveram uma presença pública tímida em uma tradição fundante de nossa identidade, em que eram vistas antes como leitoras e personagens do que como autoras. Contou para isso não somente o pouco acesso das mesmas aos estudos, mas principalmente o fato de não ser socialmente natural a conquista de uma experiência de mundo por parte das vocacionadas para a escrita. Presas ao âmbito do lar, a tarefas de uma sociabilidade familiar e a uma vida de dependência do marido ou dos pais, estas escritoras não encontravam espaços de realização intelectual, tendo sua inteligência sufocada por papéis muito rígidos e por discursos estereotipados. A conquista de um direito de expressão pública – em livros, jornais e revistas – vinha sempre com um limite de termos e temas que, se ultrapassados, as levavam a uma vida de exclusão. Esta, portanto, é uma época em que as vocações femininas são silenciadas, condenando os seus discursos a uma timidez histórica que redundou em invisibilidade, em uma falsa ideia de inexistência.

A carreira nas letras foi tentada por muitas mulheres, que encontraram toda a sorte de dificuldade, desde as dificuldades de formação intelectual até as de experiência de mundo e as de respeitabilidade social quando assumiam o papel de escritoras. Assim, o estudo destas autoras não pode trazer como parâmetro as obras consagradas dos seus contemporâneos masculinos, dada a diferença das condições de escrita. O resultado obtido por elas, mesmo quando modesto, teve um desafio de produção muito maior. Um livro de mulher custava, enquanto enfrentamento ao sistema, muito mais caro do que o de um homem. Ligada à mulher, a função artística aparecia com conotações negativas que serviam como sanções sociais, desencadeando timidez, desistência e enlouquecimento. Sustentar uma identidade de escritora fora da recepção de futilidade, colocando-se na condição de influenciadora social, tinha um caráter de insubordinação visto como perigoso para a estabilidade das instituições, entre elas a do matrimônio focado na presunção de honorabilidade do pai de família.

Se a marginalidade da voz feminina foi uma constante em nossa história anterior ao Modernismo, há graus mais intensos de afastamento. Isso explica o fato de uma grande poeta brasileira do Romantismo não figurar nos manuais de literatura nacional, pois pertencia, enquanto produto histórico, a um meio extremamente acanhado, sem a menor relevância cultural, e a um tempo de patriarcalismo desinibido. A poeta paranaense Júlia Maria da Costa (Paranaguá, 1844 – São Francisco do Sul, 1911) viveu a fatalidade de habitar a periferia, a ilha de São Francisco. O insulamento não é apenas metáfora, mas uma constante existencial para a inventora da literatura no Paraná (antes dela houve a passagem meteórica de Fernando Amaro de Miranda, 1831-1853) e que, depois de dois livros produzidos na juventude (*Flores dispersas* – 1ª. série, de 1867, e 2ª. série, de 1868) e de publicações avulsas, foi se silenciando até a reclusão total produzida pela demência, consequência de sua inteligência em confronto com o meio. Em Júlia da Costa, a questão de gênero é agravada pela localização geográfica e social. A escritora de origem pobre floresce em uma sociedade avessa à cultura letrada. Assim, tal como Lima Barreto diagnosticará para a trajetória dos negros e mulatos em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), a má vontade social com os subalternos destrói as vocações legítimas: “não estava em nós, na nossa carne e nosso sangue, mas fora de nós, as causas de tão feios fins de tão belos começos” (Barreto, p. 64).

Júlia da Costa é a grande poeta do Romantismo brasileiro que poderia ter sido e não foi.

2 O Paraná como pátria

Há uma equivalência trágica entre a perda do pai e a perda da paisagem humana e social em Júlia da Costa, o que formatará um discurso de exílio em sua poesia. Nascida em 1º. de julho de 1844 em Paranaguá, então pertencente à Comarca de Curitiba, província de São Paulo, a poeta era filha de Alexandre José da Costa, natural da mesma localidade, e de Maria Machado da Costa, oriunda de São Francisco, em Santa Catarina. Nesta época, a região do que hoje é o Estado do Paraná sofria uma solidão geográfica, sua porção mais cosmopolita sendo Paranaguá, que mantinha contato com o mundo, enquanto Curitiba representava a expansão do povoamento

para o interior. Assim, São Francisco se fazia mais acessível do que Curitiba, separada pela Serra do Mar. A identidade marítima era mais dominante do que a interiorana em uma região em que abundavam sertões pouco povoados. O fato de a primeira poeta do Paraná ter nascido no litoral é um reflexo da urbanização ainda incipiente serra acima. Em contato com a natureza, com a imponência da Serra do Mar, a menina Júlia guardará em sua memória essa paisagem entre a praia e a montanha como sinônimo da pátria. Posteriormente, ao ler os poetas românticos, que louvavam os cenários nacionais, ela delimitará esta região como umbigo de seu país pessoal.

