

Souvenir de ma carrière artistique. Uma autobiografia de Julieta de França, escultora acadêmica brasileira

Ana Paula Cavalcanti Simioni¹

RESUMO: O presente artigo procura analisar uma importante documentação realizada pela escultora Julieta de França, primeira mulher artista brasileira a conquistar o prêmio de viagem ao exterior (em finais de 1900). O álbum intitulado *Souvenir de ma carrière artistique*, hoje pertence ao acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, constitui uma referência para a história da arte brasileira, trazendo um conjunto variado de documentos – recortes de jornais, fotografias de obras suas, cartas trocadas com o Diretor da Escola Nacional de Belas Artes – de excepcional raridade e valor. Procura-se compreender o álbum como uma autobiografia de caráter particular, na qual a artista selecionou a documentação, organizou-a e nela inscreveu um sentido, almejando reconhecimento público de seu trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Julieta de França. Escultura. Monumentos. Academismo. Autobiografia. Gênero.

ABSTRACT: This paper analyzes important documents compiled by the sculptor Julieta França, the first Brazilian female artist to be awarded with a voyage abroad (towards the end of 1900). The album titled *Souvenir de Ma Carrière Artistique* [Memoirs of my Career as an Artist], part of the Museu Paulista of the University of São Paulo, is a reference as far as the history of Brazilian art is concerned because it brings together a variety of rare and invaluable documents – e.g. newspaper clippings, photographs of her own works, and letters exchanged with the Director of the National School of Fine Arts. The author tries to look at this album as an autobiography of distinctive character, where the artist selected, organized and attributed meaning to the documents for the purpose of obtaining public recognition for her work.

KEYWORDS: Julieta de França. Sculpture. Monuments. Academism. Autobiography. Gender.

1. Docente da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH/USP). Doutora em Sociologia pela FFLCH/USP. E-mail: <anapcs@usp.br>.

2. Domenico de Angelis, pintor originário de Roma, formado na Academia di San Luca, notabilizou-se pelas pinturas sacras. Por essa razão foi convidado por Dom Antonio de Macedo Costa, bispo do Pará, para participar do remodelamento da Catedral de Belém. Veio para o Brasil com Capranesi, seu professor e companheiro de ateliê, desenvolvendo muitos trabalhos, como o teto da sala de espetáculos do Teatro da Paz. A partir de 1886, por conta de muitas encomendas recebidas, De Angelis transferiu-se para Manaus, para onde fora chamado a trabalhar na Igreja de São Sebastião. A seguir, realizou as pinturas decorativas para o Teatro Amazonas. Em 1900, já doente, retornou a Itália, morrendo em seguida.

3. Os cursos superiores - que envolviam Direito, Medicina, Engenharia e também a Imperial Academia de Belas Artes (após 1890 denominada Escola Nacional de Belas Artes) - foram interditados para as mulheres durante todo o período Imperial. Em 1879, as faculdades de Medicina do Rio de Janeiro e da Bahia possibilitaram o ingresso do "sexo frágil", tendo em vista uma das formações ali oferecidas, a de parteiras, que era um nicho visto como apropriado ao gênero. Tal direito estendeu-se aos demais cursos apenas em 1892, após os decretos promulgados sob o regime republicano.

4. Cf. a tese da autora (SIMIONI, 2004, p. 170-182).

5. A este respeito, consultar o livro de Luis Gonzaga Duque Estrada (1929).

Julieta de França, nome pouco conhecido na história da arte brasileira, merece a alcunha de pioneira. Nascida em Belém, filha do maestro Joaquim Pinto de França e Idalina Pinto de França, realizou seus primeiros estudos artísticos com Domenico de Angelis², partindo, em 1897, para a capital federal. No Rio de Janeiro, ingressou na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), seguindo as possibilidades instauradas pela República, que facultou às mulheres, a partir de 1892, o acesso aos cursos superiores³. Na instituição, a aluna destacou-se pelo empenho e, notadamente, por ter sido a primeira artista do sexo feminino a cursar as aulas de modelo vivo; em 1900, obteve o mais alto prêmio outorgado a um aluno pela escola: a bolsa viagem ao exterior. Tal distinção era um importante marco de reconhecimento no campo acadêmico, o que, todavia, no caso da escultora, não se reverteu em uma carreira gloriosa.

Ao longo de meu doutoramento, dedicado à atuação das mulheres artistas no campo acadêmico brasileiro, pude reconstruir parcialmente, por intermédio de fontes esparsas e precárias, o percurso tortuoso da artista. Os livros de matrícula e as atas da Academia, pertencentes ao Museu Dom João VI, permitiram-me conhecer seu período de formação, bem como o julgamento positivo da comissão que lhe concedeu, em finais de 1899, o prêmio de viagem ao exterior, naquele ano dedicado aos alunos de escultura, ocasião em que participou na qualidade de única candidata. As pesquisas realizadas em Paris possibilitaram verificar que Julieta de França havia estudado por anos na Academie Julian⁴ e, também, ao longo de 1902, no efêmero Instituto Rodin, cujas classes femininas eram comandadas por Bourdelle, um dos discípulos do mestre. Após seu retorno ao Brasil, Gonzaga Duque, o principal crítico do século XIX, deteve-se de forma pormenorizada sobre seus envios aos salões, mostrando que eles se sobressaíam na sessão de escultura⁵. Mas na pesquisa, algo soava incômodo: repentinamente, a artista deixara de expor nos salões e, por volta de 1908, seu nome já não mais era encontrado em nenhum tipo de documentação. A leitura do periódico *Fon-fon!* forneceu-me algumas pistas para compreender os desenlaces da vida da artista:

Não é desconhecida nem privado de mérito o nome de Julieta de França. Discípula da nossa Academia de Belas Artes, conquistou, em concurso, o prêmio de viagem a Europa. Era, portanto, uma discípula distinta na nossa incompreensível Academia.

No velho mundo Julieta de França dedicou-se seriamente à sua Arte, freqüentou os principais mestres, conseguiu vários prêmios honrosos.

De volta ao Brasil, a distinta escultora propôs-se vender ao governo o seu monumento à "Gloria da República do Brasil" e dirigiu-se para isto ao Congresso que, acertadamente, mandou ouvir a nossa douta Academia. A comissão, composta dos srs. Rodolpho Bernardelli, Girardet, Zeferino da Costa e Araujo Vianna, foi de parecer que o projeto de Julieta de França "não satisfazia", o que quer dizer que a ciência solene da Academia reprovava o trabalho da discípula, que pouco tempo antes lhe havia merecido a distinção de um prêmio. D. Julieta de França partiu de novo para a Europa e submeteu seu trabalho à opinião de grandes mestres da Escultura.

Estas opiniões reuniu ela em livro, do qual nos ofereceu um exemplar. São firmadas pela competência de Verlet, Rodin, Teixeira Lopes, Maignanes, Carolus Duran, Injalbert e muitíssimos outros, que atestam o valor do monumento, contendo também o mesmo livro

opiniões do mestre querido e notável que é Rodolpho Amoedo, do magistral artista do pincel, que é Elyseu Visconti, e outros nomes consagrados.

A citada comissão da Academia de Belas Artes nega valor ao trabalho de Julieta França, ao passo que um grande número de artistas, cuja fama não se limita às salas e corredores da nossa academia, afirmam-lhe a superioridade. E agora?

Chega a ser uma cousa pilhéria e como tal na feição humorística de Fon-fon. Quem terá razão, o arquiteto Araujo Viana ou Rodin? O sr. Zeferino da Costa ou Teixeira Lopes?

Como decidirá o Congresso este caso, no qual está em jogo o mérito de uma distinta escultora⁶.

Segundo o texto, após retornar de seu estágio de cinco anos resultante do prêmio de viagem, Julieta de França candidatara-se ao concurso que escolheria o monumento comemorativo à República brasileira. Sua obra foi desclassificada. A artista não aceitou passivamente o julgamento; retornou à Europa, a fim de solicitar avaliações por parte de seus antigos professores, muitos deles mestres mundialmente afamados. Após receber julgamento positivo, exigiu uma retratação por parte da comissão nacional. Tal contenda deve ter sido interpretada, à época, como uma desconsideração para com o júri local, presidido por Rodolfo Bernardelli, o mais importante escultor patricio e também poderoso diretor da ENBA por 25 anos (1890-1915). Julieta de França não apenas recusou o veredicto como questionou sua legitimidade no campo acadêmico, ao trazer textos rubricados, entre outros, por Auguste Rodin, um escultor certamente muito mais reconhecido, internacionalmente, do que Bernadelli e os demais membros do júri.

O episódio ecoara porque trazia consigo uma série de ousadias: primeiramente, desafiava-se a autoridade e a competência de professores e do diretor da Academia, o que era ainda mais atordoante por ter sido levado adiante por um ex-aluno premiado. A isso se acrescenta o fato de exibir atestados dos artistas considerados os expoentes internacionais nos gêneros venerados pela Academia brasileira, certamente subsidiária da francesa, referência ainda absoluta acerca da “grande arte”. Cabe ainda notar que toda a disputa fora promovida por uma mulher, contrariando as expectativas sociais acerca da “fragilidade” e “recato” “naturais” ao sexo feminino. Tais desvios foram decisivos para o obscurecimento da trajetória da artista. A pesquisa de doutorado terminava, assim, nas (e com as) lacunas construídas pelo próprio campo artístico, com o esmaecimento da consagração pública da artista.

