

**DECIFRA-ME OU TE DEVORO:
O PENSAMENTO SOBRE A POESIA EM POEMAS DE FRANCISCA JÚLIA**

*Maiara Knibs**

RESUMO:

A poesia de Francisca Júlia da Silva é lida, bem como a poesia parnasiana em geral, como uma forma muito precisa. Este cálculo rigoroso das formas poéticas é o eixo sobre o qual a crítica se debruça pra valorizá-la, como é o caso de João Ribeiro que entende esses cuidados formais como a riqueza da sua poesia, ou para desconsiderá-la, como é o caso de Mário de Andrade que entende essa exatidão formal como excesso, como pura artificialidade, ao ponto de desconsiderar seus poemas enquanto *poesia*. Este ensaio, no entanto, propõe uma leitura da poesia não meramente como forma, mas sim como força ou pluralidade de forças. Dessa maneira, buscou-se analisar as forças anacrônicas que ali convivem. A força dos monumentos marmóreos de Francisca Júlia está nas fissuras ali deixadas pelo tempo, isto é, na criação de pensamento, de poesia. Esta poesia é uma poesia moderna porque traz um pensamento crítico em relação à linguagem aliado à desierarquização da relação sujeito-objeto: aqui, a Vênus desce do trono e fica cara a cara com o eu, um eu já esvaziado e é nessa relação que reside sua força.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia parnasiana. Francisca Júlia da Silva. Forças modernas.

Em 1895 Francisca Júlia da Silva teve publicado seu primeiro livro – **Mármore**s. O livro de estreia, dedicado aos seus pais, foi publicado graças ao esforço de João Ribeiro que lhe escreve um prefácio. É interessante mencionar que tanto o esforço pra publicação quanto a escrita do prefácio por João Ribeiro foram uma espécie de retratação, já que o escritor não acreditava que os poemas de Francisca Júlia publicados na revista **A Semana** fossem de uma mulher. O crítico, na verdade, pensava se tratar de um pseudônimo de Raimundo Correia. Desse modo, podemos ler um trecho do prólogo ao livro **Mármore**s que aborda essa questão e que será reeditado

*Aluna do curso de mestrado em literatura pela pós-graduação da Universidade Federal de Santa Catarina.

junto ao segundo livro de poemas de Francisca Júlia, **Esfinges**¹, em 1903:

Uma injusta apreciação, concluída, e mal concluída, da minha atitude crítica contra uma escritora de talento, havia-me perfidamente criado a pequenina fama (de resto, indigna de mim) de homem selvagem que só via nas mulheres as aptidões inferiores das cozinheiras. E como o *homem é de fogo para a mentira*, no dizer do fabulista, fui logo definitivamente julgado e condenado. / Há em tudo isto uma grave injustiça. / Vivendo nessa pátria que se orgulha dos nomes gloriosos de Narcisa Amália, Adelina Vieira, Júlia Lopes d'Almeida, Zalina Rolim, e Júlia Cortines, eu sentia com ela esse mesmo nobre orgulho, e ninguém de boa-fé poderia acatar essa dura malevolência contra as minhas verdadeiras opiniões. Por isso é que a ocasião de apresentar o nome da autora dos **Mármore**s me depara hoje um ensejo feliz de reabilitação no conceito dos mais opiniáticos. (SILVA, 1985, p. XII-IX).

Neste prefácio, além de fazer seu *mea culpa*, João Ribeiro esclarece que foi, sobretudo, na revista *A Semana* que a reputação de Francisca Júlia se tornou durável, sólida, indestrutível já que os poemas de **Mármore**s, segundo João Ribeiro:

foram carinhosamente esculpidos, finamente cinzelados, para a galeria artística da *Semana*, e aí foram consagrados definitivamente pelo aplauso de Araripe Júnior, Lúcio de Mendonça, Valentim Magalhães, Xavier da Silveira, Silva Ramos, Fontoura Xavier, Escragnolle Doria, Max Fleiuss, Luiz Rosa, Américo Moreira e eu. (SILVA, p. X)

Ainda no prefácio a **Mármore**s é possível observar outro monumento: a leitura que João Ribeiro faz da poesia de Francisca Júlia. Afinal, para este autor, esta poesia se resume na beleza clássica, nos versos bem cuidados. Estes aspectos são tomados

