

AUTA DE SOUZA E O PARNASIANISMO

Auta de Souza and the Parnasianism

Alckmar Luiz dos Santos **1**

Julia Beatriz Pereira **2**

Resumo: Este artigo tem por objetivo estudar os poemas de Auta de Souza, em *Horto*, analisando algumas redes de influências que se encontram em sua vida intelectual e literária e que forneceram à autora um dos substratos básicos para seus versos. Pretende-se levantar, assim, elementos de sua trajetória, relacionando-os com essa obra, estabelecendo conexões com outros poetas e com a corrente literária predominante de sua época, o Parnasianismo (tomado não como se esquematiza redutoramente na maioria dos estudos de história literária, mas atentando para elementos que quase sempre escapam às análises costumeiras). Para tanto, ademais de pesquisas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, sobre a presença da autora em publicações da época, também será utilizado o Aoidos, ferramenta capaz de realizar automaticamente levantamentos exaustivos sobre a construção dos versos, isto é a quantificação dos metros, dos esquemas rítmicos, dos processos de acomodação silábica utilizados.

Palavras-chave: Auta de Souza. *Horto*. Poesia. Parnasianismo. Literatura Brasileira.

Abstract: This article aims to study the poems of Auta de Souza, in *Horto*, analyzing some networks of influences that are found in her intellectual and literary life and that provided the author with one of the basic substrates for her verses. Thus, it is intended to raise elements of his trajectory, relating them to this work, establishing connections with other poets and with the predominant literary current of his time, Parnasianism (taken not as it is reductively schematized in most studies of literary history, but paying attention to elements that almost always escape the usual analysis). Therefore, in addition to research in the Digital Newspaper Library of the National Library of Rio de Janeiro (Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro), on the author's presence in publications of the time, Aoidos will also be used, as a tool capable of automatically carrying out exhaustive surveys on the construction of the verses, that is, the quantification of the meters, of the rhythmic schemes, of the processes of syllabic accommodation used.

Keywords: Auta de Souza. *Horto*. Poetry. Parnasianism. Brazilian Literature.

1 Professor Doutor na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1164219671540492>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7896-0103>. E-mail: alckmar@gmail.com

2 Graduanda em Letras Português na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3054522297760228>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1493-9727>. E-mail: juliabeatriz1102@gmail.com

Introdução

No período final da vida da poeta, em que sofria de problemas de saúde, *A Tribuna: Revista do Congresso Literário Quinzenal do Rio Grande do Norte* dedicou a ela, no ano de 1901, em sua 15ª edição, um tributo que reuniu diversos nomes da literatura, do jornalismo e da sociedade noroeste-grandense. O intuito era não somente dar destaque a sua personalidade, mas também a sua presença na literatura regional potiguar e na brasileira. Trata-se, então, de um registro que permite vislumbrar como Auta de Souza era lida, interpretada e considerada por seus contemporâneos.

Apareceram nessa publicação de 27 de fevereiro de 1901 as assinaturas dos dirigentes e dos organizadores da revista: o presidente Pedro Soares, o diretor-chefe Ezequiel Wanderley, os sócios efetivos Antônio Marinho, Augusto Wanderley, Pedro Avelino e Pedro Viveiros. Fizeram honrarias à autora ainda, o orador oficial Horácio Barretto, o tesoureiro José Viveiros e Pedro Nascimento, representante da revista no interior do Rio Grande do Norte. Há um destaque ainda, para a escritora Anna Lima que, junto à Auta de Souza, era a outra única mulher sócia honorária d'*A Tribuna: Congresso Literário Quinzenal (RN)* e que, em sua dedicatória à figura de Auta, a chamava de “irmã” (1901, p. 3). Pode-se supor a partir das palavras de Anna à poeta, assim como do poema que Auta dedicou a Anna, que o vínculo entre as duas era de uma profunda amizade. É importante dizer que Anna Lima foi também poeta, publicando em vida seu livro *Verbenas* (1901), além de ter sido correspondente da revista *O Lyrio*, exclusiva para mulheres escritoras da época, como se verifica em nota publicada no jornal *A República: Órgão do Partido Republicano (RN)* em 24 de outubro de 1902 (p. 4).