Após a defesa da tese, tive a oportunidade de conhecer descendentes da escultora, os quais, muito generosamente, emprestaram-me um álbum por ela realizado, *Souvenir de ma carrière artistique*⁷. A documentação – composta por um vasto conjunto de recortes de jornais, cartas e fotos de obras da escultora – revelou uma carreira muito mais fecunda e longínqua do que a documentação “oficial” me permitira conhecer. O material constitui uma extraordinária referência para a história das artes no Brasil, não apenas por possibilitar uma compreensão mais geral do que foi a carreira de um sujeito que, embora particular, é muito indicativa da mecânica de funcionamento do campo artístico nacional na I República; mas também porque, ao lado das dezenas de notícias de jornais coletadas, das cartas íntimas mantidas, existem fotografias de obras da artista

6. Cf. o artigo *Uma artista brasileira*, publicado em 1908 pela revista *Fon-fon!*.

7. Gostaria de expressar minha profunda gratidão aos familiares da artista: ao senhor Pedro José Alexandre Arruda Pinto de França, sobrinho de Julieta de França, que localizou e preservou seu álbum; ao professor José Roberto de França Arruda, sobrinho neto da artista e Theresinha de França Arruda, sua mãe, que me emprestaram o álbum para a conclusão das minhas pesquisas e, em um segundo momento, tiveram a generosidade de doá-lo para o Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

8. Cf. Jean Starobinski (1980, p. 73). Outras definições similares podem ser adotadas, como a de Philippe Lejeune: "a retrospective account in the prose that a real person makes of his own existence stressing his individual life and specially the history of his personality". Citado por James Olney (1980, p. 14).

9. Ver Georges Gusdorf (1980).

10. Idem, p. 35.

11. Para James Olney, a autobiografia pressupõe alguns elementos: uma mudança cultural do *bios* para o *autos*, ou seja, da narração de uma vida exterior para uma interpretação da própria vida, do eu como sujeito e, um elemento importante neste caso: o ato de escrever. Para o autor, é este que promove a complexa ligação entre as duas formas anteriores, entre o particular e o geral. No caso de Julieta de França, embora não aja o ato narrativo explícito, acredito que ele esteja presente de um outro modo: na seleção dos documentos, em sua organização e apresentação. O conjunto também constitui uma "narrativa" sobre uma vida, realizada por um sujeito particular, que reinterpreta seu passado à luz de seu próprio presente, no que sigo o autor citado (cf. OLNEY, 1980, p. 22).

que se perderam no tempo. Tais imagens são os derradeiros testemunhos de esculturas, maquetes e gessos expostos em Paris, participantes de concursos nacionais e que, hoje, restam desconhecidos.

Uma autobiografia particular

Souvenir de ma carrière artistique pode ser considerado um tipo muito particular de autobiografia. Sucintamente, pode-se definir este gênero como "a biografia de uma pessoa escrita por si mesma"⁸. Diferindo da biografia, que constitui uma narrativa global e exterior, geralmente dedicada a "grandes personagens", na qual o historiador encontra-se distante (temporal, espacial e subjetivamente) de seu modelo; a autobiografia implica uma grande transformação, pois, nesta, artista e modelo coincidem, isto é, o biógrafo toma-se a si próprio como objeto. Na prática autobiográfica, o autor impõe-se o desafio de narrar sua própria história, por meio de elementos selecionados e reagrupados segundo uma lógica compreensiva pré-existente. Isso significa que ele está a uma razoável distância em relação aos momentos de sua trajetória, que serão olhados, compreendidos e reconstruídos em função de uma unidade e de uma consciência criadas pelo presente do autor⁹. A vida é, assim, reinterpretada, narrada em função de intenções não explícitas que, muitas vezes, estão subjacentes no texto. Ou seja, os fatos, os documentos, as cargas simbólicas são alocados não com base em uma suposta "veracidade" objetiva, como uma (impossível) recapitulação fiel do passado, mas sim por meio de critérios, interesses, desejos pessoais. Segundo a frase lapidar de Gusdorf, "The man who recounts himself is himself searching his self through his history"¹⁰.

O álbum *Souvenir de ma carrière artistique* apresenta muitas das características acima apontadas. Nele, a artista propôs um sentido à sua biografia, ao seu passado, recomposto por intermédio de fontes escritas, sobretudo artigos de jornais rubricados por terceiros, ou ainda fotos de suas obras, bem como algumas cartas íntimas, trocadas com parentes e amantes. Embora o álbum seja um conjunto de discursos (escritos e visuais), escolhidos, colecionados, colocados em uma certa ordem por aquela que o organizou, não há uma única linha escrita por ela. Não é um livro de memórias, muito menos de confissões, e nem uma autobiografia convencional, naquelas em que narrador e herói espelham-se uns nos outros. Neste documento, falta um elemento considerado decisivo dentro do gênero autobiográfico: o ato narrativo explícito¹¹. Julieta de França não deixou uma única linha escrita por ela mesma em todo o álbum. Isso não quer dizer, entretanto, que a narradora não esteja ali presente. Ela o está, e não apenas como objeto das reportagens; ela esconde-se por trás das muitas terceiras pessoas evocadas. Julieta de França não fala de si mesma diretamente, fala por meio dos outros, daqueles textos, críticos, noticiários, documentos e imagens por ela conscientemente escolhidos e agrupados. A coleção transmuta-se, assim, em um ato autobiográfico.

O álbum, com elegante capa de couro e tecido, mede aproximadamente 25,0 por 30,0 cm (Figura 1). Em seu interior há aproximadamente 100 folhas, muitas delas vazias; as demais são ocupadas por 76 recortes de jornais, todos versando sobre a carreira da artista (exposições, crítica obras, encomendas públicas recebidas etc.). Além disso, nele podem encontrar-se ainda 18 cartas, algumas privadas e outras trocadas com figuras públicas; 20 fotografias, sendo a maior parte de obras suas e três de pessoas intimamente ligadas à artista; 9 diplomas e programas escolares; e, finalmente, 6 certificados. O material encontra-se em estado de conservação precário e, muito provavelmente, a ordem de alguns documentos não permanece a mesma em que foi deixada pela artista. É o caso de cartas, artigos de jornais e fotografias avulsos, isto é, materiais descolados do álbum e que figuram, aleatoriamente, em seu interior. Porém, a maior parte das críticas de jornais e das fotografias estão coladas ao álbum, o que possibilita uma melhor compreensão da seqüência dos fatos, eventos e memórias selecionados e organizados no sentido de conferir uma narrativa à trajetória da artista.

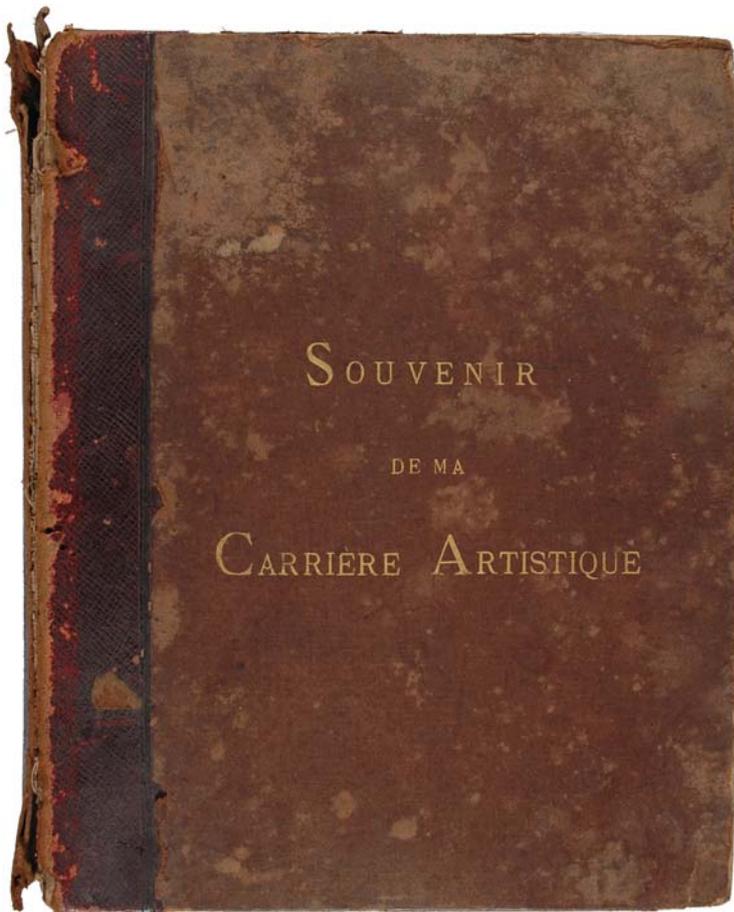


Figura 1 – Capa do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França, s.d. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

12. O texto, posteriormente, foi publicado no livro *Contemporâneos*, já citado.

13. Naquele ano, o vice-diretor Rodolfo Amoedo assumiu a Direção da Escola Nacional de Belas Artes por motivo de afastamento do diretor Rodolfo Bernardelli.

