

A PROPÓSITO DE AUTA DE SOUZA: UMA REVISÃO CRÍTICA E UMA RELEITURA DE “O HORTO”.

Maria Nilda de Miranda Pessoa (UFPE)

Nosso interesse pela obra de Auta de Souza, poetisa do Rio Grande do Norte que viveu e escreveu no último quarto do século XIX (1876-1901) surgiu a partir da leitura de jornais editados por mulheres, no século passado e começo deste, em Pernambuco. O “*Grupo de Trabalho: A Mulher na Literatura*” do Departamento de Letras da UFPE, vem trabalhando desde 88 numa pesquisa sobre as pioneiras do jornalismo feminino em Pernambuco. Através da leitura desses jornais, descobrimos como Auta de Souza influenciou um público feminino. Em artigo de Edwiges de Sá Pereira, denominado “*Auta de Souza*” e publicado no número 4 de “*O Lyrio*”, de fevereiro de 1903, a autora de “*O Horto*” é celebrada como “alma luminosa e boa... fulgurante talento que irradiou na terra como astro de primeira grandeza”. Nessa linguagem hiperbólica, Edwiges assinala o segundo aniversário da morte de Auta, vitimada pela tuberculose. Para as leitoras e colaboradoras desses jornais, Auta de Souza se tornara bandeira de luta, “O símbolo mais perfeito da Poesia e da Dor”. Edwiges ressalta não apenas as expressões de sofrimento e de sublimação mística da obra, porém, se mostra igualmente sensível à “cadência melodiosa e harmonia divina que fazem de “*O Horto*” um poema do céu”. O artigo lembra ainda a recepção favorável obtida pelo “*Horto*” que se tornara conhecido e aplaudido de norte a sul do país. É bom lembrar que a 1ª edição de *O Horto* de 1900 com prefácio de Bilac tivera bastante difusão ⁽¹⁾. Outra colaboradora de “*O Lyrio*”, Elisa de Almeida Cunha, em poema dedicado a Úrsula García, invoca a ajuda de Auta para inspirá-la em sua composição poética.

Como “bandeira de luta” ou como “musa inspiradora”, Auta de Souza influenciou um público que se emocionou com o lirismo pungente dos poemas de “O Horto”.

Parece-nos importante rastrear essa influência sobretudo no momento atual em que se tenta recuperar e analisar a produção literária feminina como um filão que ficou mais ou menos escondido, mal cuidado ou rejeitado nas gavetas, ou nos arquivos.

A partir então da constatação dessa influência, decidimos reler os 114 poemas, mais os 17 inéditos que constituem o volume da 2ª edição (1910) com o qual estamos trabalhando, e ao mesmo tempo tentar reunir o que se escreveu sobre Auta e sua poesia observando assim as formas de recepção crítica a essa poesia feminina.

Os primeiros estudos publicados sobre a poesia de Auta se voltam, quase que exclusivamente, para os traços reveladores da preocupação com a *morte* e a presença dos lamentos de *dor*. De acordo com o depoimento de familiares, de conterrâneos, de alguns críticos, a poesia de Auta de Souza seria a expressão de um sofrimento intenso. Henrique Castriciano, seu irmão e também poeta, em Nota, escrita em Paris, que acompanha a 2ª edição de “O Horto”, afirma que esse livro “é a história de uma grande dor. Formou-o a autora recordando, sentindo, penando. Em casa o luto sucessivo, no colégio as litanias da Igreja...” salientando assim os traços autobiográficos da obra e o caráter confessional de alguns poemas, a Nota biográfica do irmão orientou a leitura de O Horto numa única direção.

Nestor Vitor, o grande estudioso da obra de Cruz e Souza e de outros simbolistas, escreveu um artigo sobre Auta de Souza e O Horto (1911) que saiu publicado em “*A crítica de Ontem*” (1919); neste estudo ele nos fala de Auta “como uma pobre donzela enferma, vivendo invariavelmente na carinhosa atmosfera do lar ou entre almas amigas da sociedade provinciana... (onde) ela poetava por simples e mero prazer — amargo prazer quase sempre... porque consistia às mais das vezes em desabafar as dores que lhe eram próprias... ou em partilhar com os infelizes das dores a que assistia — principalmente se era a morte” (pg. 411 — *Obra Crítica de Nestor Vitor* — vol. I). Aliás, é importante assinalar que Nestor Vitor viu muito bem esse caráter de testemunho de outras dores no canto melodioso de Auta, no qual ela traduzia o sentimento de outras almas femininas, como um traço e “sonoridade”, de sintonia com outras mulheres. “O que há de mais interessante naquela alma de jovem mártir é seu amplo e enternecido espírito de sociabilidade, mormente para com outros seres femininos... para com as crianças, os filhos alheios”.