Por se tratar de uma homenagem, como era de se esperar, esses escritores foram bastante elogiosos na apresentação de Auta de Souza, assim como nos comentários a seus poemas. De outro lado, não se pode esquecer de Olavo Bilac, que prefaciou a primeira edição de *Horto* — esgotada em duas semanas! Tampouco se pode deixar de mencionar seu irmão, Henrique Castriciano, escritor conhecido na época. Em introdução ao livro de poemas *Vibrações*, lançado em 1903, Joaquim Nabuco não só se derrama em elogios ao autor, como também faz o mesmo com respeito a Auta, não sem deixar bem claras as diferenças que via entre os versos dos dois irmãos.

Sebastião Fernandes, em dedicatória póstuma feita a Auta de Souza no periódico *A Tribuna*, afirma que

Auta de Souza era uma inteligência extraordinária e poderosa, comovendo até os mais íntimos recessos d'alma a todo aquele que a lê, tendo invejável faculdade, que faz os bons e eternos poetas, de absorver todo o sentimento do leitor no próprio sentimento de suas estrofes adoráveis (FERNANDES, 1901, p.07).

Alguns dados biográficos

A breve e intensa vida de Auta de Souza começou no interior do Rio Grande do Norte, na cidade de Macaíba, em 12 de setembro de 1876. Era filha de Elói Castriciano de Souza e Henriqueta Leopoldina Rodrigues, sendo irmã de Elói Castriciano de Souza e de Henrique Castriciano de Souza. Os irmãos de Auta foram de suma importância para a vida da autora, tanto no que tange aos cuidados relacionados a sua saúde, quando adoeceu de tuberculose, quanto no apoio a sua literatura. Henrique Castriciano foi jornalista, poeta e político, fundador da Liga de Ensino que priorizava a educação feminina, baseada nas teorias de Nísia Floresta (SILVA, 2018, p. 30). Henrique também escreveu quatro livros de poesias: *Irações* (1892); *Ruínas* (1899); *Mãe* (1899); e *Vibrações* (1903). Mais duas peças teatrais, *O Enjeitado* (1900) e *A Promessa* (1907) e deixou dois romances, *Os Mortos* (1920) e *O Tísico* (1931) (LIMA, 2019, p. 4). Lima (2019) aponta que o escritor colaborou com o jornal *A República* por mais de 30 anos (p. 5) deixando assim um legado fundamental para a história do Rio Grande do Norte. Elói era o irmão mais velho de Auta, e por influência do pai,

sempre esteve ligado à política. Na época, Macaíba era a capital política e econômica da província e, como os políticos desse período, Elói buscou, a partir de lá, firmar um lugar dentro do estado do Rio Grande do Norte (SILVA, 2018, p. 31). Saliente-se ainda, que a posição social em que se encontrava a família Castriciano-Souza foi de suma importância para a sua ascensão política, já que ela “fugia dos padrões de cor da elite, tanto local, quanto nacional” (SILVA, 2018, p.33). Embora estivesse focado na vida pública e política, Elói teve papel essencial no que diz respeito à obra poética de Auta de Souza, pois foi ele quem entregou a obra *Horto* a Olavo Bilac para que este a prefaciasse (LEÃO, 1986, p. 229).

Auta teve uma vida familiar conturbada desde muito cedo. Aos três anos de idade perdeu a mãe, aos cinco anos perdeu o pai, ambos acometidos pela tuberculose. Aos sete anos perdeu o avô e, aos 12, presenciou o acidente fatal que levou embora seu irmão mais novo, Irineu Leão Rodrigues, quando um candeeiro pegou fogo e o queimou. Embora a vida de Auta, permeada por perdas, pudesse ter levado a um grande abatimento, ela, com o amparo de seus irmãos e de sua avó, Silvina Maria da Conceição de Paula Rodrigues, mais conhecida como Dindinha, acabou por tomar um rumo diferente. Foi graças aos estudos e nos braços da literatura que Auta pode avançar em meios a tantas agruras (GOMES, 2003, p. 01).

Após o falecimento dos pais, Auta foi para o Recife, morar com sua avó, que conseguiu dar a ela um ensino com professores particulares. Aos 11 anos, a menina foi matriculada no Colégio São Vicente, comandado por freiras francesas, onde aprendeu literatura, Inglês e também francês (GOMES, 2003, p. 04). Seu irmão Henrique, que prefaciou a 2ª edição de *Horto*, em 1910, testemunhou que era costumeiro ver Auta lendo grandes nomes da literatura internacional como Tomás de Kempis (místico alemão do século XV), Marco Aurélio, Lamartine e S. Teresa de Jesus (conforme SOUZA, 1910, p. 33). Embora Henrique afirme que Auta não teve acesso a um vasto conhecimento literário devido à brevidade de sua vida, ele assegura que ela leu autores brasileiros como Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e Luiz Murat. Além desses três, é possível perceber ainda as influências de Castro Alves e Olavo Bilac (ver GOMES, 2003, p. 6).

