

De esquifes e despontar da aurora: uma leitura da representação lírica em Auta de Souza

Wellington Medeiros de ARAÚJO, Prof. Dr.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)
wellington.medeiros69@hotmail.com

Resumo:

Este trabalho procura fazer uma leitura dos poemas “Dolores” e “Páginas Tristes” da poetisa norte-riograndense Auta de Souza, escritos em meados do século XIX. Para isso, privilegia uma reflexão em torno do texto lírico, pontuando questões críticas direcionadas às relações de poder historicamente estabelecidas, revendo o processo formativo de uma literatura no Estado, bem como apontando marcas de uma discussão acerca das condições de gênero aí apreendidas. Bibliográfico, o estudo revisa alguns temas norteadores da fortuna crítica da autora, apontando para uma leitura em que o dado histórico conduz as especificidades em torno do fazer poético. Investigando a forma social do poema, espera-se indicar elementos que, antes de excluírem o processo de formação (CANDIDO) de uma literatura potiguar, acentua-a e coloca-a em dinamismo no processo histórico de onde provém. Daí, em uma dinâmica mais abrangente, a leitura do texto literário poder permitir uma retomada das posições entre vencidos e vencedores (BENJAMIN) na constituição histórica e cultural de uma sociedade, revendo o lugar das forças dominantes e da centralização dos poderes.

Palavras-chave: lírica, feminino, relações de poder, Auta de Souza.

1 Introdução

A poesia lírica de autoria feminina no Rio Grande do Norte confunde-se com o processo formativo da atividade literária no Estado. Desde suas origens, com as melodiosas modinhas de Lourival Açucena, em meados do século XIX, passando pelo olhar crítico e analítico das notas de Luís da Câmara Cascudo nos primeiros anos do século XX, até os espaços de experimentação das vanguardas e da contemporaneidade, vemos a presença feminina dividir a cena cultural, em nomes como os de Auta de Souza, Nísia Floresta, Zila Mamede, Diva Cunha, Iracema Macedo, Anchela Monte e outras.

Como tentativa de fazer um recorte do retrato dessa cena, procuramos, nesse estudo, deter-se na abordagem de dois poemas escritos pelos anos de 1800, dentro da história cultural norte-riograndense, de autoria de Auta de Souza.

Nesse caso, evidenciamos a representação lírica por saber ser ela um estado latente das potencialidades artísticas na literatura de um dado momento histórico. Também, salientamos a autoria feminina, pois, antes de acreditarmos numa dicotomia rigorosa entre as presenças masculina ou feminina na figuração dessaliteratura, gostaríamos de ressaltar que um legado feminino precisa ser “descortinado” para, assim, os lados convergirem dando forma a um conjunto cultural antes de tudo humano, harmônico e universal.

Assim posto, entendemos que a abordagem que subjaz aos apontamentos aqui contidos caminha na esteira mais completa de que há uma literatura enquanto sistema, portanto, as marcas de sexo ou gêneros evidenciam partes de uma totalidade que, apenas vista em sua completude é capaz de dotar a cultura de uma percepção do conjunto. Nesse sentido, comungamos da ideia de uma dialética literária (CANDIDO, 2006) em que o local e o universal, ou o masculino e o feminino, antes de se excluírem, completam-se, complementam-se.

Por isso, evidenciar uma posição de uma estética feminina é, também, pôr em movimento o eixo da roda da História, fazendo com que as posturas, até então à margem do processo, insira-se no todo, ajustando os mecanismos sociais para que possam ser percebidos na ideia anteriormente citada de conjunto. Discutir o lugar do feminino procura fazer parte, nessa ordem de pensamento, daquilo que Walter Benjamin (1987) problematiza ao evidenciar a condição entre vencidos e vencedores da História.

2 Formação da lírica potiguar

E iniciamos a discussão tomando o sentido de formação de uma literatura no Rio Grande do Norte que, como apontamos, tem em nomes como os de Lourival Açucena e Henrique Castriciano seus “fundadores”.

Para a formação, faz-se necessária a retomada do conceito de “sistema”, como posto por Antonio Candido (2006), ao atar as pontas de um processo integrado, que tem na tríade leitor, autor e obra a configuração literária de um povo em sua cultura. Nesse sentido, é com Luís da Câmara Cascudo e seu *Alma Patrícia*, de 1922, que se tem o primeiro registro sistemático dessa condição formativa. Daí para frente, entre altos e baixos, a literatura potiguar oscila sua atividade em consonância com o desenvolvimento político e econômico, ao que não nos deteremos, por aqui.