¹Assim como esclarece uma nota dos editores de **Esfinges** (1903), este livro possui não somente o mesmo prefácio do livro **Mármore**s, mas também inúmeros poemas já publicados no livro de estreia. Isso porque, segundo os editores: “[A] edição dos **Mármore**s foi, consoante estamos informados, diminuta e não satisfaz, pelo pequeno número de exemplares que foram expostos à venda, a curiosidade dos que desejavam conhecer, atraídos pelos aplausos da crítica e pelos encômios da imprensa, os versos de D. Francisca Júlia da Silva cuja reputação literária estava solidamente consagrada. Esgotados em poucos meses os **Mármore**s, que, diga-se de passagem, ficaram quase que exclusivamente na mão dos artistas e literatos, o público nada conheceria hoje dessa coleção de pequenas obras-primas se não fossem algumas transcrições que dela as folhas diárias e revistas d’arte graciosamente fizeram.” In: SILVA, Francisca Júlia da. **Esfinges**. São Paulo: Bartley Junior e Comp., 1903.

positivamente tanto pelo autor quanto pelos críticos por ele citados. Isso porque, diferentemente do Simbolismo, como aponta Massaud Moisés no seu livro **O simbolismo** (1893-1902), o discurso Parnasiano ocupou no Brasil um lugar de autoridade em termos de literatura, ou seja, as formas parnasianas eram a literatura naquele momento.

Com o advento da vanguarda, a negação do Parnasianismo era necessária. Mário de Andrade, uma das figuras mais importantes e, portanto, influentes, no Modernismo brasileiro escrevia, no ano de 1921, uma série de artigos “Mestres do Passado”, no **Jornal do Comércio**, dedicados aos parnasianos. Pode-se perceber nestes artigos o empenho vanguardista de superação das formas parnasianas. No texto dedicado exclusivamente a Francisca Júlia, Mário de Andrade escreve depreciativamente: “de todos os cinco grandes nomes (Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho) que escolhi, pertencentes à geração parnasiana, Francisca Júlia foi à de menos inspiração.” (*apud* BRITO, 1964, p. 256). Apesar de parecer uma posição completamente divergente da crítica sustentada por João Ribeiro, há, no entanto, um traço em comum, ambos os críticos elogiam a beleza de seus versos. Diz Mário de Andrade:

Ela mesma negou-se à sensibilidade, ao lirismo, à comoção, que impulsiona e exalta o poeta e frutifica em produções caridosamente transmissoras ou de advertências (sem cheiro catedrático) ou de consolações, quando preferiu à poesia o assunto poético, e ao lirismo a Beleza. (*idem*, p. 256)

O reconhecimento da beleza dos versos de Francisca Júlia é evidente, mas a poeta é acusada de preferir a beleza em detrimento da poesia. Isso porque a posição de Mário em relação àqueles versos é categórica. Para o autor, estes versos são “baboseiras poetificantes” (p. 262), ou seja, são versos meramente formais, artificiais, que não dizem nada e é por isso que este crítico chega a sugerir que a poesia de Francisca Júlia pode ser pensada como um parnasianismo marmóreo ou pieguice feminina.

A leitura tanto de João Ribeiro quanto de Mário de Andrade em relação à poesia de Francisca Júlia é meramente formalista. Neste aspecto reside o equívoco. Não

que Mário de Andrade concebesse a poesia como forma; ao contrário, queria uma experiência lírica com a forma, no entanto, não quis enxergar esta experiência lírica da forma na poesia de Francisca Júlia e mesmo dos parnasianos e simbolistas em geral.