A poeta se reconhece como tal a partir de um projeto de escrita que tenta uma reconquista da cidade perdida, identificada com o pai. A força do sentimento filial, pois deixara, no litoral paranaense, o túmulo paterno, vai determinar um verbo que, acertadamente, Carlos da Costa Pereira, sobrinho de seu marido e seu biógrafo, definiu como elegíaco: “O certo é que três ocorrências na vida de Júlia da Costa deixaram sulcos indelévels em seu espírito: a morte do pai, ficando ela órfã em tenra idade, a morte de uma irmã, ‘doce e meiga criança’; e o abandono forçado da terra natal, ser ‘do pátrio ninho banida’” (Pereira, p.30). Estes três acontecimentos se sobrepõem, forjando uma crença na poesia como forma de reverenciar aqueles que ficaram para trás, em um *locus* que resume a pátria. A mudança de cidade atinge assim um sentido hiperbólico de exílio. Os 80 quilômetros em linha reta que separam os dois municípios se fazem intransponíveis porque tinha havido uma quebra irreparável daquele universo principalmente com a morte do pai. Dentro do mecanismo metafórico do período, estas perdas dramatizavam ainda mais o fim de uma infância vista como período da união familiar. É o que a torna uma alma assinalada pela tragédia, e fadada a sofrer, a ser desenraizada, a uma vida dispersa, tal como as flores do título de suas coletâneas. “Sem pai, sem berço, sem sorte” (“A órfã”, Costa, p. 44). Esta sequência de negação mostra não apenas a expulsão sofrida da estrutura familiar, mas da terra natal, o que a torna uma estrangeira mesmo a poucos quilômetros de seu chão primeiro. Paranaguá e conseqüentemente o Paraná são vistos como um horizonte memorialístico que só pode ser visitado, na sua plenitude (quando o pai era vivo), pela imaginação. A poesia surge como viagem a um local inexistente. Assim, ela se sente retirada durante a infância (ainda no berço) do pai e da pátria. Esta percepção vai se repetir em inúmeros poemas. É deste estado que nasce sua

poesia, um canto de orfandade, como ela escreverá em “Escuta” – seus “cantos arrancados / modulados / no alaúde da orfandade” (Costa, p. 53). Pelo verbo se dá a posse de uma pátria retida como memória: “Só amo – meus campos – meu solo – meu céu!” (“Acordes poéticos”, p. 64). A repetição do possessivo de primeira pessoa do singular reforça a ideia de pertencimento pretérito a uma paisagem da qual foi extraída. É em “Minha terra”, em que novamente o possessivo dá o tom identitário, que ela se vê como uma proscrita: “E fui logo, (que fado cruento) / de meu lar, tão criança banida” (Costa, p.112). É de se notar que a cidade/pátria é vista novamente como casa, como lar, espaço sagrado de uma intimidade familiar que se desfez. Tudo fora daquele tempo-lugar será exílio, que a poeta suporta pela lembrança. Ela se verá como órfã, estrangeira, banida, foragida e proscrita, fazendo do tempo presente uma terra estrangeira. Nesta sua idealização da cidade natal, inventa o Paraná como paraíso, uma utopia pessoal, um território edílico, que muito tem a ver com a Pasárgada que Manuel Bandeira criará algumas décadas depois.

Lá, só lá, nesse ninho esplendoroso,
Onde a aurora tem puro rosicler,
Poderei ensaiar os meus voos,
Sem da vida provar o agro fel (Costa, p. 273).

Ser poeta é a consequência de ser expulsa deste paraíso, definido pela metáfora do ninho, equivalente campestre do berço de onde ela foi retirada. Aqui, a conexão metafórica com a natureza intensifica a relação de pertencimento a algo telúrico. A poeta é ave e está integrada, como imagem, à natureza.

Neste processo de reconstrução idílica do que ela localiza no tempo (e na imaginação), o Paraná surge como uma força agregadora, como um lugar perdido biograficamente e encontrado como linguagem, uma espécie de nacionalidade particular dentro da própria nação, um lugar do eu. Não é portanto como documento que o Paraná entra na literatura, pois pouco se vê dele nos versos de Júlia da Costa, uma vez que tirando um ou outro elemento cultural (como a referência ao fandango) e a umas paisagens indefinidas (como as montanhas), o que se apreende de cor local em seus versos é muito pouco. O Paraná surge como sentimento, como um estado de alma reparador das perdas existenciais sofridas pela poeta, como se, neste projeto de

voltar a ele pela palavra, fosse possível reencontrar-se com quem ela foi no seio matinal de sua família desfeita pela morte.