Em *Alma Patrícia* Cascudo já aponta, entre os nomes masculinos que aí prevalecem, os nomes de Palmyra Wanderley e Auta de Souza. Apreciemos o que diz o mestre Cascudo (1991, p. 135) sobre a segunda:

Passou pela terra como as estrelas cadentes pelo céu; - rápida e luminosamente. Só existe uma diferença, é que Auta de Souza, deixou para lembrar a sua efêmera vida, um livro de versos, um manual de suavidade e de doçura, enfim um traço rebrilhante e único.

E é sobre Auta que nos deteremos.

3 O Lirismo de Auta de Souza

Auta de Souza nasce em 12 de setembro de 1876, na povoação de Macaíba – Rio Grande do Norte. De sua breve vida¹, pois a escritora veio a falecer prematuramente antes de completar 25 anos de idade, aparece como precursora de outras que, com ela, completam um mosaico dos textos poéticos escritos por mulheres na literatura do Estado.

A poesia do seu único volume de versos, *Horto*, publicado em 1900 pelo Grêmio Polimático em Natal, com nota de Olavo Bilac, é, antes de obra de lamento e melancolia romântica, uma poderosa constatação da representação feminina por aqueles tempos.

Auta nasce em família tradicional, é irmã de Henrique Castriciano, intelectual e personalidade de renome no meio social; e também irmã de Eloy de Souza, político e homem de grande destaque em todo o Rio Grande do Norte. Informações relevantes, pois, afinal, o domínio sócio-histórico das relações culturais no Estado ocorre, predominantemente, pelo viés dos comportamentos masculinos. Isso não quer dizer, de modo algum, que em Auta não houvesse talento ou criatividade para o campo das letras, é que, talvez, o fato de estar em uma família em que os homens dali mantinham contatos e situações políticas definidas e privilegiadas, ajudaria a divulgar o nome e a obra da poetisa.

Melhor para Auta, que soube, com ternura e carisma próprios do que se quer chamar de temperamento romântico, ajudar a pensar uma condição que, certamente, não se desse em contexto tal, teria muitas chances de não nos ser ofertada.

Muito se tem dito sobre a frágil irmã tísica dos Castriciano & Souza. Vejamos esses dois depoimentos, começando por Câmara Cascudo (1991, p. 135):

Todo o verso, as rimas, as imagens e a vida suave e dolorida da poetiza, vai nos envolvendo d'uma tristeza mansa e socegada, um desejo de se estar longe do mundo e morar além d'esta terra, esquecido, ignorado e feliz. O seu misticismo é d'uma doçura comovente.

Agora, tomemos a posição de Tarcísio Gurgel (2003, p. 47):

¹ “Vida Breve de Auta de Souza”, título com que Luís da Câmara Cascudo (2008) brinda a existência da pequena Auta.

Não pode parecer estranha a escolha dessa amarga temática [a morte], se levamos em conta a tristeza da sua alma sensível diante da inexorabilidade da doença anunciadora do fim de tantos jovens artistas românticos e que atingira tão fortemente a sua família.

A escolha da morte por tema, como se sabe, marca relativamente a estética romântica. Perdido em meio a uma sociedade que parece não dar conforto nem segurança a quem nela se insere, o “eu” aí estabelecido lança-se à evasão. E, em meio a uma variedade temática decorrente da apresentação e representação desse “eu”, esconde-se uma estética rica e complexa que tem no sujeito “o fulcro da visão romântica” (Bosi, 1995, p. 102).

Portanto, marcada pela proximidade com a tuberculose, aponta-se o traço romantizante no poema de Auta como determinante, muitas vezes, para o comportamento “místico” e evasivo que adota. Não que assim também não o seja. Mas deve-se lembrar que a poetisa, como alma sensível de uma sociedade “machista”, era mulher e, como tal, poderia deixar marcas ou efeitos de uma vivência que tem na condição histórica suas raízes mais profundas.

Tomemos, como princípio de discussão da representação lírica, este “Dolores”, poema do *Horto* (SOUZA, 1970, p. 114):

Já vãocaminho do cemitério
Meus louros sonhos em visões negras,
E vão-se todos no Azul sidéreo
Como uma nuvem de toutinegras.