Tal narração não equivale a uma cronologia linear, no sentido estrito do termo. Ainda que os primeiros documentos – um conjunto de diplomas escolares de conclusão das disciplinas por ela cursadas no segundo grau – levem a crer que o álbum seguirá nessa direção, não é bem isso que se configura. A seleção obedece a uma lógica muito mais temática do que propriamente cronológica.

As primeiras páginas são dedicadas a um período que pode ser compreendido como uma fase anterior ao ingresso da artista na ENBA. Além dos diplomas escolares, inaugura o álbum uma carta assinada por seu primeiro professor, o pintor italiano Domenico de Angelis, atuante em Belém, datada de 1897, ano em que Julieta partira para a capital federal. O texto revela uma relação afetuosa e, concomitantemente, um genuíno interesse da parte do mestre por aquela promissora aluna:

Pará, 10 de setembro de 1897

Exma. Sra. Julieta

Por que não me escreveu mais? Tive medo de que tivesse deixado de aplicar-se à bella arte da pintura. Felizmente um amigo do Prof. Bernardelli que me trouxe a lembrança delle, disse-me que a Senhora continua sempre muito bem e que Bernardelli tem garantido que D. Julieta tivera (sic!) o Premio de Viagem. [...]

Aceite D. Julieta os meus cumprimentos, um aperto sincero de mão e não te esqueças do teu velho Professor

Domenico De Angelis

Tanto a carta quanto os diplomas escolares abordam os primórdios da carreira da artista, sua formação, inicialmente sediada em Belém e no Rio de Janeiro. Intercalada aos certificados, encontra-se uma série de recortes dedicados a um segundo eixo desta “vida de artista”, o momento mais glorioso ainda desta primeira fase artística: a viagem ao exterior. São fragmentos de jornais noticiando a obtenção do prêmio, a partida da artista do Rio de Janeiro e sua breve passagem por Belém, em seu trajeto que a levaria a Paris, cidade na qual gozou seus 5 anos de bolsa. Embora curtos e objetivos, desta reunião de recortes emana uma certa consciência do sucesso obtido, o que se torna ainda mais claro com os documentos posteriores. Uma caricatura, publicada no prestigioso *Jornal do Brasil*, acerca de uma de suas obras, mostra, ainda que ironicamente, seu reconhecimento pela mídia de outrora (Figura 2). Tal destaque é evidenciado por sua proximidade a uma outra matéria: a longa apreciação sobre sua produção que o crítico Gonzaga Duque publicou na revista *Kosmos*, à guisa de comentário sobre o Salão de 1906, já citada anteriormente¹².

A narrativa então se quebra: novas matérias noticiam a atuação de Julieta de França enquanto aluna da ENBA, seu sucesso nas exposições escolares de 1897 e 1898; sua inscrição, em finais de 1899, para o concurso da escola e, finalmente, retorna-se ao tema central: a viagem ao exterior. Uma cópia de carta enviada a Rodolfo Amoedo, diretor da escola em 1899¹³, traz uma informação preciosa e rara: a de que, na primeira vez em que a artista tentou



Figura 2 – Páginas do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França, s.d, com caricatura anônima, em primeiro plano, de obra da escultora, publicada no *Jornal do Brasil*, 9/07/1906. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

14. Ao longo de toda a pesquisa de doutorado, não obtive informações sobre essa primeira tentativa, frustrada, da artista, de obter a bolsa de viagem. Nos fundos do Museu Dom João VI e no Arquivo Nacional, ambos no Rio de Janeiro, não localizei documentação a este respeito, fato que mais uma vez evidencia a riqueza do presente álbum.

15. Curiosamente, a ata que a agradeceu com o prêmio de viagem não consta em seu álbum, mas pode ser encontrada no Museu Dom João VI: Acta da Primeira Sessão do Conselho Escolar de 1901, assinada pelos professores João Zeferino da Costa, Augusto Girardet, Rodolfo Amoedo (*Atas do Conselho Escolar, 1891-1901*. Código 6154).

16. Transcrito de *Cartas de longe* (JOAFNAS, 1902).

participar do concurso de viagem ao exterior, perdeu para Correia Lima, não obtendo sequer uma menção honrosa por sua obra¹⁴.

Exmo Sr Rodolpho Amoedo, M. Diretor da Escola Nacional de Bellas Artes

Os abaixo assignados membros nomeados para constituir o Jury da Secção de Esculptura da actual Exposição Nacional de Bellas Artes vem pelo presente laudo desempenhar se do commetimento que receberão com o fim de examinar e de classificar os trabalhos expostos na respectiva secção. Ó numero de expositores da mesma e apenas quatro sendo que apenas dois d'estes se acham inscriptos. Por este motivo os abaixo assignados tem o sentimento de não poder conceder como desejarão uma menção honorifica ao busto apresentado pela Exma Sra. D. Julieta França que é a expositora que se acha inscripta nas condições exigidas pelo regulamento das Exposições de Belas Artes. Examinados os trabalhos expostos os abaixo assignados julgão não dever conceder outra recompensa que aquella que no nosso leal saber e entender merece com toda justiça o expositor José Octavio Corrêa Lima (nº 182 do Catalogo) alumno da Escola Nacional de Belas Artes e do professor Rodolpho Bernardelli, o qual apresenta uma figura de corpo inteiro, tamanho natural, intitulado: "O Remorso", pelo seu autor e que a juiso dos abaixo assignados pelo interesse do assumpto pela belleza da composição e pela boa [...] se acha nas condições de recommendar a seu autor que lhe seja outorgado o Premido da Bolsa de Viagem da actual Exposição. [...]

Saude e Fraternidade. Rio de Janeiro, 11 de setembro de 1899, Assignados. Francisco José Pinto Carneiro, Adolfo Morales de los Rios e Augusto Girardet

Apenas em concurso posterior a artista obteria a vitória desejada¹⁵. A documentação existente sobre o período em que a artista permaneceu em Paris, expõe as muitas dificuldades enfrentadas. Precariedades estas que, muito provavelmente, eram comuns a muitos bolsistas brasileiros, revelando um aspecto pouco tratado pela história da arte: o do cotidiano vivido pelos artistas. Uma das maiores agruras era a insegurança material, resultado do baixo valor das bolsas. O texto *Cartas de longe*, publicado com o pseudônimo Joafnas, narra a visita feita ao ateliê da artista em Paris; nele transparecem as limitações que a minguada bolsa impunha para a realização das obras:

Nos trabalhos que tem successivamente enviado para a Academia do Rio como prova de sua applicação, é evidente o seu progresso sob o influxo deste empório da Arte que é Paris; e de para um outro como me foi dado a ver, o seu aperfeiçoamento ressalte inegável.

Se não falharem os elementos indispensáveis a realização do monumento, com que ella conta dar uma demonstração decisiva dos seus esforços, monumento cuja maquette apreciei, e que representará um acontecimento notável da nossa historia contemporânea, penso que este lhe bastara para conferir lhe o titulo de artista consummada [...].

Infelizmente a estudiosa paraense ainda não conseguiu, por falta de recursos, levar a effeito o sonho que mais afaga, que é o de fundir em bronze algumas de suas obras, até aqui executadas em gesso, sujeitas, por conseguinte, pela fragilidade da matéria, a todas as contingencias. Comprehende-se que com a simples mesada servida pela Academia do Rio, e que nada mais é que o estricto necessario para manter se, ella jamais poderá pôr de lado a quantia precisa para uma operação, que não custa pouco dinheiro¹⁶.

Naquele momento, o jornalista propunha uma ajuda financeira da parte da terra natal da artista, a cidade de Belém ou o estado do Pará, a fim de que pudesse fundir suas obras e trazê-las com segurança ao Brasil¹⁷. Nos anos seguintes, além das dificuldades para a finalização das maquetes, a artista teria de vencer obstáculos ainda mais severos, como a ameaça de redução do valor das mensalidades, já bastante exíguas. O episódio pode ser recuperado pelas cartas – confessadamente enérgicas, quando não ameaçadoras – que lhe foram enviadas por Rodolfo Bernardelli, diretor da ENBA (Figuras 3 a 6). Essas respondiam às queixas da artista, que chegaram mesmo ao limite de ameaçar desistir da pensão e retornar ao Brasil¹⁸.

Rio 10 de julho de 1901

Exma. Sra. D. Julieta de França
9 rue Falguière
Paris
D. Julieta

A primeira condição para viver bem é saber viver; recebi e tenho presente suas cartas, e devo dizer desde já que é preciso que officie a Directoria da Escola e em termos próprios todas as vezes que tiver necessidade de alguma cousa da Escola; as cartas não podem ser apresentadas como papeis officiaes, assim pois suas cartas (alias curiosas) não podem figurar oficialmente.