Em termos paisagísticos, a região marítima não difere muito entre Paranaguá e São Francisco do Sul, e em vários poemas veremos referências ao mar, aos barcos, à praia, mas isto que ela pode ver da sua morada catarinense, onde se sente em exílio, é ponto de contato com a sua infância. Todos os recados da paisagem vêm da Paranaguá que ela guarda na imaginação, servindo para soldar a jovem poeta à menina que pensa ter sido. As manifestações de elementos marítimos e campestres funcionam como conexão a esta pátria fantasiosa que habita a mente da poeta. O Paraná nasce, como literatura, de uma ficção reparadora, a qual habita um eu que o sente sem conseguir de fato descrevê-lo, porque ele pertence a uma experiência nebulosa da infância. É mar, é praia, são aves, é campo, tudo muito esfumado, o que torna mais distante do que de fato ele está.

Neste sentido, a poesia de Júlia da Costa funciona como a mais poderosa canção de exílio do romantismo brasileiro, com direito até ao signo poético do canto do sabiá, com a diferença de que a pátria da qual este eu se afastara está muito perto, o que não impede que se faça distante. Muitos dos poemas de suas duas coletâneas publicadas em vida, e outros avulsos, voltam ao país primeiro para fundá-lo como ficção sentimental, o que não lhe tira nada de sua força enquanto símbolo. O Paraná é a pátria perdida com a morte do pai, o que obriga a menina com 11 anos a adotar a terra materna, buscando como horizonte espectral o não-lugar em que tombou seu pai.

O centro deste momento inicial da poética de Júlia da Costa é este exercício lírico da orfandade que lhe permite criar uma nação íntima, maior do que uma cidade e uma província, do tamanho exato de uma pátria.

3 Pátria espiritual

No plano real, durante os entusiasmos da juventude, este desejo de pertencimento se dá pela busca de um igual. Tal projeto nasce de uma filosofia afetiva idealista na qual a poeta se formou ao ler seus contemporâneos. O sentimento romântico faz de tudo – cheiro, sons, imagens, palavras, pessoas – pátrias em

miniatura em uma mecânica metonímica. Perder estas proximidades gera uma anulação do eu, uma morte em vida. Para neutralizar esta anulação, cria-se um projeto de ressurreição, de reencontro. Nenhum deles será maior do que o encontro amoroso, propenso a mitificações. O amor se reveste assim de uma dimensão pátria, e o outro amado, mesmo que fruto da imaginação, se apresenta como território possível de uma nova experiência protetora. À figura deste amado se dá uma função compensatória, pois ele suspenderá a expulsão do ninho e a partida definitiva dos seres referenciais da infância. É um desejo de estabilização que se manifesta nesta construção poética do amado.

A poesia amorosa ganha, portanto, um valor de salvação, como forma de reconstruir a pátria e os laços perdidos, habitando o deserto existencial que se localiza no plano interior, agravado pela solidão vivida cotidianamente. Júlia da Costa se faz uma poeta que relaciona poesia e busca amorosa. É em sua mocidade que o verbo se manifesta como elemento de constituição de um movimento ao outro, refundação dos entusiasmos infantis, destruídos pela morte e pela separação. Separar-se do pai e depois do Paraná inocula nela uma relação de continuidade de perdas, o que fortalece a ideia de identificação amorosa pela palavra. O amor que ela espera, e que no plano biográfico se realiza, acontece no campo da poesia.

Buscava um'alma que entendesse a minha!
E busco-a ainda, e o coração definha.

Buscava um'alma que entendesse a minha
Na terra, ou céus, na imensidade ou nada!
Buscava flores de infantis perfumes
E achava espinhos na escabrosa estrada!
Buscava arpejos de celeste enleio
E só ouvia o coração no seio. (Costa, p.93)

A pátria adquire dimensão espiritual que a liga à infância (“infantis perfumes”). A poeta solitária quer encontrar um ser superior que a devolva a quem ela foi na idade da inocência. Os versos transcritos opõem o mundo material ao espiritual (arpejos celestes *versus* coração e seio), em uma demonstração de que este espaço desejado não está no nível terreno e que o amor só pode ser manifestação angelical. Em outros poemas, o amado e as pessoas queridas em geral recebem o tratamento de anjo, pois permanece nela esta visão infantil de pureza. Se há uma beleza nesta busca fora do

terreno, há também a denúncia de uma solidão extrema. A poeta não se reconhece entre os seus contrários. Quer alguém que saia do figurino carnal e se apresente como emissário do além. O amado, como encarnação dos seres perdidos da infância, tem que ser mais luz do que matéria, mais etéreo do que terreno. O problema que a poeta se coloca é de natureza mística mesmo quando o seu movimento a envia a outro corpo, no qual pretende experimentar o pertencimento pátrio. A pátria aqui é a reunião amorosa de duas almas voltadas a espaços infinitos.