A proposta de leitura deste trabalho da poesia de Francisca Júlia, no entanto, entenderá a poesia não como forma ou como monumento. O monumento existe, mas é nas suas fissuras que se deve concentrar a leitura, nas marcas que os tempos ali deixaram. Nesse sentido, a poesia é aqui entendida como força, assim como desenvolveu Raúl Antelo no ensaio “As aporias da leitura” sobre a poética drummondiana:

A força não é singular como a forma. Ela sempre se define em relação a outras forças. Donde o conceito de força nos remete diretamente ao de pluralidade. Assim sendo, não é mais possível, como querem as abordagens modernistas, imanentes e universalistas, referir-se à força em singular, ora como “obra-prima”, ora como “regime canônico de leitura”. A força é o poder sobre um sujeito soberano, mas é também o objeto sobre o qual esse domínio é exercido. Portanto, uma força define-se como uma relação entre forças. Ela é uma pluralidade que sempre busca, passivamente, ser afetada por outras forças mas quer, simultaneamente, incidir ativamente sobre outras forças. Em suma, a força está sempre no meio do caminho, no entrelugar de determinação e desejo. (ANTELO, 2003: 37-38)

Qual seria, portanto, a força da poesia de Francisca Júlia?

Tanto no livro **Mármoreos** (1985) e ainda mais no livro **Esfinges** (1903) é possível perceber na poesia da autora estudada um tom decadentista. O decadentismo é um termo utilizado para caracterizar um movimento que está presente, de alguma maneira, desde a publicação do livro **Les Fleurs du Mal** de Charles Baudelaire, mas que ganha maior importância, segundo Massaud Moisés, a partir da publicação de **Théorie de la decadence** na revista **La Nouvelle Revue** por Paul Bourget em 1881 e, mais tarde, com a publicação de poemas de Verlaine e os ensaios do mesmo poeta – **Poètes Maudits**. Ainda de acordo com Moisés, o espírito decadentista pode ser resumido nos seguintes termos:

Religião, costumes, justiça, tudo decaí... A sociedade se desagrega sob a ação corrosiva de uma civilização deliquesciente. O homem

moderno é um entediado. Refinamento de apetites, de sensações, de gostos de luxo, de prazeres, nevrose, histeria, hipnotismo, morfínomania, charlatanismo científico, schopenhauerismo levado ao extremo, tais são os pródromos da evolução social. Para exprimir essa volúpia pela anarquia, o satanismo, as perversões, as morbidez, o pessimismo, o horror a realidade banal, etc. (MOISÉS, 1969: 23-24)

Algumas dessas características do lugar moderno podem ser percebidas nos poemas de Francisca Júlia² que são na sua grande maioria sonetos:

CREPÚSCULO

A MARIA CLARA DA CUNHA SANTOS

Todas as cousas têm o aspecto vago e mudo,
Como se as envolvesse uma bruma de incenso;
No alto, uma nuvem, só, num nastro largo e extenso,
Precinta do céu calmo a cariz de veludo.

Tudo: o campo, a montanha, a rocha de alto agudo,
Se esfuma numa suave agua-tinta... e, suspenso,
Espalhando-se no ar, como um nevoeiro denso,
Um tom neutro de cinza empoeirando tudo.

Nest' hora, muita vez, sinto um mole cansaço,
Como que o ar me falta e a força se me esgota.
Som de Angelus, moroso, a rolar pelo espaço...

Neste letargo que, pouco a pouco, me invade,
Avulta e cresce dentro em mim essa remota
Sombra da minha Dor e da minha Saudade...

(JULIA, 1903, 19-20)

Este é um poema inédito de **Esfinges**. O caráter sugestivo do poema aliado à musicalidade propiciada pelo soneto, pela subjetividade que ali aparece, lhe conferem o ar simbolista já prefigurado pelo seu título, “Crepúsculo”. Este poema, além de trazer o caráter mórbido do decadentismo, constrói, na obra de Francisca Júlia, o pensamento da tão problemática questão forma-sentido. Esta relação é aqui tratada como suspense, afinal tudo se esfuma e adquire um tom neutro. O neutro, segundo a conceituação de Roland Barthes, pode ser entendido como aquilo que burla o paradigma, neste caso,

² Observações: 1) no caso dos poemas que pertencem a ambos os livros, **Mármore** e **Esfinges**, será indicada a referência apenas do segundo; 2) foram feitas algumas atualizações ortográficas em certas palavras.

aquilo que burla a oposição entre forma e sentido. A esse caráter esquivo do neutro barthesiano pode ser acrescida as considerações de Giorgio Agamben sobre a Esfinge, em que o autor para pensar a relação entre a forma e o sentido, toma o mito de Édipo no episódio da Esfinge como sintomático no pensamento da cultura ocidental. A Esfinge, segundo o autor, seria o símbolo do simbólico: algo que não pode ser, nem quer ser decifrado. Édipo, por outro lado, seria o símbolo do pensamento ocidental que traz a ilusão de transparência na relação entre forma e significado. Nas palavras de Agamben:

A Esfinge não propunha simplesmente algo cujo significado está escondido e velado sob o significante “enigmático”, mas sim um dizer no qual a fratura original da presença era aludida com o paradoxo de uma palavra que se aproxima do seu objeto mantendo-o indefinidamente à distância. (AGAMBEN, 2007, p. 222.)