A noite de ontem levei chorando
Todo o passado de meus amôres;
E o dia ainda me chamou rezando
No imenso têrço de minhas dores.

Vejo na vida longo deserto
Sem doce oásis de salvação.
Dentro em minha’alma, douda, chorosa,
De pobre môça tuberculosa,
Cheio de medo, trêmulo, incerto,
Bate com fôrça meu coração.

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 êle tanta dor física.
E dentro em pouco, branco de neve,
Verão o esquife da pobre tísica.

A predominância de versos eneassílabos (“Já-vão-ca-mi-nho-do-ce-mi-té” = 9 sílabas, “Meus-lou-ros-so-nhos-em-vi-sões-ne” = 9 sílabas etc), a distribuição de rimas ao longo do poema (“cemitério” e “sidéreo”, “chorosa” e “tuberculosa” etc) e uma

visível preocupação com o léxico e com a articulação sintática das frases deixam transparecer uma preocupação que, inevitavelmente, tem a ver com a boa formação educacional e artística na jovem Auta, como observa Cascudo (2008, p. 54, 55):

Com sete anos, Auta lia e escrevia. O professor foi Manoel Vitorino, grande, vistoso, barba branca e bem cuidada, que Henrique, quando era o escritor H. Castriciano, comparava-a à de John Ruskin. A mulher do professor, dona Hortênsia, apaixonara-se por Auta e o marido dizia-a genial.

Aula sabe ler, escrever, contas, e risca seu nome em letras garrafais. A avó manda-a estudar rudimentos de francês, vocabulário, com umas moças muito prendadas e bonitas que moravam em Ponte de Uchoa. Auta recordava essas moças, todas casadas e felizes, fechado o ciclo do ensino privado.

Envolta, pois, no mundo da educação promovido pelas letras, a jovem Auta reconforta sua condição de enferma e, por que não dizer, de mulher, deixando a poesia tomar e dar forma ao que tinha de mais substancial: a expressão livre de um “eu” em desalinho com o mundo em que se situava.

E aí retomamos o problema da filiação de Auta de Souza aos domínios da historização literária que a conduz aos modelos românticos e simbolistas das estéticas fim-de-século dos anos de 1800. Seria romântica pela evasão com o mundo, pela fuga em sua condição humana ao não poder resolver as dúvidas e querelas sociais. A natureza, totalmente expressiva, lhe é adversa, “significa e revela. Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, (...)” (BOSI, 1995, p. 102). Já simbolista, deixar-se-ia entrever como reação às correntes analíticas, buscando no poder do símbolo a contravenção às soluções racionalistas. E aí a força da composição religiosa assume a função de vincular “as partes ao Todo universal que, por sua vez, confere a cada uma o seu verdadeiro sentido.” (op. cit. p. 295).

Evasão e religião seriam, nesse caminho de arguição, as bases da poesia na autora do *Horto*. Contudo, voltamos à ênfase que diz que a autora, por ter sido privilegiada no campo das relações familiares e, conseqüentemente, sociais; e pelo fato de ser mulher, projeta a leitura que se tem feito em torno de uma poética romântica ou simbolista a uma outra esfera de significação. Assim podemos rever o poema *Dolores*, transcrito anteriormente, circunscrevendo-o nas relações de poder em que se insere.

Termo derivado do latim, “Dolores” tem sua significação para o português como “Dores”. Por outro lado, enquanto termo do latim, ou do espanhol, que se mantém como variante, “Dolores” pode ser designado como nome próprio. Nome de mulher ou sinônimo de sofrimento, as dores atravessam o corpo do poema. Ou seria o corpo da mulher?

Espécie de lamento existencial, o poema de Auta configura a dor de um eu em desacordo com a vida. Seria inapto ao mundo, ou estaria transfigurado pela decepção, pela não conformidade? Que condição, afinal, levaria esse sujeito lírico a clamar sua própria representação enquanto corpo dilacerado, contemplando “o esquite” de si mesmo?

Descritivo e carregado de uma elevada morbidez, o poema “Dolores” deixa-se entrever como poema da morte, ou melhor, da não realização existencial. Mas onde estaria a gênese dessa angústia, a reprovação a uma natureza que, inanimada, parece se

comprazer em ser “longo deserto”? Seria o fato de estar fisicamente enfermo, o motivo da dor lírica?