É esta espera amorosa que orienta a escrita poética em seus dois livros, espécie de preparação para a união luminosa, que tarda para os padrões da época. Júlia tem 23/24 anos e ainda está solteira. Sua condição de órfã pobre e mulher letrada agrava este quadro. E também a sua exigência de que o outro seja alguém voltado para as coisas do espírito, que se confundiam com as coisas da cultura.

Nesta perspectiva, escrever poesia é tentar se aproximar do que está definitivamente distante, como ideal de realização. Por isso, seus poemas estão concentrados no período de juventude, momento de crença neste encontro, de compreensão da existência como rito para a comunhão espiritual.

A tensão desta poética aparece cifrada na oposição de duas metáforas de um mesmo campo semântico – mar-oceano e lago.

Devido à vinculação de Júlia a cidades litorâneas, as referências ao mar poderiam ser tomadas apenas como móveis paisagísticos. A poeta explora o campo de visão em que foi formada, representando o mar, suas ocorrências, seus seres. Tal explicação, no entanto, não dá conta da complexidade simbólica deste verbo antirrealista por excelência. O mar funciona além de sua significação física, apresentando-se para a sensibilidade da poeta como perigoso movimento – por conta das ondas, dos barcos que o singram e do marulhar incessante. Ela não vê a sua materialidade, encontrando nele o mundo infinito, o não-lugar informe onde estão os que se foram. As águas são o indefinido, território móvel que não se deixa estável. Está mais para o espiritual do que para o alcançável enquanto real. É como se a poeta vivesse às margens do absoluto, que a vigia e a convoca a todo momento, em um constante assédio. Nele, ela faz a viagem ao seu interior, às ausências que a atormentam.

A fronte pendo... interrogando os mares,
E vejo neles um clarão tristonho!
– Mais me aproximo, se o clarão se estende
Torna-se n´alma meu pesar risonho.

Pousaste o berço no azular das ondas,
Deixaste a pátria de cerúleas cores!
Nos mares vives desmaiada e triste
Toda cheirosa como são as flores!

Por que tu foges pesarosa e fria,
Por que soluças se me vês contente?!
Pálida sombra, por que choras tanto,
Enchendo o oceano de sua sombra ardente? (Costa, p.83)

Neste diálogo consigo mesmo, em que se encontra refletida no mar como pálida sombra, a poeta se vê perdida em uma dimensão que nega as suas poucas alegrias, que a leva a questionamentos sobre o destino, sobre a morte, o que faz com que acrescente ao pranto do mar o seu. Por sua função de espelho, o mar é o próprio eu, que se debruça sobre si mesmo e se questiona, vendo-se em negativo, embaçado e sombrio. O mar se espiritualiza neste processo de consulta visual. É uma outra dimensão, que ela vislumbra sem conseguir alcançar. O simbolismo do espelho se confunde com o do mar, apontando para esta viagem ao mistério de ser. “O espelho, do mesmo modo que a superfície da água, é utilizado para a adivinhação, para interrogar os espíritos” (Chevalier p. 395). E este espelho líquido não apenas reflete o eu, mas é constituído com partes dele – pelas lágrimas acrescentadas às águas. Em outro poema, Júlia vai falar “do mar, que arfava em celeste anseio!” (Costa, p. 93), fortalecendo a relação entre este elemento e o infinito. Estamos na mesma percepção do mar como manifestação do absoluto, uma das temáticas-chave de Cecília Meireles. O que demonstra que esta poeta retrabalha percepções líricas construídas historicamente por mulheres que a antecederam, colocando a produção de Júlia da Costa no bojo de uma tradição romântica a ser retrabalhada no século XX.

Se o mar é o infinito que assusta e que atrai, é também o confidente. E para ele a poeta se dirige em momentos de solidão. Conversa com as ondas, dialogando consigo própria.

Ao merencório marulhar das ondas,
Sozinha, agora, na deserta praia,
Vem a tristeza acrescentar o pranto
Que pelos seios a saudade espraia” (Costa, p. 116)

A lição lacrimejante é dada pelas ondas, e a poeta que não suporta ter sido deixada sozinha no mundo – sem os que a compreendem – acaba tendo neste diálogo mudo, interior, de si para si, o único alívio. Soma a sua solidão individual à solidão infinita do oceano.