A Esfinge é também o meio do caminho, o poema, a literatura. E é nesse rumo que se deve fazer uma leitura não inocente do título do livro aqui estudado – **Esfinges** – tanto o monstro grego, o demônio da má sorte, da destruição, mas pluralizado, é também um monumento egípcio, símbolo do poder faraônico e representação de algum deus. No poema “Ângelus e Natureza” também inédito em **Esfinges**, pode-se perceber esse caráter hesitante, indeciso próprios do neutro, da esfinge, seja pela relação morte-vida como em “Natureza”:³

Quando meu pobre corpo estiver sepultado,
Mãe! transforma-o também num chorão recurvado
Para dar sombra fresca á minha própria cova.

Seja pela relação escuridão-luz como em “Ângelus”:⁴

Desejo ser a noite, ébria e douda
De trevas, o silêncio; a nuvem que esvoaça,
Ou fundir-me na luz e desfazer-me toda.

³ SILVA, 1903, p. 51-52.

⁴ p. 53-54.

Nos poemas apontados é possível perceber a força da poesia de Francisca Júlia. O poema, ou melhor, a subjetividade produzida nos versos deseja *desfazer-se*, como se quisesse negar todo o trabalho de construção formal ou demonstrar que essa construção se encontra com seu desfazimento. Seus poemas trazem camadas de tempos que apontam simultaneamente para um lugar comum em fim de século XIX da poesia do Brasil – o cuidado estético dos versos, mas também remontam uma tradição de pensamento, de poesia. Seus poemas, de modo geral, trazem referências de outros poetas, artistas, de outras obras. E essa questão, esse anacronismo pode ser visto, por exemplo, no poema “Os argonautas”, participante tanto do livro **Mármore**s quanto do livro **Esfinges**:

Mar fora, ei-los que vão, cheios de ardor insano;
Os astros e o luar — amigas sentinelas —
Lançam bênçãos de cima às largas caravelas
Que rasgara fortemente a vastidão do oceano.

Ei-los que vão buscar noutras paragens belas
Infundos cabedais de algum tesouro arcano . . .
E o vento austral que passa, em cóleras, ufano,
Faz palpitar o bojo às retesadas velas,

Novos céus querem ver, miríficas belezas;
Querem também possuir tesouros e riquezas
Como essas naus que têm galhardetes e mastros...

Ateiam-lhes a febre essas minas supostas...
E, olhos fitos no vácuo, imploram, de mãos postas,
A áurea bênção dos céus e a proteção dos astros...

Muito mais do que queria ver Mário de Andrade, muito mais que um poema artificial, muito mais do que podia ler João Ribeiro, pode-se ler esses navegantes que buscam em outras terras seu tesouro, porque querem ver novos céus, novos horizontes, como uma reflexão do próprio fazer artístico que remonta a tradição da epopeia grega no tema, mas Que, acima de tudo, explicita a trama do fazer poético que é sempre leitura de outros textos. Essa multiplicidade de textos, de culturas ou de tempos é também uma força da poesia de Francisca Júlia. Agamben no seu ensaio **O que é o contemporâneo?** define o contemporâneo não como aquele que vê a luz do seu

tempo, mas que percebe a luz e a treva, que vê, portanto, o anacrônico que ali existe. E se “contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 64), pode-se sugerir, segundo a categoria formulada por Agamben, que Francisca Júlia, além de fazer uma poesia com vestígios modernos, é uma contemporânea, na medida em que enxerga, talvez pela cegueira, ou talvez pela sua miopia, as trevas do seu tempo:

CEGA!⁵

Cega! que negra mão, entre os negros escolhos
Do caos, foi procurar a treva, que enegrece,
Para cegar-te a vista e escurecer-te os olhos?