Quando chegou em Paris e que viu que o Sr. Azevedo Castro não lhe dava o dinheiro da pensão, tinha simplesmente que me officiar [...]. Suas cartas alias de um certo modo justificáveis, não estão em termos, quando é que se viu um pensionista (um dependente) ameaçar o Director, que se não lhe pagarem até tal epocha, *abandona* seu lugar!!! No meu tempo isso era sufficiente para já estar sem pensão!!! Mas, eu sei o que é isso, e desculpo porque sei como se fica quando se está sem dinheiro em paiz estrangeiro, eu fiquei uma vez ó meses sem pensão (quando pedi o material para fazer o Christo) mas em vez de ameaçar que voltava, tinha feito tenção de não voltar mais.

A senhora é muito nervosa e é preciso convencer-se que sua responsabilidade é grande e que o fato de *ser mulher* não a distingue dos demais pensionistas (homens) tenha calma, socegue, e lembre-se que muitas vezes disse que a arte não é uma *profissão*, a arte é uma vocação, e assim é que é necessario soffrer com resignação e coragem, todas as contrariedades se é que se quer chegar a alguma cousa. [...]

O segredo neste mundo de bem viver é ser justo, e procurar tornar querido de todos, devemos procurar ter amigos e não inimigos ou por outra devemos esforçarmo-nos por não ter inimigos, em que é que se baseia para dizer que seus collegas foram favorecidos?? *Não accuse nunca!! Mão oculta parece tramar contra mim!! Por que? Ninguém D. Julietta! Ninguém, a mão que trama é a sua, a sua só.* Felismente tem que tratar com quem sabe comprehender as cousas, e nada lhe acontecerá, por isso pode trabalhar, estudar e tornar-se uma verdadeira artista.

Esta carta é a do seu mestre, e de quem sempre procura fazer o bem, por isso vae assim como amigo; aproveite seu tempo, e seja justa. Quanto ao que me diz, que não poderá mandar o que seu programma lhe impõe, previno-a que *não faça tal*, mande seus trabalhos, faça todos os seus esforços, será em seu beneficio só; eu conheço a Europa e a vida de artista, por isso as desculpas nada poderão abonar nas faltas dos seus (leves) compromissos. Não vá ficar ainda zangada com minhas palavras, sou seu mestre e seu amigo, desejo que chegue a uma bella posição por isso dou-lhe conselhos. [...]

Seu amigo e mestre
Prof. Rodolfo Bernardelli¹⁹

17. Outras matérias ecoavam a mesma demanda, como aquela intitulada Julieta de França, publicada em 29 de julho de 1902, pleiteando que a cidade de Belém se responsabilizasse por fundir as obras da artista. Outra matéria – Notas de arte – mencionava que o sr. Antonio Lemos, intendente da cidade de Belém, propunha à artista que vendesse alguns de seus últimos trabalhos. A artista enviou então uma lista de obras, com seus respectivos preços, entre elas destacando-se *Mocidade em Flor* (hoje no MNBA) e *Orgulhosa; A Republica e o Genio Paraense; Sonho do Filho Prodigio; Confidance*, entre outras. A ausência de ultteriores afirmações não permite que se afirme se tais obras foram ou não compradas pelo Estado ou por particulares.

18. Segundo uma matéria publicada por Joafnas, a pensão da artista ameaçara despençar de 500 para 100 francos por mês, valor suficiente apenas para o pagamento de um único modelo. Segundo o autor, por essa razão a artista teria ameaçado retornar ao Brasil, descumprindo suas obrigações como pensionista (JOAFNAS, 1904).

19. Carta (1901) de Rodolfo Bernardelli a Julieta de França, inserida em *Souvenir de ma carrière artistique*. As partes grifadas estavam sublinhadas no original.

Rio 10 de Julho de 1901

Ex^{ma} Senhora D. Juliette Franca
9 Rue Falguiere
Paris

D. Juliette,

De primeira condição para viver bem, e saber viver, recebi e tenho presente suas cartas, e devo dizer desde já que é preciso que officie a Directoria da Escola e em termos proprios, todos os que tiver necessidade de alguma coisa da Escola; as cartas não podem ser apresentadas como papéis officiaes, assim pois suas cartas (alias, eunotes) não podem figurar officialmente.

Quando cheguei em Paris e que via que o Sr. Alfredo Castro não lhe dava o dinh^o da pensão, tinha simples^{te} que me officias neste termos mais o menos: "Senhor Director. Participo a V. S. que desde ... x ... o dinh^o acho-me nesta cidade, e que tudo communicado ao Sr. A. Castro em Londres, a minha chegada, e pedido os meus ordenados de pensionista me foi respondido o seguinte ... (o que lhe respondeu) peço a V. S. que veja se falta alguma e dê as necessarias providencias para q^{ue} não me seja embaraçada nos meus estudos e deversos. Isto é que mais ou menos devia ter feito, com esta reclamação tinha ao Ministro e ter-se-hia feito todos os passos necessarios rapidamente. Suas Cartas alias, de um certo modo justifica^o careis, não estão em termos, quando é que se viu um pensionista (um dependente) ameaçar o Director, que se não lhe pagarem até tal epocha, abandonou seu lugar !!!" e meu tempo isso era sufficiente para já estar sem pensão !!! mas, eu sei o que é isso, e desculpa porque li

Figuras 3 a 6 – Carta de Rodolfo Bernardelli a Julieta de França, 10 de julho de 1901, manuscrito. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

de bem viver, e ser justo, e procurar tornar-se querido
de todos, devemos procurar ter amigos, e não inimigos,
ou por outra devemos esforçarmo-nos por não ter inimigo,
em que é que se baseia para dizer que seus collegas foram
favorecidos? não accuse nunca!! Mãe occulta
parece tramar contra mim!! porque?? ninguém
D. Julietta! ninguém, a mão que trama é a sua
a sua só.

Felizmente tem que tratar com quem sabe comprehender
as cousas, e nada lhe acontecera, por isso pode trabalhar,
estudar, e tornar-se uma verdadeira artista.

Esta carta, é carta do seu mestre, e de quem sempre
procura fazer o bem, por isso vai assim como amigo,
aprofite seu tempo, e seja justa. Quanto ao que me diz, que não
podrá mandar o que o seu programma lhe impõe, previno-a
que não faça tal, mande seus trabalhos, faça todos os seus
esforços, sera em seu beneficio só; eu conheço a Europa e
a vida do artista, por isso as desculpas nada poderão abonar
na falta dos seus (leves) committos. Não vá ficar ainda
taugada com miúdas palavras, sou seu mestre, e seu avô
desejo que chegue a uma bella posição por isso
dou-lhe conselhos.

Estamos pois entendidos, cada mey me mandará
um offº dizendo-me como vão seus estudos, e me
mandará seus trabalhos que espero me mostrarão seus
progressos, nada de pedantismo. Sinceridade, podemos viver
felizes, Deus nos fez no mundo para isso, para que queir
ser infelizes!! todo o mal que nos acontece é de nossa
única culpa.

Espero pois que vai me officiar

como se fica quando se está sem diuit^o em paiz estranho
eu fiquei uma vez 6 meses sem pensão (quando pedi o
material para fazer o Christó) mas eu fiz de ameaçar que
voltava, tinha feito teucão de não voltar mais.

A Leubon é muito nervosa, e phantastica, é preciso
convencer-se que sua responsabilidade é grande e que o facto
de ser mulher não a distingue dos demais pensionistas
(homens) tenha calma, socegue, e lembre-se que muitas
vezes lhe disse que a arte não é uma profissão, a arte
é uma vocação, e assim é, que é necessario soffrer
com resignação e coragem, todas as contrariedades,
se é que se quer chegar a alguma coisa.

Estou certo porém que já recebeu seus ordenados (seu diuitis como
diz) e estará tranquila e trabalhando, deveria lhe remandar sua carta
e estou convencido que terá remorsos ao torná-la a ler; diz-me entre
outras coisas o seguinte: Tudo é assim; se eu fosse uma aluana
negligente e não merecesse tudo estaria feito e prompto; como sou
trabalhadora, diligente tudo é feito para embaracar minhas
boas intenções. Quero crer que não pensou e reflectiu quando escreveu
semeilhante coisa, além de falta de bom senso, é uma grave accusação
e injuria, pois não tem ratas alguma para avancar a dizer
semeilhante coisa, sempre teve a melhor attenção desta casa,
obteve tudo sem embaracos, a Leub^o bem o sabe não a verdade
porque pois dizer coisas sem ratas? é preciso que
modifique seu caracter, e lembre-se que quando
escreva é como se escrevesse para a imprensa.

O Segredo neste mundo

dizendo-me, que chegam, que está trabalhando,
e dando-me seu endereço; e se entender me escrever
como ao seu am^o e mestre, muito prazer me dará, me
sobre suas impressões Artísticas, isto é que me interessa
dever ver o que pensa, no mais aqui estou para
atender ao que precisar

Seu am^o e mestre

Prof Rodolpho Semadeni

Rua de Relação 6A.