Já no estudo de Jackson de Figueiredo “Auta de Souza” (1924)

publicado na coleção Eduardo Prado série C, encontramos assinalado que Auta de Souza se fez poetisa não propriamente para cantar mas para emprestar música acalentadora ao pranto” (pg. 23). Ela pretendia com o estudo da obra de Auta de Souza iniciar uma série de ensaios sobre a poesia cristã no Brasil.

Nada mais natural então que ele se interessasse sobretudo pelo caráter místico da poesia do Horto e insistisse nos traços da sublimação do sofrimento numa serena e suave melancolia, numa alegria doce e grave que se depreende de quadras como as seguintes:

“Quando me vires chorar
Que sou infeliz não creias
Eu choro porqueno Mar
Nem sempre cantam sereias.

Choro porque no Infinito
As estrelas luminosas
Choram o orvalho bendito
Que faz desabrochar as rosas”.

(Bohemias)

A preocupação em identificar o caráter místico-religioso não o leva a identificar os elementos míticos e cósmicos que representam a nosso ver a originalidade dessa voz feminina. Entre as figuras míticas que povoam o universo poético de Auta estão as sereias, a *Lua* como fada-madrinha ou como Ofélia boiando no rio do céu. Jackson se preocupa em aproximar a poesia de auta dos escritos da grande mística Santa Tereza, chamando atenção para o poema “*Ao Senhor do Bom Fim*” que tem como epígrafe “sofrer ou morrer” de Santa Tereza de Jesus.

“Tu és um amigo
Meu sol, minha luz!
Reparte comigo
O peso da Cruz

Bem vês quanto choro
Tem pena de mim!
A ti só adoro
Senho do Bom Fim”

Evidentemente o título “*O Horto*” deve ter direcionado essas abordagens que se voltam preferencialmente para os aspectos elegia-

cos dessas composições poéticas. A palavra “Horto” passa a ordenar essas leituras como uma clave musical fazendo sobressair os tons mais graves e sombrios.

Em “*Doloras*”, por exemplo, as visões de morte com tonalidades macabras de cruces e esquifes desfilando não podem deixar de impressionar:

“Já vão caminho do cemitéro
Meus louros sonhos em visões negras
E vão-se todos no azul sidéreo
Como uma névem de toutinegras

.....

E assim morrendo, coitada, aos poucos
Convulsa e fria, louca de espanto,
Solto suspiros, soluços roucos,
Olhando as cruces do Campo Santo

Porque me lembro que muito breve
Leva-me a ele tanta dor física
E dentro em pouco, branco de neve
Verão o esquife da pobre tísica”

As antíteses mais fortes e as aliterações denotam influência do simbolismo do Cruz e Souza de “*Antifonas*”, e os detalhes biográficos fazem com que Massaud Moisés afirme em seu estudo dedicado a Auta de Souza e incluído no *Simbolismo* Vol. 3 da História da Literatura Brasileira, que o exame de sua obra envolve necessariamente conhecimento de sua vida “sob pena de lhe falsear o julgamento” (pg. 85).

Nossa releitura se preocupou mais em destacar alguns traços que talvez tenham ficado apagados em leituras anteriores para tanto resolvemos aproximar a obra de Auta de Souza de algumas produções poéticas de Marceline Desbordes Valmore, poetisa francesa, da primeira metade do século XIX. Dois motivos determinaram essa aproximação.

O primeiro se refere à aproximação dos dois nomes feita em duas ocasiões e em sentido diversos. O irmão Castriciano na nota já referida afirma que Auta “não conheceu os obstáculos que encheram de tormento a existência de Marceline Desbordes Valmore”. Em seguida, no estudo, também já citado, de Nestor Vítor, ele afirma que “na sua feição literária” a moço do Norte “faz lembrar Marceline

de valmore, como o indíca de passagem Henrique Castriciano”. Tal afirmação já se revela uma interpretação da frase de Castriciano como uma denegação. De toda maneira as duas colocações aproximam as duas poetisas, e nos levam a deduzir que a obra da romântica francesa era conhecida no Brasil da época e que possivelmente Auta poderia ter lido alguma coisa da autora de “Pobres Flores” (1839), no original, pois tendo estudado no Colégio São Vicente de Paula, na Estância, no Recife, ela lia e falava o francês (Nos jornais da época encontramos um ou dois poemas de Marceline traduzidos).