Cega! quanta poesia existe, amargurada,
Nesses olhos que estão sempre, abertos e nesse
Olhar, que se abre para o céu, e não vê nada!

Esse não vê nada. Assim como este texto tentou delinear, trata-se de uma opacidade crescente percebida no livro **Esfinges** em relação ao primeiro livro **Mármore**s. Nesse sentido, a poesia de Francisca Júlia, apesar de conhecida e estudada como parnasiana, oferece outro viés de leitura, de vestígios simbolistas e, acima de tudo, modernos. De outra parte, não se pode não se lembrar do poema do livro **Les Fleurs du mal**, de Baudelaire, “Les aveugles”, em que a subjetividade criada no poema reclama a cegueira do tempo presente. Contudo, a poesia é capaz de enxergar nessas trevas.

Por fim, é relevante trazer à baila uma outra questão da poesia de Francisca Júlia que, na esteira de Baudelaire, vai problematizar a hierarquia do sujeito em relação ao objeto. Na poesia lírica tradicional há um olhar do eu para o objeto, mas é um olhar de cima para baixo, sem reciprocidade. Nas correspondências baudelairianas, assim como Walter Benjamin assinala há um contato e uma desierarquização entre o eu e a coisa, assim como Valéry havia notado:

“Quando digo: vejo isto aqui, com isto não foi estabelecida qualquer equação entre mim e a coisa... No sonho, ao contrário,

⁵ SILVA, 1903, p. 17-18.

existe uma equação. As coisas que vejo me veem tanto quanto eu as vejo.” A natureza dos templos é exatamente a mesma da percepção onírica, a que se refere o poeta:
 “O homem o cruza em meio a um bosque de segredos
 Que ali o espreitam com seus olhos familiares” (BENJAMIN, 1994, p. 140) ⁶

O que se observa neste excerto é que este contato entre aquilo que olha e aquilo que vê é uma força da poesia moderna, força esta que pode ser observada no soneto “Vênus”⁷:

Branca e hercúlea, de pé, num bloco de Carrara,
 Que lhe serve de trono, a formosa escultura,
 Vênus, túmido o colo, em severa postura,
 Com seus olhos de pedra o mundo inteiro encara.

Um sopro, um quê de vida o gênio lhe insuflara;
 E impassível, de pé, mostra em toda a brancura,
 Desde as linhas da face ao talhe da cintura,
 A majestade real de uma beleza rara.

Vendo-a nessa postura e nesse nobre entono
 De Minerva marcial que pelo gládio arranca,
 Julgo vê-la descer lentamente do trono,

E, na mesma atitude a que a insolência a obriga,
 Postar-se à minha frente, impassível e branca,
 Na régia perfeição da formosura antiga.

Esta Vênus poderia ser aproximada à Vênus de Rimbaud. Certamente a “Vênus Anadiomene”⁸ é a radical figura moderna, uma Vênus que vem das águas, não

⁶ Neste excerto de Benjamin observa-se a citação de Valéry (In: Valéry, **Analecta**, p. 614) e de versos do poema *Correspondências* de: Baudelaire.

⁷ SILVA, 1903, p. 25-26.

⁸ VÊNUS ANADIOMENE

Qual de um verde caixão de zinco, uma cabeça
 Morena de mulher, cabelos emplastados,
 Surge de uma banheira antiga, vaga e avessa,
 Com déficits que estão a custo retocados.

Brota após grossa e gorda a nuca, as omoplatas
 Anchas; o dorso curto ora sobe ora desce;
 Depois a redondez do lombo é que aparece;
 A banha sob a carne espria em placas chatas;

das ondas do mar, mas de uma banheira de latão – gorda, quase careca – uma prostituta com úlcera no ânus. Menos radical é a Vênus de Francisca Júlia, mas ainda assim, é uma Vênus que sai do trono e, mesmo sendo de mármore, olha, frente a frente. Essa pedra bem esculpida é a poesia de Francisca Júlia, mas que ao retomar o clássico, ao trazer um outro tempo, traz também os efeitos de suas passagens, é sobretudo pedra. Por isso, mais interessante que observar só a bela Vênus, a bela forma, tentou-se mostrar que a força reside na passagem, nesses vestígios que ficam, no descer do trono, porque a poeta estava olhando para todos os deuses, pagãos cristãos, indianos, mas era ela mesma atravessada por eles.