Distanciada da praia, e do mar que tudo absorve, está outro corpo líquido: o lago. Se o mar é a imensidão em que se descaracteriza, em que não há mais o individual, o lago é a água contida, sem ondas, onde o eu encontra alguma paz. Na gramática romântica de Júlia da Costa, este lugar está relacionado ao amor. Aliás, aos amores. Território da realização humana, do prazer e do encontro, ele é finito, pequeno, mais estável. Em “Ao lago”, ela canta: “Dorme, lago dos amores, / aos doces raios da lua!” (Costa, p.104). Ele é o momento de descanso da alma, de realização suave da existência, em que a poeta busca o conforto terreno: “Que a mover as águas tuas / docemente deslizar” (Costa, p.105). Nele, encontra também os amores não realizados, mas com alguma pacificação. Ela aprende a lição da dedicação total, no ermo da floresta, à memória do amor. Se se via como uma irmã gêmea das tormentas marítimas, busca aqui uma irmandade com o amor calado na placidez dessas águas.

Estes dois padrões de comportamento apontam para o abismo do infinito, mas de maneira contida no segundo. Oscilando entres estes dois modelos reativos, a poeta luta para fazer calar os amores, as carências e os sofrimentos. O mar é a loucura. O lago, a difícil sabedoria. O sem-limite que se agita barulhentemente. O silêncio pertence a quem se esquece de si mesmo. Esta luta será vencida pela primeira força, condenando a poeta a uma existência atormentada. Durante o período da juventude, estas possibilidades ainda estão tensionadas.

4 Amor, loucura e morte

Em seus poemas publicados em vida, a figura do amado praticamente não aparece. O amor se conjuga assim abstratamente, como algo a se realizar no futuro como única maneira de vencer a solidão produzida por todas as perdas. Esta ausência se justifica pela própria expectativa de leitura que se tinha de um livro de mulher, que não poderia tratar do amor de maneira mais direta sem causar escândalos. Pesa ainda o

fato de Júlia da Costa ser, quando da publicação de seus livros e de poemas avulsos, uma moça pobre e tardiamente solteira, que devia zelar pelo bom nome. Temos uma anulação deste outro – mesmo que hipotético – para se evitar problema. Os olhos da sociedade exercem uma força constrangedora sobre a poeta, que vive vigiada pela própria mãe, como veremos adiante. Isso promove uma seleção prévia de temas mais neutros, tirando qualquer manifestação do desejo, mesmo que em termos de receituário. A poeta não fala do seu outro ideal. Não escreve poemas para ele. Não o transforma em matéria de poesia. O amor se manifesta assim como entidade etérea nos dois livros, que são a face pública de sua identidade.

Somente na recolha de poemas inéditos e dispersos, feita em 1959, pelo Centro Paranaense Feminino de Cultura (*Um Século de Poesia*), é que se encontram referências ao grande amor de Júlia da Costa. Alguns destes poemas são mais carnavais, valorizando no amado a condição de bardo, de ser especial, de alguém marcado pela grandeza de alma. O encontro entre a poetisa e o bardo se dá em um clima de clandestinidade, pois ela estava destinada a um casamento vantajoso, que a tirasse de sua condição de órfã pobre.

O poeta e amado aparece em versos que não foram publicados em vida, em uma literatura para uso íntimo. São versos de uma carnalidade explícita, dentro do que era possível para uma autora romântica e mística. Mandados em segredo ao destinatário ou guardados fora do alcance das pessoas de seu relacionamento, estes poemas materializam o amor enquanto encontro de corpos e de almas. Há um apelo erótico neste poema enviado a Benjamin Carvoliva, o moço por quem ela se apaixonou:

Vem, meu lindo poeta, pobre noivo
De meu triste castelo que tombou! (Costa, p. 158)

O convite é de ordem bíblica e foi dirigido diretamente a ele. Na pequena São Francisco do Sul, a chegada deste jovem que escreve poemas dá à quase solteirona um novo alento, e ela busca nele a restauração da alegria que só pode ser experimentada na sua concepção de pátria, espaço edílico de habitação amorosa. O poema se aproxima de um *Cântico dos Cânticos*, em que a amada convida o amado com intensidade.

As laranjeiras se vestem de mil flores.
Os vagalumes se acendem na espessura
– Vem, meu noivo querido! é hoje, é hoje,
Nosso dia de amor e de ventura! (Costa, p.158)

Laranjeiras em flor e vagalumes são móveis de uma paisagem erotizada que despertam o desejo da amada. A repetição ansiosa de “é hoje” dá a intensidade e a urgência deste encontro, que é sexual, agora receita da felicidade, para além do encontro de almas. Em todas as estrofes ela convoca o amado e na penúltima fala em sorver a vida em um beijo dele. É o momento mais erótico de sua poesia, e da poesia de autoria feminina no século XIX brasileiro. Isso só foi possível porque não havia olhos censores sobre este texto, que contava com um único destinatário. É de se destacar que o poema só vai ser publicado em 1959.