Primeiro deve-se notar que o lamento, passivo e autocomplacente, reproduz a sensação de impotência ou aniquilação perante o real: “Já vão caminho do cemitério / Meus louros sonhos em visões negras”, ou “A noite de ontem levei chorando / Todo o passado de meus amores;”. Esta passividade, em conformidade com a aproximação da morte, parece dotar o “eu” de certa languidez típica de personalidades mais emotivas, deixando o traço romântico exacerbar-se na figuração de um sujeito incapaz de alterar sua ordem no mundo. O que vem a corroborar com a ideia de religiosidade, entendida como aceitação de normas supranaturais.

Receber o sofrimento sem poder usurpá-lo cabe perfeitamente numa concepção religiosa e, até certo ponto, redentora do mundo. Para isso, a imagem da Virgem Maria, preciosa para entender aspectos do poema, faz valer a passividade ante a dor e o sofrimento. Sabe-se que a Virgem, diante da crucificação do filho Jesus, acata, passivamente, o trágico destino a que ele está submetido. Desse modo, o choro e o lamento fixam as dores daquela que tem na maternidade sua maior força. Essa força paradoxal só é possível se pensada na organização que as relações de poder parecem estruturar: quanto mais suporta dores e humilhações, mais demonstração de poder aquela figura ostenta.

E assim também ocorre com a pequena Auta. Ao assumir sua condição de melancolia perante a aproximação com o fecho trágico que a aguarda (“E assim morrendo, coitada, aos poucos, / Convulsa e fria, louca de espanto, / Solto suspiros, soluços roucos, / Olhando as cruces do campo Santo;”), enaltece sua condição de enferma. Na visualização fúnebre de sua própria morte reside a força desse sujeito que, em aparente conformação masoquista, atitude romântica, projeta uma condição relativa à maternidade e, mais especificamente, à personalidade feminina.

Ora, Auta chora pelo passado de “amores” irrealizados, pelos sonhos desfeitos, pela condição “de pobre moça tuberculosa”. Enfim, seu lamento é o lamento não apenas de um estado de enfermidade, mas de uma condição existencial. Impossibilitada de dizer ou contestar o mundo, o sujeito se lança na passividade e na percepção da vida como dor. Não apenas atitude romântica, mas atitude de constatação social de um sujeito problematizado em sua realidade histórica.

E Auta de Souza, em “Dolores” faz as vezes desse sujeito, envolto no labirinto das relações sociais que a tornam passiva e forte, ao mesmo tempo. Passiva, pois, incapaz de alterar a ordem posta, resta-lhe a compulsão pela angústia e melancolia. Também, nesse caso, lhe é proporcionada a ação redentora dos meios religiosos. Romântica. No entanto, estabelece a ruptura ao poder retratar sua condição de “tísica”, ao poder pensar sua situação de mártir no poderoso complexo das relações culturais.

O poema de Auta, todo em sua singeleza e aparente despropósito, eleva a percepção que se pode estabelecer em torno dele justamente por deixar vir à tona um equilíbrio que ergue, entre o comportamento romântico-simbolista e a atitude sociológica, uma reflexão de um objeto significativo na percepção da condição dos gêneros e do sujeito na segunda metade do XIX.

Ameno e singelo, o poema convoca ao medo e a dissolução das coisas. Enquanto mulher, a poetisa parece negar sua condição sexual, deixando de lado o prazer e outras sugestões próprias de quem exerce sua sexualidade. Longe do que GIDDENS

(1993, p. 10) chama de “sexualidade plástica”², o sujeito lírico desse “Dolores” procura, na dor e na enfermidade, um subterfúgio para a revelação de outros aspectos de sua formação como mulher. Tal e qual a Virgem Imaculada do texto bíblico, o eu lírico aqui introjeta a sublimação e a passividade perante um mundo sem ordem, onde o outro tudo comanda e a tudo dá as ordens.

A encenação da “paixão”, portanto, cobre o corpo, que se poderia ver-se erótico, em uma participação da irrealização enquanto sujeito atuante de seu tempo. A doce figura a perpassar ou atravessar o caminho para o fim mostra, desse jeito, sua face transgressora, porque fundida no fingimento de uma dor que deveras sente. Não apenas a dor da aproximação com o “calvário” (para usar figuras do universo religioso do eu poético) parece confundir e pasmar a mulher por trás dos versos de “Dolores”; mas uma condição frustrada em função da pouca idade e da negação a uma vida que poderia ter sido.