Esta longa transcrição assinala questões importantes e raramente observáveis pela documentação constante nos arquivos públicos. Além de trazer dados concretos sobre as dificuldades materiais enfrentadas pelos artistas em suas estadias no exterior, assinala o tipo de relação que o diretor possuía com os pensionistas: o teor paternalista e autoritário está presente de modo evidente no texto, particularmente nos trechos grifados (provavelmente pela própria artista). Tal carta deve ser somada à disputa narrada no início deste artigo, referente à recusa da maquete realizada por Julieta de França para a comemoração à República, a fim de que se entenda o seu posterior “desaparecimento” dos salões oficiais. Tudo indica que, desde o período vivido na França, a relação entre a jovem estudante e o diretor da Academia fosse marcada pelo conflito. As cartas posteriores, quando provavelmente a escultora já se acalmara à respeito de sua situação, algumas pequenas farpas provenientes daquele que assinava como “mestre e amigo” mantinham-se, ainda que de modo mais sutil.

Esclarecedor nesse sentido é o modo com que encerra sua apreciação sobre os envios da bolsista em 1904. Naquele ano, Julieta conseguira um fato notável, sua obra *O Sonho do filho pródigo* (Figura 7) não apenas fora aceita



Figura 7 – Julieta de França. *Le rêve de l'enfant prodigue*, c. 1904, gesso, fotografia. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

no *Salon*, como despertara a atenção e os elogios da crítica francesa. Há uma série de recortes de jornais franceses desse período, todos elogiando sua obra (*Le rêve de l'enfant prodigue*), que chegou mesmo a ser colocada por Henri Dac, crítico do *Univers*, logo abaixo de, nada mais nada menos que, *Le Penseur*, de Rodin, e *Le Mineur*, de Constantin Meunier (Figura 8). A artista, envaidecida pela conquista, enviou cópia de um dos artigos para o diretor da ENBA. Ao que este respondeu:

Tenho presente sua carta de 17 de maio pp por ella posso ver como seu espírito estava tranquilo, bom é isso e Deus queira que isso seja por muito tempo. Recebi o jornal que cita seu nome ao pé d'aquelle grande mestre Rodin, a visinhança é perigosa e precisa tomar cuidado, lembre-se da fabula do Icaro²⁰.

Elogios à obra apresentada e ao relativo sucesso obtido são silenciados na carta, que, bem ao contrário, não deixa de sinalizar para a artista que talvez, como Icaro, pretendesse voar mais alto do que era capaz e, com isso, sua queda seria fatal. Diferindo de Bernardelli, a imprensa, tanto a francesa quanto a

20. Carta (1904) de Rodolfo Bernardelli para Julieta de França, inserida em *Souvenir de ma carrière artistique*.

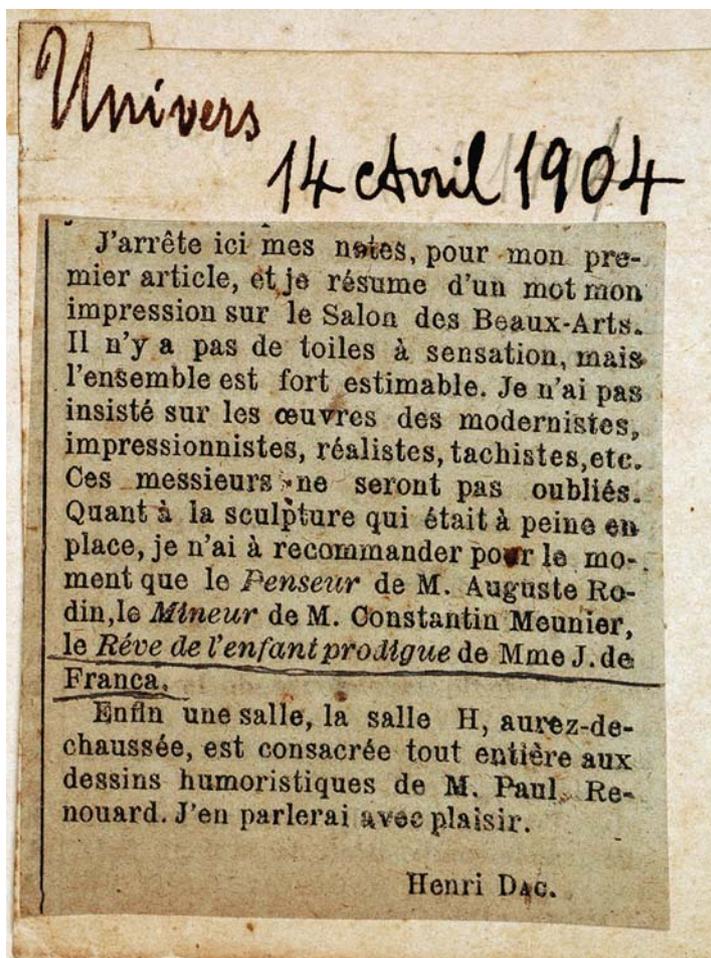


Figura 8 – Henri Dac. Notícia sobre a participação de Julieta de França no Salon des Artistes Français. *Univers*, Paris, 14/04/1904. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

21. Entre as matérias publicadas no Brasil, ressalta-se O Sonho do Filho Pródigo (JOAFNAS, 1904), já mencionada anteriormente.

22. Cf. O busto do Barão de Rio Branco, de Theodoro Braga (s.d.).

brasileira, noticiaram efusivamente sua participação no Salon e a qualidade estética da obra. Em uma delas, o crítico Joafnas destaca as dificuldades vencidas pela artista, salvo a de trazer para sua terra natal uma obra tão valorosa. Ao seu ver, a grande diferença entre Rodin e Julieta de França não residia tanto na qualidade dos trabalhos, mas sim nas condições materiais, muito diversas, que um e outro possuíam para concretizarem suas carreiras:

E entretanto, valia a pena um pouco de ruído em volta da obra de uma artista que todos os annos se revela cada vez mais adeantada e dá do seu esforço incessante incontáveis provas. [...]

Abrir passagem, desprotegia e só atravez do chauvinismo e do snobismo das camarilhas profissionais, e penetrar na nave do Grand Palais como expositora; ter o seu nome na boca dos milhares de devotos do vernissage, já não é pequeno triumpho: maior Victoria, porém, é quebrar a frieza muitas vezes proposital da critica, e a critica parisiense não ficou silenciosa deante do Sonho do Filho Pródigo. [...]

E aqui é que vem de molde assignalar a differença entre os dous artistas, aliás unidos da mesma menção por um critico competente:

Enquanto Rodin, uma reputação já feita, conhecido em todos os grandes centros da arte poudre, com recursos propios, mandar executar em bronze "O Pensador" pelos processos *specimæes* e carissimos do fundidor Hébrard, e vê abrir-se, por iniciativa da revista Les Arts de la Vie, uma subscrição publica para ser-lhes comprada a sua estatua e offerecida à cidade de Paris, afim de ornar uma das praças da capital, a nossa patricia mal pôde distrahir da sua parca subvenção com que adquirir o triste barro em que corporifica e anima a sua inspiração [...] ²¹.

A partir deste momento, há uma nova ruptura naquilo que se poderia supor um percurso biográfico linear. Julieta de França passa a organizar os seletos recortes de jornais mediante um novo eixo: o das encomendas públicas recebidas. Talvez fosse um modo de esquecer, superar (ou minimizar) o impacto que a disputa em torno da maquete, em 1908, tenha exercido sobre sua trajetória. É indicativo que, logo após os episódios narrados, desponte uma longa matéria, cuja capa é ocupada pela artista esculpindo o busto do Barão do Rio Branco. Uma série de notícias dispostas em seqüência informa sobre mais um episódio intrincado em sua trajetória. Em 1912, a cidade de Belém, por intermédio do jornal *A Capital*, havia conclamado a participação dos seus mais abastados cidadãos (e empresas) para obter uma soma capaz de permitir a construção de um busto em homenagem ao personagem supramencionado. Em um primeiro momento, obteve-se a considerável soma de 5:009\$100. Naquele momento, deliberou-se que o dr. Alvez de Souza, diretor do órgão que idealizou o monumento, de partida para a Europa, confiaria a confecção da obra a algum artista notável lá residente. Contra tal idéia, o intelectual Theodoro Braga travou uma verdadeira batalha na imprensa. Ao seu ver, era imperdoável a opção por um artista estrangeiro, tendo o Pará a possibilidade de oferecer a encomenda para Julieta de França "escultora de competencia indiscutivel, de valor já posto em pratica, mas cujo unico defeito, talvez, é de ser brasileira..." ²².

Outras vozes concordantes com a do escritor fizeram-se notar. Os argumentos eram, sobretudo, dois: um, de cunho nacionalista, ressaltava o

absurdo de, em um país com tantos artistas e tão poucas encomendas, optar-se por um estrangeiro; e um segundo, de cunho regionalista, defendia que a preferência deveria recair sobre um artista paraense, melhor capacitado para interpretar a relevância do tema para seus concidadãos. Julieta de França era apontada, então, como a solução: escultora reconhecida, agraciada pela bolsa de viagem ao estrangeiro, aluna da ENBA e de Rodin e, fundamentalmente, natural do Pará, era a solução perfeita²³. Os pleitos não foram em vão. A encomenda foi então transferida para a artista, como ilustra a capa de jornal, que enviou à cidade um busto em “terre glaise”, cuja finalização, em mármore, dependeria da solução dos problemas financeiros que, a partir daquele momento, assolariam o estado do Pará (Figura 9). As informações cessam neste ponto, sem que possamos saber se, afinal, a obra foi concluída.