Aos 14 anos de idade, a poeta foi diagnosticada com tuberculose, o que a levou a sair do Colégio São Vicente, dando continuidade a seus estudos de forma autodidata. Apesar disso, pode-se dizer que, para ela, a chama de poeta começou muito cedo (GOMES, 2003, p. 6). Se, no século XIX, era ainda comum que se impusesse às mulheres uma educação voltada aos afazeres domésticos, Auta colocou-se, até precocemente, contra essa cultura de cuidados com o lar e, em 1893, quando tinha apenas 16 anos, começou a escrever seus poemas. Por consequência disso, uniu-se a amigas e a outras pessoas interessadas em literatura e começou a frequentar o *Clube do Biscoito*, uma atividade cultural da cidade de Macaíba em que se convidavam pessoas a recitar grandes nomes da literatura. Os principais eram justamente aqueles que ela já havia estudado previamente: Baudelaire, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, Luiz Murat, Castro Alves, Olavo Bilac. E não só liam em voz alta, como também organizavam uma discussão sobre literatura, como atesta Ana Laudelina Gomes (2003, p. 6):

Auta teria conhecido também Luiz Murat, Tobias Barreto, Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo, Raul Pompéia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Guimarães Passos, Henrique Castriciano, J. Estácio de Azevedo, Gonçalves Crespo, Garcia Redondo, Guerra Junqueiro, Edmundo de Amicis, João de Deus, Soares de Passos e Bulhão Pato. Câmara Cascudo acreditava que talvez Auta de Souza conhecesse alguns escritos de Antonio Nobre, Antero de Quental, Victor Hugo e Alfred de Musset. Henrique Castriciano assegurava que, dos místicos, Auta lera San Juan de la Cruz e Santa Teresa de Jesus. Nos últimos dias de vida, lera também Meditações do imperador romano Marco Aurélio.

A partir de informações disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, é possível conhecer aproximadamente quando Auta de Souza começa a publicar e em que publicações e locais ela se mostrou mais assídua. No Rio Grande do Norte, por exemplo, ela publicou na *Revista do Rio Grande do Norte*; *n'A República: órgão do Partido Republicano*; *n'A Tribuna do Congresso Literário — Revista Quinzenal*; no *Diário de Natal: Órgão do Partido Republicano*; aparece também nas *Mensagens do Governador do Rio Grande do Norte para Assembleia*. Em Pernambuco, no *Pequeno Jornal: Jornal Pequeno*; no *Diário de Pernambuco*; no *Jornal de Recife*; *n'A Província: órgão do Partido Liberal*; *n'O Lírio*. No Rio de Janeiro, capital política e, por assim dizer, intelectual do país, ela aparece ainda mais: *n'O País*; *n'O Fluminense*, *n'A Imprensa*; no *Jornal do Brasil*; na *Cidade do Rio*; na *Gazeta da Tarde*; na *Gazeta de Notícias*; na *Fon Fon: no Semanário Alegre, Político, Crítico e Esfuziante*; *n'Arealense*; *n'A Notícia*. No Ceará é citada brevemente *n'A Cidade*. Observe-se que todos esses periódicos pertencem ao curto período que vai de 1890 a 1909.

A facilidade com que a poeta parecia ter acesso a periódicos para publicar seus poemas se pode explicar, além de seu talento, pelo papel que seus dois irmãos mais velhos desempenhavam na política da época (GOMES, 2003, p. 07). De fato, a família toda desfrutava de grande simpatia tanto em Natal, quanto no Recife (também em GOMES, 2003, p. 07), o que abriu mais oportunidades para que leitores (entre os quais muitos poetas) seus contemporâneos viessem a conhecer Auta de Souza. Elói de Souza era editor e jornalista, também foi deputado estadual e federal; e Henrique Castriciano, que foi considerado um dos melhores escritores potiguares junto de Câmara Cascudo, publicando artigos, crônicas, poemas e alguns romances, (COSTA, 2008, p. 17).