Se o nome do amado não aparece nos poemas, a sua identidade de bardo e de peregrino o identificam e definem este momento de encontro entre o céu e a terra, a alma e o corpo. Em “Ecos longínquos”, ela encontra nele a possibilidade de restauração de sua vida infantil, de sua alegria:

És poeta, bem sei; mas onde vives,
Que saudade da pátria me revives
Com teu doce cantar além dos mares? (Costa, p.165)

Vista pelo amado como poetisa e como razão dos poemas deste trovador por quem se apaixonou, ela se identifica com ele embora se sinta aquém. Aqui, a negativa de sua identidade tem uma função de negaceio próprio da gramática lírica instaurada pelo *Cântico dos Cânticos*: “Poetisa não sou”, ela repete. Mas é neste encontro com outro igual que ela conhece o grande entusiasmo. Sua pequena poesia amorosa, produzida subterraneamente, amplia a dimensão de sua obra, pois nela está conjugado um grande drama, a da mulher instruída e sensível que é obrigada a um papel convencional e frustrante. Os poemas de amor e ventura marcam o momento maior de sua vida e de sua obra, ao mesmo tempo em que representam a sua tragédia.

Júlia da Costa viveu o amor que não podia se realizar socialmente, tornando-se um perigo para a família. Chega à cidade um jovem poeta e professor, Benjamin Carvoliva, por quem ela se apaixona em uma entrega de alma. Transfere a ele os seus projetos etéreos de companheiro de jornada. Todos os desenhos feitos na sua

imaginação se colam ao jovem. Carlos da Costa Pereira, que tenta reconstruir a biografia de Júlia da Costa como uma esposa atormentada por miragens, ironiza esta relação entre o sonho do anjo encantado e o encontro com o jovem com problemas (na ótica dele) de origem, pois era filho de padre e mestiço: “acabara de corporizar nesse jovem o ser irreal, essa imagem, essa sombra que morava em sua mente e que evocara várias vezes em suas poesias [...]. Sendo ele sarará, Júlia da Costa via-o transfigurado – ‘louro’, com ‘a fronte cor do lírio’” (Pereira, p. 41). No plano social, ambos estavam em situação de vulnerabilidade. A mãe de Júlia fazia doces com a ajuda de uma escrava, que entregava estes produtos no mercado local. Benjamin era professor de primeiras letras, e estava em um começo incerto de vida. Ela, aos 25 anos, já se encontrava fora da idade socialmente viável para um casamento. E Benjamin tinha apenas 20 anos. Há, portanto, distâncias entre eles que são de caráter social e econômico.

Seja pela maturidade, seja pela qualidade do texto, Júlia da Costa se faz uma escritora ousada em um conjunto de cartas e poemas entre setembro de 1869 e princípio de 1871, material guardado pelo destinatário durante toda a vida. Nestas cartas, bilhetes e poemas com um endereço certo (o jovem poeta), a mulher é sujeito de seu desejo e toma a atitude de escrever como forma de provocar o encontro amoroso. Se cegada pela paixão, ela não deixa de exercer a escrita como forma de conquista sexual do rapaz, assumindo uma autoridade amorosa que irá espantá-lo. E está nesta tomada da palavra com função sedutora o seu poder feminino. São textos breves porque produzidos na clandestinidade doméstica. Em uma época em que a escrita a tinta demandava toda uma parafernália, que denunciaria a tarefa aos mais próximos, Júlia tem que usar o lápis, que não deixa rastros pela casa e que é seu companheiro nas horas íntimas. “Desculpa escrever-te a lápis, há sobre mim uma vigilância extrema...” (Costa, p.359). Assim, a contabilidade amorosa ganha um poder de questionar os planos ainda viáveis de um casamento socialmente relevante, em que estava empenhada a sua mãe. Diante da escassez de palavras, a poeta, em outra carta, lembra a sua dificuldade de comunicação: “Pedes que eu seja minuciosa em minhas cartas: sabes tu com que custo te escrevo estas linhas? Não. De bom grado te escreveria resmas de papel se tivesse tempo” (Costa, p.363). Embora no plano da correspondência íntima, estas limitações denunciavam de maneira clara o difícil

exercício da escrita para uma jovem em um período que à mulher cabia uma linguagem lírica, quando conseguia chegar a estes instrumentos. A correspondência amorosa lacunar de Júlia da Costa simboliza todo um aparato repressor, que estava a serviço de convenções sociais, e podia ter a função de destruir sua reputação. Há um disputa interior na autora entre o amor pelo jovem e o amor pela estabilidade do lar, o que acrescenta ao seu projeto de realização completa (como escritora e mulher) um peso emocional muito grande: “Mamãe me observa em silêncio... ela pressente o meu amor... minha mão treme, escrevendo-te estas linhas” (Costa, p.365). Posta entre o amor sensual e o amor filial (“Não imaginas quanto mamãe está ríspida para comigo”, Costa, p. 367), Júlia se dilacera, fragilizando-se emocionalmente.