A seguir, uma série de matérias e de fotografias estampam outro triunfo, ainda mais notável, da artista: o de ter obtido o primeiro lugar no concurso do monumento em homenagem ao Marechal Floriano. A concorrência pública – lançada pelo estado do Pará – foi presidida por João Affonso do Nascimento,

23. Neste sentido, consultar o artigo *Conversa Fiada* (PIMENTÃO, 1913), inserido em *Souvenir de ma carrière artistique*.



Figura 9 – Julieta de França esculpindo o busto do Barão do Rio Branco. *O Estado do Pará*, Belém, c. 1912. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

seguido no secretariado por Theodoro Braga, entre outros que compuseram o júri. Este, que por diversas vezes já havia defendido a artista nas páginas dos jornais em momentos anteriores, foi também o relator do processo que estabeleceu à maquete *Sol nascente* (Figura 10 e 11) o primeiro lugar, conferindo à autora a soma de 5.000\$000 e, ao segundo colocado, Bibiano Silva, o valor de 3.000\$00.

Pela primeira vez, Julieta de França conseguia concretizar um sonho antigo: finalizar uma obra em grandes dimensões, um monumento público. Sua



Figura 10 – Julieta de França. Maquete do monumento *Sol nascente* (homenagem ao marechal Floriano Peixoto), vista frontal, fotografia, s.d. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

vitória foi saudada pela imprensa, particularmente a do Pará, que não se furtou a destacar que, após mais de quinze anos afastada, a artista retornaria à sua terra natal, onde instalaria seu ateliê até concluir a obra. Sua chegada, ocorrida em 1921 a bordo do vapor Ceará, foi bastante festejada e, ao pisar em solo firme, seu irmão, o então deputado Artur França, recepcionou-a honrosamente. Um dado importante que nos é permitido conhecer por meio de tais matérias é o dos desdobramentos da carreira da artista, ausente da imprensa e dos salões há mais de uma década. Os textos informam que ela se tornara professora de



Figura 11 – Julieta de França. Maquete do monumento *Sol nascente* (homenagem ao marechal Floriano Peixoto), vista lateral, fotografia, s.d. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

24. Transcrito do artigo Monumento ao Marechal Floriano Peixoto, publicado no *Jornal do Pará*, inserido em *Souvenir de ma carrière artistique*.

25. Uma das matérias já foi mencionada anteriormente: trata-se de Uma artista brasileira, publicada na *Fon-fon!* de 11 de julho de 1908 (Figura 10). A segunda é intitulada O monumento da Republica, publicada no *Jornal do Commercio* de Juiz de Fora em 26 de julho de 1908 (Figura 11); nesta, além de se ressaltar o mérito e a coragem da artista, clama-se por um maior espaço para os artistas nacionais nas encomendas públicas que adornam as ruas das cidades.

modelagem no Instituto de Surdos e Mudos (Rio de Janeiro), trabalho que lhe permitiu sobreviver como artista, mas sem lhe conferir a almejada consagração. Esta viria tardiamente, com a vitória ora narrada.

O destaque da obra e de sua chegada era tamanho, que o *Jornal do Pará* rendeu-lhe a primeira capa, com foto da maquete ao centro. A matéria, longa e minuciosa, detalhava as condições do prêmio, a carreira da artista e, também, transcrevia suas próprias explicações sobre a obra:

O monumento representa a synthese da vida do heroe e do estadista durante a trajetoria do ser objectivo para o ser subjectivo.

Frente: – Ve-se a figura de Floriano em attitude heróica e proeminente, destacando-se dos grupos que o ladeiam no mesmo plano. Mais abaixo, á direita do Marechal de Ferro, as effigies do general Gomes Carneiro, o heróico defensor da Lapa. Á esquerda, no mesmo plano, Julio de Castilho, o estadista que venceu a revolução federalista no Rio Grande do Sul. Também voltadas para este lado as figuras symbolicas da Republica e da Gloria culminando o monumento.

A Republica consolidada expressa-se na attitude imponente da figura, seguida da Gloria que paga em louros aos heroes o tributo de gratidão, recompensa ao heroismo, enquanto a Republica empolga figuradamente a Nação no seu symbolo: A Bandeira!

No topo do corpo central do monumento, lê-se o nome do inlyto Marechal Floriano Peixoto; abaixo da figura deste lê-se o nome do inlyto Marechal.

Lado direito: – O grupo representa a Nação pelo aspecto originário – A Pátria na sua expressão mais terna a Floriano que agradece a restauração da paz, o que se lê abaixo: – A Pátria agradecida. Ao lado a data do nascimento do heroe Maximo.

Lado esquerdo: – Representa a Pátria na sua expressao heróica: – O Exercito – Abaixo deste grupo, lê-se:- O prestigio da disciplina- Ao alto a data do fallecimento do “Consolidador”.

Parte posterior: – Um grupo de náos representa, pelo seu aspecto desordenado o fracasso da revolta naval, tendo aos lados e abaixo os escudos, – o da direita ostenta a effigie de Pinheiro Machado, o “Cezar das Pampas” e no da esquerda ve-se a effigie do heroísmo paraense, o então tenente Altino Octavio de Miranda Corrêa. – Ao alto, por traz das figuras da Republica e da Gloria, uma hydra morta symbolizando a revolução no seu todo que após si, deixam extinta, a Republica e a Gloria. Abaixo a data evocativa do seu inicio; abaixo das náos os dizeres:

Restauração da legalidade

Rio de Janeiro, 25 de Dezembro de 1920.

Julieta de França²⁴

A hipótese de que o eixo em torno do qual este momento de seu relato se organiza seja o das encomendas públicas recebidas, como uma reação à sua reprovação no concurso dedicado à comemoração da República brasileira, ganha força com as páginas subseqüentes. Em um quase inexplicável anacronismo temporal, os recortes de jornais, que se concentravam até então nos anos de 1920, retornam ao emblemático ano de 1908. Para compor essa espécie de “dossiê”, a artista selecionou três matérias, todas amplamente favoráveis à sua causa²⁵ (Figuras 12 e 13). O que estava em jogo era o resultado do concurso que glorificaria os eventos políticos de 15 de novembro de 1889; o júri – composto por Rodolfo Bernardelli, Augusto Girardet, João Zeferino Costa e Ernesto Cunha de Araújo Viana – incumbia-se de escolher o projeto de monumento que melhor representasse a magnitude da efeméride. A comissão, reunida em

Do Fon-Fon de 11 de Julho
1908

FON-FO

UMA ARTISTA BRAZILEIRA

Não é desconhecido nem privado de merito o nome de Julieta de França.

Discipula da nossa Academia de Bellas Artes, conquistou, em concurso, o premio de viagem á Europa. Era, portanto, uma discipula distincta na nossa incomprehensivel Academia.

No velho mundo Julieta de França dedicou-se seriamente á sua Arte, frequentou os principaes Mestres, conseguiu varios premios honrosos.

De volta ao Brazil, a distincta escultora propoz-se vender ao Governo o seu monumento á "Gloria da Republica do Brazil", e dirigiu-se para isto ao Congresso, que, acertadamente, mandou ouvir a nossa douta Academia. A commissão, composta dos Srs. Rodolpho Bernardelli, Girardet, Zeferino Costa e Araujo Vianna, foi de parecer que o projecto de Julieta de França "não satisfazia", o que quer dizer que a sciencia solemne da Academia reprovava o trabalho da discipula, que pouco tempo antes lhe havia merecido a distincção de um premio.

D. Julieta de França partiu de novo para a Europa e submetteu seu trabalho á opinião de Grandes Mestres da Esculptura.

Estas opiniões reuniu ella em livro, do qual nos offereceu um exemplar. São firmadas pela competencia de Verlet, Rodin, Teixeira Lopes, Maignan, Carolus Duran, Injalbert e muitissimos outros, que attestam o valor do monumento, contendo tambem o mesmo livro opiniões do Mestre querido e notavel que é Rodolpho Azevedo, do magistral artista do pincel, que é Elyseu Visconti, e outros nomes consagrados.

A citada commissão da Academia de Bellas Artes nega valor ao trabalho de Julieta de França, ao passo que um grande numero de Artistas, cuja fama não se limita ás salas e corredores da nossa Academia, affirmam-lhe a superioridade. E agora?

Chega a ser uma cousa pilherica e como tal na feição humoristica de *Fon-Fon*. Quem terá razão, o architecto Araujo Vianna ou Rodin? O Sr. Zeferino Costa ou Teixeira Lopes?

Como decidirá o Congresso este caso, no qual está em jogo o merito de uma distincta Escultora?

Damos a seguir a photographia do monumento de Julieta de França.



Projecto de um monumento á Republica do Brazil por Julieta de França.