O segundo motivo da aproximação foi a identificação de pontos de contato entre as duas linguagens poéticas:

1. maneira de conceber o lirismo como um “élan espontâneo e uma necessidade vital”. O crítico Sainte-Beuve dizia de Marceline: “Elle a chanté comme l’oiseau chante”. Manuel Bandeira nos fala também do canto límpido de Auta”. (crônica da revista “Leitura”). A própria Marcelina falava ao crítico de sua poesia afirmando: “a música rolava em minha cabeça doente e em compasso musical sempre igual arrumava minhas idéias, sem interferência da reflexão”. Esse caráter de espontaneidade da linguagem poética e da predominância do ritmo e da cadência no trabalho poético gerando um movimento natural na musicalidade e fluência do verso, também se explicita nos versos de “*Cantiga*” de Auta de Souza.

“Pergunto ao sonho chorando
Porque foges a cantar
E ele responde cantando
Porque não quero chorar.

A definição de sua poética está no verso de “*Cantando*”.

“... A Prece
É um rouxinol
Rouxinol que chora
Mas sempre a cantar”.

É esse movimento natural de um lirismo pessoal e espontâneo que une as duas escrituras poéticas e aproxima vozes femininas que traduzem uma experiência existencial diversa mas próxima por algumas escolhas poéticas para expressar suas vivências.

Désbordes-Valmore foi uma mulher de vida agitada e trepidante, cantora e comediana numa época em que essas carreiras eram desprestigiadas socialmente e estigmatizadas para a mulher. Viveu uma paixão ardente por um intelectual e terminou casando com um ator.

Enfrentou dificuldades materiais e conviveu várias vezes com a morte, chorando a perda de quatro filhos. Toda essa experiência ardente e dolorosa é transposta para seus versos, onde lágrimas e cânticos se misturam. A tendência para transfigurar o sofrimento em élan místico perpassa nas estrofes do poema "*La couronne et feuillée*" mas o importante é que os sentimentos de fé e esperança são transformados em versos construídos numa linguagem simples e intimista na qual o eu poético dialoga confiante com Deus Pai. Esta perfeita intimidade que exprime confiança e abandono humilde aparece em versos muito simples porém bem expressivos como:

"Mon père a des secrets pour vaincre la douleur".

A aproximação das duas vozes poéticas nos levou a salientar na autora de "O Horto" essa intimidade com o sagrado e essa mesma simplicidade no diálogo com a divindade.

"Minha alma triste que a dor aterra
Beija teus passos, cordeiro santo.

.....

Jesus amado, reza comigo
Afasta a noite, divino amigo"
(O Horto)

Além dessa tonalidade de prece simples e confiante, Auta de Souza introduz uma linguagem de fábula que renova a reflexão de ascese espiritual. Por exemplo, no final do citado poema "O Horto", que é o poema de abertura, podemos ler uma espécie de desconstrução de uma história infantil, a fábula do Chapeuzinho Vermelho, na qual a figura do lobo desapareceria deixando lugar aos irmãos que respondem à avó quando esta interroga inquieta a respeito do destino da netinha. Um detalhe ao mesmo tempo biográfico e com elementos de fábula interfere no corpo de um poema que exprime o diálogo entre o eu poético e a divindade.

Para concluir esta proposta de releitura da obra de Auta de Souza, lembraríamos o comentário de Nestor Vítor que afirma: "à semelhança da dolorosa poetisa francesa (Auta de Souza) está um pouco para além e para aquém da literatura", esta concepção elitista da literatura e excludente da voz feminina nos faz lembrar a pertinência de algumas colocações atuais com relação à escrita feminina: a mulher

ao escrever rouba uma linguagem que não foi feita para ela “Escrever estava reservado aos eleitos” (Hélène Cixous). A romancista alemã Christa Reinig comentando um dos livros emblemáticos do movimento feminista “*Mudas*” de Verena Stefan, afirma que a literatura desde a noite dos tempos é uma tarefa de homens e que toda mulher que escreve “eu” não pode esquecer que as fórmulas e as formas da linguagem poética não foram criadas para que um eu feminino se articulasse nela.

Pensamos nessas colocações da crítica feminina e feminista ao ler os textos críticos sobre *Auta* que por um lado resgatam a obra mas por outro apagam as tonalidades mais características dessa voz poética feminina que falando para crianças ou para outras mulheres — afirma:

“Que meu verso te leve, açucena bendita
Nas asas de cristal das brancas esperanças”
(*Gentil*)

NOTAS

- (1) 1ª edição (1900) prefaciada por Olavo Bilac.
- 2ª edição (1910) com nota biográfica de Henrique Castriciano.
- 3ª edição (1936) prefácio de Tristão de Ataíde.
- 4ª edição (1970) Fundação José Augusto — Natal.