Assim, as dores de fora servem como um tipo de recalque a uma condição que, se não revela a alma doente fisicamente, pelo menos o faz no plano da representação da condição social feminina. Se não for desse modo, como entender esse “Página Triste” (SOUZA, 1970, p. 110), do mesmo volume?

Há muita dor por êste mundo afora,
Muita lágrima à toa derramada;
Muito pranto de mãe angustiada
Que vem saudar o despontar da aurora!

Alma inocente só de amor cercada
A criancinha a soluçar descora,
Talvez no berço onde o menino chora
Também, ò Dor, tu queiras, desolada,

Erguer um trono, procurar guarida...
Foge do berço! Não magoes a vida
Desta ave implume, liral botão...

Queres um ninho, um carinhoso abrigo?
Pois bem! Procura-o neste seio amigo,
Dentro em minha’ alma, aqui no coração!

Novamente aparece aqui a consciência e a constatação da dor como signo do mundo: “erguer um trono”. A condição de lamento, desespero e revolta revela mais uma vez a inadequação perante as coisas. Estaria o poeta, ou a poetisa, fadada à percepção aguda do grito dos que clamam? O poema de Auta caminha nessa esteira em que as figuras, como os caminhos de Beatriz, de Dante, estão cercados por gritos, sussurros e lamentos.

O título “Página Triste”, bem como o do livro de onde sai, “Horto”, indica assim mesmo um jardim de augúrios, de maus presságios. E o texto parece, nesse caminho, querer expurgar de si mesmo tanto sofrimento. É tanto que recai sobre si a

² “A sexualidade plástica é a sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução. Tem as suas origens na tendência, iniciada no final do século XVIII, à limitação rigorosa da dimensão da família; mas torna-se mais tarde mais desenvolvida como resultado da difusão da contracepção moderna e das novas tecnologias reprodutivas.” (GIDDENS, 1993, p. 10)

consciência dinâmica de sua atividade como texto, já proposta no título “Página Triste”. Um texto que pensa sobre si mesmo. E se pensa triste, despojado de alegria ou qualquer traço de otimismo. A não ser, como pensávamos antes, que por trás da máscara da melancolia esconda-se uma condição que, ao voltar-se sobre a dor alheia, esteja protegendo/camuflando sua própria dor, ou sua condição enquanto sujeito de um tempo instável e efêmero.

Em “Página Triste” Auta de Souza parece buscar sua própria catarse, ao assumir a dor que a todos circunda: “Queres um ninho, um carinhoso abrigo? / Pois bem! Procura-o neste seio amigo, / Dentro em minha’alma, aqui no coração!”.

Conclusão

Enfim, que condição existencial levaria alma tão jovem a uma percepção tão amarga e doída do mundo com que se relaciona? Seria apenas um travestimento romântico ou conduta poética; ou estaria Auta a encobrir traços de uma personalidade que, angustiada e melancólica, ainda tem muito a nos dizer? Afinal, pensar a alma feminina em meio aos reveses históricos de fins do século XIX é, de antemão, saber da condição inóspita de poder dizer ou refletir sobre aquilo que se é ou se quer ser. É, também, refletir sobre posições e posturas que tinham no mundo e no mando masculino (machista, falocêntricoetc) o centro das decisões.

Por isso, dizer das relações de poder nos poemas aqui tratados é ver as insubordinações a que os preceitos estéticos e culturais na perspectiva feminina estavam submetidos. É, antes de tudo, poder esmiuçar sentimentos e desvios de conduta escondidos em posições artísticas que muito ainda tem por dizer.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, Arte e Política*. Ensaio sobre Literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CASCUDO, Luiz da Câmara. *Alma Patrícia* (1921). Mossoró (RN): Coleção Mossoroense, 1991 (Série “C”, volume 743).
- _____. *Vida breve de Auta de Souza: 1876-1901*. Natal: EDUFRN, 2008 (Coleção Câmara Cascudo: Memórias e Biografias).
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993.
- GURGEL, Tarcísio. *Informação da literatura potiguar*. Natal: Argos, 2001.
- SOUZA, Auta de. *Hôrto*. Natal: Fundação José Augusto, 1970.
- _____. *Horto, outros poemas e ressonâncias – obras reunidas*. Natal (RN): EDUFRN, 2009.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Dolores_\(nombre\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Dolores_(nombre)) . Consultado em 10 de setembro de 2012, às 10h.