O reconhecimento intelectual de Auta de Souza é extremamente revelador, mas no revés do que nos apresenta em sua superfície. Como um negativo de fotografia, ele testemunha os obstáculos representados pelos diferentes preconceitos estruturais da sociedade brasileira (de raça, de gênero, de condição social etc.). Falamos em negativo de fotografia, pois sua ascensão e seu renome intelectuais (como, em outra condição, os de Machado de Assis), não são, de modo algum, manifestações de uma pretensa democracia racial, mas revelam, a contrapelo, os obstáculos que se mostraram insuperáveis para muitos outros intelectuais de semelhante extração. O destaque de que Auta se fez merecedora, ainda em vida, portanto, pode desnudar ainda mais esses preconceitos, justamente pelo seu percurso de vida. Imaginemos as dificuldades enfrentadas por uma jovem mulher, negra, cuja infância não fora fácil, cujo caminho de vida foi permeado de estigmas culturais e estruturais do Brasil do século XIX. Ainda assim, ela consegue se fazer notar como poeta — e como poeta simbolista!; nunca é demais ressaltar a má vontade com que o Simbolismo e os simbolistas eram recebidos pelos meios intelectuais de origem realista-naturalista-parnasiana. Isso tudo em meio a tantos outros escritores cujo prestígio vinha também (e, às vezes, apenas) do convívio com o grupo de intelectuais que se ligaram à Academia Brasileira de Letras, produzindo ela (Auta), como disse Bilac, uma obra “de uma tão simples e ingênua sinceridade, [...] coisa que surpreende e encanta” (1899, p. 9).

Alguns elementos do parnasianismo

Embora considerada simbolista por LEÃO (1986) e BOSI (1994), a poesia de Auta bebeu na fonte de outros movimentos literários, até chegar a esse em que é inserida por vários historiadores (além de Nalva Lima de Souza Leão: JUNKES, 2006; MURICY, 1951-1952; etc.). No caso, o percurso da escritora é similar à trajetória de muitos outros poetas brasileiros, como B. Lopes, antes dela, e, em sua época, Emílio de Menezes. Há nesses escritores uma relação inicial com distintas influências literárias (Romantismo, Parnasianismo, Realismo) e que teria culminado, no caso de Auta, numa poesia simbolista mais ou menos evidente. No que toca às leituras, podemos ver que nossa poeta veio desbravando épocas mais antigas: o filósofo Marco Aurélio, passando pelas histórias de Carlos Magno e Tomás Kempis, do século XIV, S. Teresa de Jesus, do século XVI, até nomes mais próximos dela, como o romântico francês Lamartine, como contou Henrique Castriciano ao elaborar o prefácio da segunda edição de Horto (SOUZA, 2009-[1910], p. 35). Ou seja, em seu pouco tempo de vida, Auta percorreu um longo caminho, indo do estoicismo do imperador romano, passando pelo Romantismo, pelo Realismo (o que inclui mesmo o Parnasianismo mais ortodoxo), para chegar ao Simbolismo (como afirmado por Gomes (2003), p. 6).

Partindo do fato de que foi um parnasiano, talvez o mais proeminente deles, Olavo Bilac, que prefaciou a primeira edição de *Horto*, parece ser mais indicado começar pelo Parnasianismo a análise das influências poéticas de Auta de Souza, a despeito de ela ser tida como simbolista pelos historiadores da literatura que se debruçaram sobre sua obra. Primeiramente vale delinear alguns dos elementos mais evidentes e aceitos dessa corrente poética, sobre os quais não pesariam polêmicas de monta, elementos que servirão aqui, sobretudo, para discutir a obra da própria poeta. Os princípios poéticos do Parnasianismo começaram a se disseminar no Brasil na segunda metade de década de 1870 e, no caso, nunca é demasiado ressaltar o papel de Artur de Oliveira na divulgação desses princípios, como indicam Bosi (1994) e Broca (1991). Foi esse um escritor, por assim dizer, bissexto, com escassa produção publicada, tendo sido sobretudo um divulgador das ideias de Leconte de Lisle e de Théophile Gautier nas tertúlias boêmias do Rio de Janeiro; em suma, um intelectual da ação e da palavra falada, muito atuante de 1877 a 1882, quando faleceu. Note-se que Artur de Oliveira traz os principais nomes (e ideias) do Parnasianismo mais ortodoxo, sem ter sido propriamente poeta.

Já Manuel Bandeira (1946, p. 89) menciona os nomes dos poetas Teófilo Dias e Luiz Delfino, apresentados por ele como dos primeiros parnasianos no Brasil. Assim, é a partir daí, final dos anos 1870, início dos 1880, que começa a se consolidar essa poética da precisão vocabular; do perfeccionismo técnico; do apelo a paisagens e personagens antigos, distantes, exóticos; da atenuação da emotividade; do distanciamento de qualquer compromisso político ou ideológico. Se tais características estão presentes em qualquer sumário que se faça da linguagem parnasiana, a situação se altera bastante quando abandonamos a visada panorâmica e descemos ao nível da individualidade dos escritores.