Figura 12 – Uma artista brasileira. *Fon-fon!*, Rio de Janeiro, 11/07/1908. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

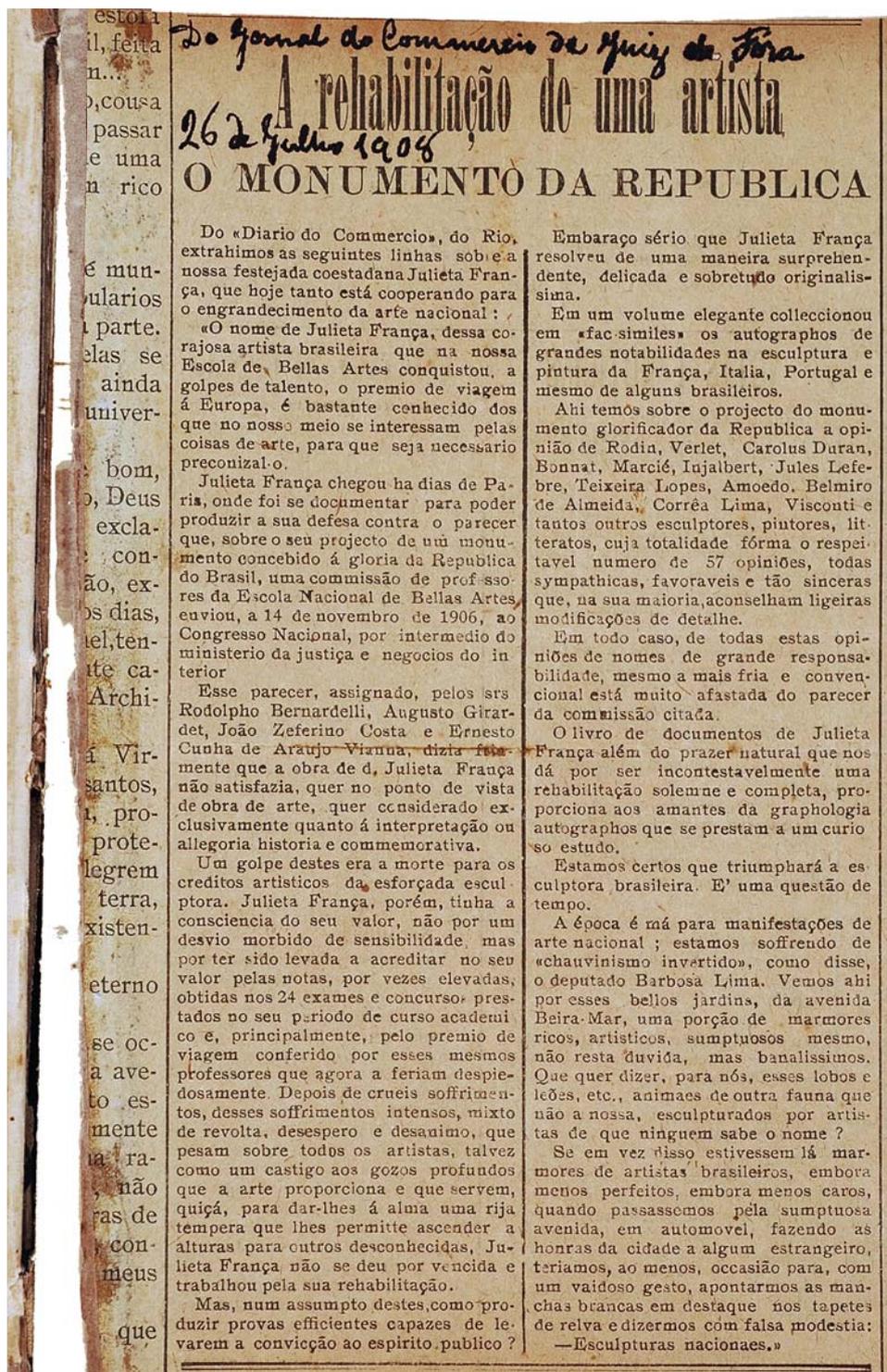


Figura 13 – Reabilitação de uma artista. *Jornal do Commercio*, Juiz de Fora, 26/07/1908. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

finais de 1906, recusou a obra da artista, por acreditar que esta “ não satisfazia quer no ponto de vista de obra de arte, quer considerado exclusivamente quanto á interpretação ou allegoria historia e commemorativa”²⁶.

Os textos estampam críticas contundentes à comissão. Em um tom virulento, o cronista A. S. censura o mérito do julgamento:

Mas o nosso governo, vesgo em cousas do espírito e outras mais, commetteu a uma commissão mais vesga do que elle, da cegueira voluntária da inveja e da rivalidade, que não soffre a competência, para se instituir em monopólio, o estudo do projecto; e essa commissão, que se revelou inepta e impatriótica, no que não aberrou do estylo corrente entre nós, salva raras excepções, concluiu por negar ao bello e consciencioso trabalho, cheio de qualidades, qualquer valor apreciável.

E o texto mantém sua fidelidade à artista, narrando e apoiando sua decisão de recorrer a outros examinadores, artistas estrangeiros e nacionais reconhecidos, os quais foram unanimemente favoráveis à sua maquete (Figura 14). Reunidos pela artista em uma brochura, os pareceres foram entregues para



Figura 14 – Julieta de França. Maquete apresentada ao concurso de 1906, em homenagem à Proclamação da República do Brasil (detalhe da imagem 14) Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

27. Matéria sem título legível; autoria de A. S., sem data nem local, inserida em *Souvenir de ma carrière artistique*.

28. Para uma visão mais aprofundada sobre a questão de como os documentos pessoais podem possuir um caráter essencialmente público, consultar o artigo Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público (MENESES, 1998, p. 89-104).

29. Ainda que tema profundamente relevante para uma compreensão total da trajetória de Julieta de França, optei por, neste texto, não me aprofundar nas questões privadas de sua vida. Mas é digno de nota que a artista foi mãe solteira de Pandorita de França, de paternidade desconhecida, mas que, pelas cartas mantidas no álbum, possivelmente é filha de seu amante Francisco de Castro. O romance iniciara-se antes de a artista mudar-se para o Rio de Janeiro e, pelo que a documentação permitiu auferir, perpetuou-se em toda a sua estadia francesa. O nascimento de sua filha ocorreu entre 1903 e 1904, ainda em Paris, coincidindo com a vigência do romance, o que, no entanto, não permite uma afirmação decisiva sobre a paternidade da criança.

o Congresso Nacional, deflagrando uma verdadeira guerra entre a artista e os membros do júri que a reprovaram:

Ferida no mais fundo do seu ser de artista por uma sentença tão iníqua, quanto incoerente, pois foi proferida pelos mesmos *mestres* que a consagraram escultora na Escola Nacional, Julieta França appellou da esdrúxula decisão para instancia superior, e o resultado foi esmagador para os *mestres* encartados do Rio de Janeiro, e uma solenissima glorificação artística para ella. Cincoenta e sete artistas, brasileiros, italianos, francezes e portuguezes constituíram o tribunal supremo que julgou esta rumorosa causa de arte, dando ganho unânime á nossa talentosa patricia. [...]

Referimo-nos á elegante brochura em que Julieta França condensou as apreciações de auctoridades irreccorríveis sobre a *maquette* de seu monumento á Republica [...]. Attestados honrosissimos da competência da artista brasileira, e documentos abonatorios do valor da sua obra em questão, reproduzidos em *fac-simile* photographico, subscrevem-nos nomes insignes, como Rodin, Verset (sic!), Mercié, Injalbert, Marqueste, M. Moreau, Sicard, Dubois, Debrie, Labatut, Morice, Gasg, Condonnier, Gardet, Aubé, André, etc.; dentre os estatuarios grandes prêmios de Roma, *hors concours*, professores de academias, membros do Instituto de França; pintores como Rodolpho Amoedo, Elyseu Visconti, Delmiro de Almeida (sic!), Aug. Petit, Carolus Duran, Alb. Maignan, Bonnat, Jules Lefebre, A. Morot, Madeleine Lemaire, Paul Sain, Friant, Hebert, Carmon, Zhermitte, Rochegrosse, Léandre, Gervex e outros; criticos de arte, como Paul Adam, Victor Lemot, Mm. De Vito. Entre os italianos, esculptores, Maccagnoni, Biafello, Cantalamessa, professor da Academia de S. Lucas, de Roma. Entre os portuguezes, Teixeira Lopes, Blabaut, architecto da cidade de Paris, como todos os demais, citados e omitidos, proclamam a beleza da obra e a felicidade da concepção, fazendo voto por que o congresso nacional brasileiro mandasse executar o interessante projecto²⁷.

A obra de Julieta de França jamais foi executada e, até onde se sabe – apesar de toda a repercussão pública do caso, do apoio dos artistas e da imprensa –, o júri que a reprovou não sofreu nenhum tipo de reprimenda. Vale lembrar que a atitude incomum da artista trouxe prejuízos, sobretudo para ela mesma: de nome proeminente e freqüente nos salões e “na boca” dos críticos, simplesmente desapareceu dos noticiários, das mostras, enfim, do sistema artístico.