É de se destacar que a jovem está apostando tudo neste relacionamento, e que faz gestos desesperados para se aproximar clandestinamente do amado e fugir com ele para uma vida obscura no meio da floresta, longe dos olhos censores. Esta mudança de comportamento cria uma instabilidade doméstica também, pois não consegue mais disfarçar o amor (“Vigiam-me de uma maneira enfadonha até. / Meus menores passos são notados, enfim, vivo como o prisioneiro cumprindo o seu fadário”, Costa, p.375). O aprisionamento doméstico, que a distancia do amado, os seus sentimentos todos voltados para quem está perto, passa pela janela dela, mas inacessível, a força descontrolada de uma paixão. Tudo isso dá a estas cartas uma natureza de ousadia que faz de Júlia uma figura forte, uma potencialidade poética que não pôde se realizar. Na outra ponta, o destinatário imaturo, passivo, sofrendo da síndrome romântica do amor e do medo, negaceia e não corresponde a toda a linguagem amorosa que lhe dedicada.

Prosaicamente, diante da descoberta da paixão, a mãe manda mensagem a Carvoliva sobre a natureza séria ou aventureira desta paixão. Ele se afasta da vida de Júlia, que deverá viver mais um momento de luto interior. Enterrar uma paixão que poderia ter se efetivado é um trabalho longo e doloroso. Sem o poeta, construção literária dela em grande medida, resta o mundo rotineiro ao seu redor. Da paixão desbragada para o casamento com o Comendador Costa Pereira, 29 anos mais velho, em 28 de outubro de 1871, transcorrem alguns meses. Com a desistência de Carvoliva, que pratica um ato de covardia amorosa, abre-se espaço para o caminho social que será percorrido por Júlia. Troca o mundo as palavras loucas de paixão pelo papel de esposa de um político importante, que recebe figuras de destaque em sua

casa. Nasce a dama que fará parte das festas e recepções, em uma vida social agitada, não sem o seu glamour mundano.

A poeta de arroubos românticos cede lugar à prosadora de reflexões melancólicas. Em contraste com a sua existência social, Júlia vê a poeta morrer, e relata isso em sua prosa publicada em jornais. Sentindo-se presa a um mundo de misérias (“Por que canto eu ainda?”, Costa, p. 331), depois de uma segunda desilusão amorosa com o mesmo homem, ela seguirá uma trajetória bissexta de poeta, com contribuições ocasionais na imprensa, em que cifra o seu drama de mulher intelectualmente preparada, mas restrita socialmente: “Deus diz à mulher em cuja fronte resplende a luz da inteligência: – Não sonhes, anjo meu! Se queres ser feliz cala o entusiasmo que te vai no coração” (Costa, p.334), escreve em 1875. O amortecimento do entusiasmo é a morte da mulher enquanto poeta, enquanto intelectual, para restringir-se a uma imagem do feminino, vista, pelos “senhores homens”, tal como ela ironiza em “As priminhas”, como cabeças enfeitadas por fora e ocas por dentro (Costa, p.353). A consciência de possuir linguagem e ser vista sem linguagem, de possuir pensamentos e ser tomada como fútil, e a solidão crescente de sua vida sem parentes, e logo depois, em 1900, a morte do esposo, tudo isso constrói uma tragédia de identidade que levará a autora à incapacidade de escrever. Enlouquece não apenas após da morte do esposo, como quer seu biógrafo, e sim aos poucos, ao longo de uma existência em que a poeta era negada nela pela visão externa.

Júlia teria sido mais convencional, enquanto biografia, se em 1874, depois de casada e socialmente bem-posta, Benjamin Carvoliva não tivesse voltado a São Francisco do Sul, em suas peregrinações de trabalho, e eles voltassem a se corresponder, questionando assim o casamento arranjado. O sentimento amoroso desvairado solapa o poder do pai de família, das convenções, da respeitabilidade social. Ela se torna uma heroína típica do grande romance realista do século XIX, fazendo deste ato de insubmissão ao seu papel uma forma de impor-se minimamente como sujeito pleno, apesar do imenso sacrifício de sua identidade de poeta.