Com relação a Teófilo Dias, alguns dos poemas que publicou¹ nesse período de consolidação da poética parnasiana trazem elementos interessantes que merecem reflexão. “A matilha”, por exemplo, poema sem estrofação regular, feito em alexandrinos (influência francesa *obligé!*), propõe a descrição de uma cena que lembra bastante o característico paisagismo dos parnasianos, à semelhança do famoso soneto “A cavalgada”, de Raimundo Correia. Já o soneto “A nuvem”, do mesmo Teófilo, envereda por sugestões de sons, de perfumes, de sabores que não fariam errar quem o associasse às sinestésias tão a gosto dos... simbolistas. De fato, em *Fanfarras*, de 1882, em que esse poema reaparece, outros versos nos dão essa impressão de estarmos diante de um poeta que, no mínimo, flerta com a poética simbolista. Cabe lembrar que isso não deveria surpreender, pois, desde o primeiro número do *Parnasse contemporain*, Verlaine e Mallarmé participam das antologias dos parnasianos franceses. Em outras palavras, mesmo o órgão de divulgação inicial dos parnasianos não foi assim tão ortodoxo como se supõe habitualmente².

Por sua vez, Luiz Delfino publicou o longo poema “O corupião” também na *Revista Brasileira*, periódico que pode ser considerado o espaço privilegiado da intelectualidade realista e parnasiana. Aliás, ambos os poetas mencionados por Bandeira tiveram presença evidente nessa *Revista* (Teófilo, mais de 20 menções; quase 20, Delfino); Auta de Souza aparece apenas uma vez, já em 1945, citada indiretamente num artigo a respeito do poeta e crítico Uriel Tavares, que havia feito uma obra de crítica sobre os versos da escritora potiguar. Esses dados ajudam a relativizar o reconhecimento intelectual desfrutado pela autora de *Horto*. Se ela se mostrou presente em várias publicações ao longo de sua vida, a posteridade não lhe foi tão acolhedora assim! Contudo, voltando a “O corupião” de Luiz Delfino, trata-se de um poema narrativo em que, de início, o eu-poético pisca para a tradição romântica, ao falar do pássaro e de sua dona. A seguir, todavia, esse romantismo envergonhado é impiedosamente posto abaixo por uma ironia que lembra a estratégia realista de expor ao ridículo alguns personagens. De fato, a figura feminina nada fica a dever às que aparecem nos poemas de tons mais realistas de Cesário Verde. De parnasiano, talvez apenas algum esforço descritivo, usando de imagens plásticas, mas a estratégia dominante parece ser mesmo a do Realismo.

O exame mais detalhado da produção dos poetas associados ao Parnasianismo permite

1 Estamos nos referindo especificamente a um conjunto de cinco poemas enfiados sob o título de “Flores funestas” (“A matilha”; “A nuvem”; “Passeio matinal”; “A voz”, “A esfinge”), publicados na *Revista Brasileira*, terceiro tomo, janeiro a março de 1880, pp. 347-352.

2 A esse respeito, leia-se o excelente *Histoire du Parnasse*, de Yann Mortelette, Paris: Fayard, 2005.

entrever dicções distintas, individualidades marcantes, elementos às vezes bastantes dispare e que muito dificilmente se deixariam encaixar totalmente nos limites do que se considera estritamente a escola parnasiana. É óbvio que assim ocorre com qualquer corrente literária, mas, no caso dos parnasianos, o que se diz de cada um deles, tomado individualmente, está muito colado ao que se diz do movimento em geral. De fato, esse Parnasianismo modelar que nos vem dos manuais de história literária não dá conta de versos — ou prefere escondê-los — em que alguns elementos evidentes se contrapõem ao que está definido costumeira e, até, limitadamente como a escola parnasiana. O que dizer, por exemplo, da *Lira acaciana*, coletânea de versos humorísticos de Pedro Tavares Júnior, Alberto de Oliveira, Guimarães Passos e Olavo Bilac, publicada em 1900?! Os dois últimos, apenas três anos antes, já haviam dado à luz seus *Pimentões*, contendo também versos humorísticos. Nada distinto do que, já no *Parnasse contemporain*, aparecia da pena de um Ernest d’Hervilly, mas essa veia humorística acabou sendo apagada, pela posteridade, do que se considera tipicamente parnasiano. Em outras palavras, na visão habitual da história literária, poetas tidos como parnasianos exemplares, quando fazem versos fugindo do que se considera ortodoxamente parnasiano, estariam apenas sendo excêntricos; essa sua produção heterodoxa fica alijada do movimento, como se este existisse fora das obras concretas desses escritores. Em outras palavras, eles são parnasianos, mas os versos em que não o são, acabam sendo lidos como curiosidade que não teria influência alguma no todo da obra.