Retoma-se, para finalizar, a noção de enigma, a partir de Mario Perniola, em seu livro **Enigmas**, em que é feita uma leitura do tempo presente não a partir da chave do segredo ou da dobra, mas do enigma, isto é, da coincidência de contrários, da concatenação de opostos, portanto o tempo do enigma é, por excelência, o presente. Refletindo sobre este presente, ou sobre uma filosofia do presente, Perniola vai entender que filosofar, escrever ou ler “não significa exprimir uma subjetividade, não significa realizar a si mesmo, mas sim, ao contrário, perder a si mesmo, sentir-se o trâmite, a passagem, o trânsito de algo diferente e estranho” (PERNIOLA, 2009, p. 72).

Nesse sentido, é possível pensar as musas de Francisca Júlia de maneira distinta da platônica. Há na autora parnasiana um apelo às musas, mas esta possível possessão não é mais uma possessão vitalista prevalecente na Idade média, mas àquela cuja premissa é a despossessão, é um “fazer nada para poder oferecer um receptáculo corporal a algo que vem de fora” (PERNIOLA, 2009, p. 89). Portanto, apesar de escrever na forma mais aristocrática da poesia lírica, o soneto, esse eu é um eu desierarquizado, atravessado pelo outro, pelas coisas, por um Brasil recentemente republicano e ainda muito racista e católico.

A espinha é um tanto rósea, e o todo tem um ar
Horrendo estranhamente; há, no mais, que notar
Pormenores que são de examinar-se à lupa...

Nas nádegas gravou dois nomes: Clara Vênus;
- E o corpo inteiro agita e estende a ampla garupa
Com a bela hediondez de uma úlcera no ânus.

(RIMBAUD, 1994, p. 81.)

**DECIPHER ME OR I'LL DEVOUR YOU:
THE THOUGHT ON POETRY IN FRANCISCA JULIA'S POEMS**

ABSTRACT:

The poetry of Francisca Júlia da Silva is read and the Parnassian poetry in general as a very formally precise poetry. This rigorous measurement of poetic forms is the axis upon which the critic relies to valorize it, as it's João Ribeiro case who understands this formal care as the richness of her poetry, or to dismiss it, as is Mario de Andrade's case, who understands this formal accuracy as excess, as pure artificiality, to the point of disregarding her poems as poetry. This essay however proposes a poetry reading not merely as a form, but as a force or plurality of forces. Thus, it seeks to analyze the anachronistic force which cohabitates there. The force of Francisca Júlia's marble monuments resides in the cracks left there by time, that is, in the creation of thought, of poetry. This poetry is a modern poetry because it brings a critical thinking about language and allied to the hierarchization loss of the subject-object relationship: here, the Venus descends from the throne and gets face to face with the I, an I already emptied and therein lies her force.

KEYWORDS: Parnassian poetry. Francisca. Modern forces.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias:** a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Trad. de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. **O que é contemporâneo? e outros ensaios.** Trad. de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ANTELO, Raúl. As aporias da leitura. In **Ipotesis, revista de estudos literários.** Juiz de Fora, v. 7., 2003.

BARTHES, Roland. **O neutro.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire:** um lírico no auge do capitalismo. 3. ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. **Historia concisa da literatura brasileira.** 3. ed., São Paulo: Cultrix, 1989.

BRITO, Mario da Silva. **Historia do modernismo brasileiro.** 2. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

MOISÉS, Massaud. **O simbolismo (1893-1902).** São Paulo: Cultrix, 1969.

PERNIOLA, Mario. **Enigmas:** egípcio, barroco e neobarroco na sociedade e na arte. Chapecó: Argos. 2009.

RIMBAUD, Arthur. **Poesia completa.** Edição bilingue. Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

SILVA, Francisca Júlia da. **Esphinges.** São Paulo: Bartley Junior e Comp., 1903.

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

*Recebido em 30/05/2011.
Aprovado em 27/06/2011.*