Ainda usando a metáfora da prisão, ela se dirige a Benjamin, dizendo que uma barreira de ferro os separa. E confessa que “forçada a dar a mão de esposa a um homem que não amava” (Costa, p.377), prendeu-se ainda mais. O casamento foi o momento de sacrifício para ela, pois o compara, em outra carta, à morte de Cristo.

“Quando arrastada pelos cabelos fui conduzida aos altares, fitei o crucificado que com os olhos cerrados não podia ver tanta maldade, e sem saber por que tornei-me insensível a tudo” (Costa, p.381). O arranjo esponsal foi, portanto, o gatilho da perda da saúde mental e do contato com a poesia. A mulher apaixonada e a poeta eram uma única entidade, que não podiam ser conjugadas socialmente. Morta uma, morrem as duas. Com o posterior casamento de Carvoliva, ela se entrega a este processo de enclausuramento que culminará na loucura e no silêncio, pois, como ela escreve ao seu primo em 10 de setembro de 1889, “a inteligência nas mulheres é um dom fatal” (Costa, p. 385).

Depois de uma vida de amor e de linguagem silenciados, de pobreza porque na viuvez ficou sem renda, Júlia da Costa tranca-se no velho casarão, onde vive com duas empregadas, até a morte. Os grandes começos dos livros de estreia terminam nesse triste fim. Aquela que, em outro contexto, seria a grande poeta do Romantismo brasileiro foi interrompida por opressão de um meio em que a inteligência e a liberdade femininas amedrontavam a sociedade, e deviam ser, por isso, suprimidas. A resposta que ela conseguiu dar foi o desligamento total da realidade, cabendo-lhe um lugar menor na tradição lírica brasileira.

Em outubro de 1924, os restos mortais de Júlia da Costa foram devolvidos a Paranaguá, e ficaram por décadas enterrados na praça que leva o nome de outro poeta local: Fernando Amaro, um poeta literariamente menos representativo do que ela, mas que ganhou centralidade urbanística. Aos poucos, o registro do túmulo de Júlia da Costa foi desaparecendo mesmo neste endereço masculino (Praça Fernando Amaro) e em fevereiro de 2009, por acaso, durante uma obra, sua cova então já anônima, foi descoberta e seus restos transferidos para o Instituto Histórico e Geográfico de Paranaguá.

A literatura no Paraná nascia assim do silenciamento de uma voz, em potencialidade a maior voz feminina do romantismo brasileiro.

TRABALHOS CITADOS

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivo Isáias Caminha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CENTRO Paranaense de Cultura. *Um século de poesia: coletânea completa de todas as poetizas paranaenses*. Curitiba, 1959.

- CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- COELHO, Mariana. *O paraná mental*. 2. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.
- COSTA, Júlia da. *Poesia*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.
- GOMES, Roberto. *Júlia*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2008.
- MARTINS, Wilson. Literatura paranaense: mitos e realidades. In: _____. *Pontos de Vista*. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor, 2001. v.14.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. 3. ed. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010. v.3.
- PEREIRA, Carlos da Costa. *Traços da vida da poetisa Júlia da Costa*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1982.
- RODRIGO JÚNIOR. Vida intelectual no Paraná. In: *Cinquentenário da estrada de ferro no Paraná – 1885-1935*. Curitiba: Rede de Viação Paraná – Santa Catarina, 1935.
- SAMWAYS, Marilda Binder. *Introdução à literatura paranaense*. Curitiba: Livros HDV, 1988.
- SECCHIN, Antônio Carlos (Org.). *Roteiro da poesia brasileira: Romantismo*. São Paulo: Global, 2007.

Miguel Sanches Neto é doutor em Letras pela Unicamp (1998), professor-associado da Universidade Estadual de Ponta Grossa (Paraná), onde leciona Literatura Brasileira. É autor, entre outros, dos romances: *Chove sobre minha infância*, *Um amor anarquista*, *A primeira mulher* e *Chá das cinco com o vampiro* e das coletâneas de contos *Hóspede secreto* e *Primeiros contos* e dos volumes de *Crônicas* *Herdando uma biblioteca* e *Impurezas amorosas*. Também escreve para crianças (*O rinoceronte ri*, *A cobra que não sabia cobrar*, *Amor de menino* e *A guerra do chiclete*). Cronista do jornal *Gazeta do Povo*, recebeu o Prêmio Cruz e Sousa (2002) e o Binacional das Artes e da Cultura Brasil-Argentina (2005).

Artigo recebido em 25/09/2020. Aprovado em 30/09/2020.