Os gêneros da autobiografia

Nesse ponto, parece-me possível arriscar algumas interpretações sobre a natureza e os propósitos desta documentação. Ainda que até hoje tenha permanecido em um circuito íntimo e privado, nas mãos da família da artista, a narrativa proposta por Julieta de França, seja pela a documentação selecionada, seja pelo teor dos documentos arrolados, toda ela parece contribuir para uma a criação de uma versão *pública* de sua vida²⁸. É certo que há várias cartas pessoais, trocadas particularmente com seu amante Francisco de Castro, que se encontram soltas, em meio ao álbum; também fotos de sua filha natural Pandorita de França figuram esparsas entre as páginas do volume²⁹. Mas o teor central da grande maioria de materiais selecionados, colados e dispostos em série pela

artista dedica-se a narrar, criticar (positivamente) e traçar os êxitos de sua trajetória. Não se sabe ao certo quando Julieta de França iniciou e findou essa particular autobiografia. Pela ordem dos temas – que não obedece, como já foi dito, uma seqüência cronológica –, isso deve ter ocorrido em anos mais maduros de sua vida, após as disputas aqui descritas e a sua reabilitação tardia, com o prêmio recebido por parte do estado do Pará. Os documentos encontrados não ultrapassam a década de 1920³⁰ (Figuras 15 e 16), sugerindo que tenha sido a partir deste momento que a artista decidiu-se a efetivar o álbum.

Souvenir de ma carrière artistique possui os três atos constitutivos da prática da memória: a acumulação primitiva; a rememoração; o ordenamento do relato³¹. A particularidade de natureza dos objetos acumulados e os sentidos que podem ser reconstruídos a partir da ordenação da narrativa conferem ao objeto uma raridade sem par, mesmo entre seus pares. Como autobiografia, distingue-se

30. Após as matérias dedicadas à disputa iniciada em 1906, o caderno segue com os seguintes tópicos: *O Monumento a Laguna*, esboçado pela artista (Figura 13), desclassificado no concurso levado a cabo em 1921. Em termos temporais, tal ano constitui o marco final da série. Mas o álbum traz, ainda, um outro percurso temático, que continua após o marco cronológico: a realização de uma maquete que concorreu ao concurso para o Mausoléu de Afonso Pena (1910) (Figura 14) e dois exemplos de medalhas comemorativas realizadas pela artista. A passagem



Figura 15 – Julieta de França. Maquete do Monumento à Retirada da Laguna, c. 1920, fotografia. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.



Figura 16 – Julieta de França. Maquete do projeto apresentado ao concurso relativo ao mausoléu de Affonso Penna, c. 1910. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

pela estratégia adotada por sua autora: falar por meio dos outros. Ao escrever sua trajetória a partir das falas e textos de críticos e jornalistas, Julieta de França parecia conferir mais “objetividade” aos fatos que permearam sua carreira. Talvez isso fosse especialmente importante para conseguir afirmar aquilo que lhe havia sido negado: seu reconhecimento como artista. Caso as palavras fossem as suas próprias, o álbum poderia ser tomado por um documento subjetivo, uma confissão de uma artista incompreendida em busca de consideração. Já as notícias de jornais configuravam uma suposta imparcialidade, além de uma dimensão de reconhecimento público, tão almejado por ela. Mas não nos enganemos: os textos presentes são *recortes* de uma vida, *selecionados* pela autora.

Por fim, vale notar o quanto tal tipo de autobiografia difere daquelas praticadas pelo gênero feminino. Como já assinalou Michele Perrot, os relatos escritos por mulheres do passado incidem sobre o domínio do privado, “o lugar de felicidade imóvel, cujo palco é a casa, os atores, os membros da família, e as mulheres, as testemunhas e as cronistas”³². Os assuntos aos quais teriam se dedicado são aqueles detalhes do cotidiano, banidos pela “grande história”, mais preocupada com os acontecimentos públicos; às mulheres, excluídas de tais espaços coletivos, restava descrever os ambientes que podiam frequentar. Com isso, revelavam uma maior atenção aos acontecimentos íntimos de suas vidas, particularmente aqueles aprovados pelos códigos dos costumes: a vida familiar, a maternidade, as ocasiões sociais frequentadas (festas e salões), os vestidos usados em tais ocasiões etc. O álbum de Julieta de França é o oposto disso. Sua vida é narrada de um modo muito diverso: opta por destacar sua atuação como *artista*, dedicada à *vida pública* (Figura 17). As suas escolhas incidem justamente sobre os aspectos menos privados de sua vida, como os relatos de jornais dedicados à sua participação em salões, em exposições e em concursos de monumentos públicos. E (talvez onde isso seja ainda mais visível) as únicas cartas coladas ao álbum são justamente as menos “privadas”: as trocadas com o professor Rodolfo Bernardelli durante seu estágio como pensionista no exterior. As demais cartas, íntimas, estão soltas em meio ao álbum, e não é de todo impossível que tenham sido ali alocadas posteriormente pela artista ou por seus herdeiros. De qualquer modo, estão minimizadas quando comparadas à narrativa principal: a vida pública de artista.

A busca por reconhecimento profissional diante de um sistema que procurou excluí-la representa a motivação constitutiva deste álbum. Diferente de tantas mulheres que “freqüentemente apagam de si mesmas as marcas tênues de seus passos nesse mundo, como se sua aparição fosse uma ofensa à ordem”³³, Julieta de França procurou construir e reconstruir, por meio de fragmentos por ela cuidadosamente selecionados e organizados, uma imagem de artista de mérito, profissional, cuja proeminência pública teria existido, ainda que algumas mãos tivessem tentado apagá-la; ou calá-la. O auto-retrato esboçado nas páginas do álbum revela o desejo de romper com os silêncios dessa história.

por Paris e os documentos sobre o *Sonho do Filho Pródigo* (anteriormente referidos neste artigo); matérias sobre o sucesso da artista enquanto aluna da Escola Nacional de Belas Artes, em 1899; e uma série de documentos avulsos, cartas íntimas, fotos de sua casa no Rio de Janeiro, fotos de sua filha, pequenos cartões enviados pelo presidente Hermes da Fonseca, em 1914, convidando-a para festas em seu palácio, dado que Julieta de França era professora de escultura de sua esposa, a caricaturista Nair de Teffé; e, ainda, certificados de cursos e participações em salões esparsos.

31. Ver Perrot (2005, p. 43).

32. Idem p. 38.

33. Idem p. 37.



Figura 17 – Juliete de França trabalhando em seu ateliê, fotografia, s.d. Parte do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, de Juliete de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

REFERÊNCIAS

Livros, artigos e teses

DUQUE-ESTRADA, Luis Gonzaga. O salão de 1906. In: *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Typografia Benedicto de Souza, 1929.

GUSDORF, Georges. Conditions and Limits of Autobiography. In: OLNEY, James (Org.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980. p. 27-48.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, jan.-jun. 1998.

OLNEY, James. Autobiography and the Cultural Moment. In: OLNEY, James (Org.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980. p. 3-27.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, EDUSC, 2005.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: pintoras e escultoras brasileiras entre 1884 e 1922*. 2004. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

STAROBINSKI, Jean. The Style of Autobiography. In: OLNEY, James (Org.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980. p. 73-83.

Fontes

Museu Dom João VI / UFRJ, Rio de Janeiro

ESCOLA Nacional de Belas Artes. Acta da Primeira Sessão do Conselho Escolar de 1901, assinada pelos professores João Zeferino da Costa, Augusto Girardet, Rodolfo Amoedo (*Atas do Conselho Escolar, 1891-1901*. Código 6154).

Museu Paulista da USP, São Paulo

Cartas (inseridas em *Souvenir de ma carrière artistique*)

CARTA de Domenico de Angelis para Julieta de França. Pará, 10 de setembro de 1897.

CARTA de Francisco José Pinto Carneiro, Adolfo Morales de los Rios e Augusto Girardet para Rodolfo Amoedo (Diretor da Escola Nacional de Belas Artes). Rio de Janeiro, 11 de setembro de 1899.

CARTA de Rodolfo Bernardelli (Diretor da Escola Nacional de Belas Artes) para Julieta de França. Rio de Janeiro, 10 de julho de 1901.

CARTA de Rodolfo Bernardelli para Julieta de França. Rio de Janeiro, 27 de junho de 1904.

Annals of Museu Paulista. v. 15. n.1. Jan. -July 2007.

Recortes de periódicos (inseridos em *Souvenir de ma carrière artistique*)

BRAGA, Theodoro. O Busto do Barão de Rio Branco. [s. d. ed.].

PIMENTÃO (pseudônimo). Conversa Fiada. 23 out. 1913. [s. d. ed.].

JOAFNAS (pseudônimo). Cartas de longe. Paris, 14 jun. 1902, [s. d. ed.].

_____. O Sonho do Filho Pródigo. *Folha do Norte*, [Belém do Pará], 14 de agosto de 1904

MONUMENTO ao Marechal Floriano Peixoto. *Jornal do Pará*, [Belém do Pará], ano XLV, n. 11829.

O MONUMENTO da Republica. *Jornal do Commercio*, Juiz de Fora, 26 jul. 1908.

UMA ARTISTA brasileira. *Fon-fon!* Rio de Janeiro, 11 set. 1908.

Artigo apresentado em 4/2007. Aprovado em 6/2007.