Alguns elementos, enfim, da poética de auta de souza

Partindo do que foi acima apresentado, pode-se ter uma ideia um pouco mais acurada do estilo hegemônico à época da autora e que constituiu o horizonte (reconhecidamente parnasiano) sobre que se construíram seus versos (que seja!) simbolistas. Contudo, esse jogo de influências angustiantes nunca é simples! Se Auta é uma poeta simbolista dentro de um ambiente parnasiano, isso não impede que carregue ainda algo do Romantismo. *Horto* traz duas epígrafes: uma do meio romântico italiano Edmundo de Amicis; outro do nosso resolutamente romântico Castro Alves. Zahidé Muzart (1991, p. 152-3) a insere, aliás, nesse movimento, refutando sua inserção dentro do Simbolismo:

A classificação da poesia de Auta de Souza como simbolista, por Massaud Moisés, A. Bosi e outros é muito discutível. Auta de Souza não me parece ser simbolista nem mística, filiando-se ao romantismo dos poetas mais populares como Casimiro de Abreu e Laurindo Rabelo. Isso não invalida a importância da poesia de Auta de Souza. Assim como Auta, Casimiro de Abreu e Laurindo Rabelo foram grandes cultores da natureza, da infância, da inocência. Encontram-se, pois, na poesia de Auta muitas características desse tipo de poesia: valorização da natureza, importância da flora e da fauna (alada), sentimentalismo, religiosidade ingênua, tom simples da linguagem, adjetivação abundante, o uso da redondilha maior [...].

Ora, esse mesmo Romantismo não desaparece totalmente das obras de distintos parnasianos, a exemplo de Olavo Bilac³. Leonardo Mendes faz menção a uma “imagem pública de ‘poeta romântico’ “ do autor de *Via Láctea*, participante de um grupo de boêmios que,

³ A permanência do Romantismo extrapolando seus limites cronológicos mais aceitos e chegando a tomar assento no século XX, a despeito das polêmicas que já despertou, nos parece, no mínimo, assunto ainda não resolvido. Não nos estenderemos sobre essa questão, mas ela pode ser melhor compreendida quando se analisa o que disse, por exemplo, Mário de Andrade em uma conferência na Casa do Estudante e publicada em seu *Aspectos da literatura brasileira*. Ele aí menciona o que seriam três linhas mestras de nosso nascente modernismo — ao menos uma delas (“estabilização de uma consciência criadora nacional”) dá continuidade ao nacionalismo artístico dos românticos.

segundo o mesmo Mendes (2019, p. 145), “emulava um *ethos* romântico de rebeldia associada à vida boêmia de Paris e ao imaginário de *Cenas da vida boêmia* (1845), de Henri Murger (1822-1861)”. Mas não só na imagem pública! Os elementos românticos, a despeito de contestações manifestadas explicitamente⁴, afluem aqui e ali na obra de Bilac. O exemplo mais conhecido talvez esteja no belíssimo soneto “Nel mezzo del camin”: a par da relação amorosa melancolicamente idealizada, o título vem de um verso de Dante Alighieri, poeta que tem influência reconhecida entre os românticos⁵, além de remeter à Idade Média, época que, sabemos todos, era prezada pelos escritores dessa escola. Poderíamos mencionar também “Profissão de fé”, poema feito seguindo a forma das estrofes e dos versos que aparecem em *Emaux et cammées* de Théophile Gautier, em que Bilac, ou melhor, o eu-poético faz uma defesa intransigente, ortodoxa e programática da linguagem parnasiana, mas que assume, ao final, o papel de um amoroso que se deixaria matar romanticamente em prol da sua etérea amada, a Forma. Ora, se o romantismo de Auta de Souza não era o mesmo (infrequente, mas perceptível) romantismo de Olavo Bilac, e se aquele não veio necessariamente deste, é inegável que ambos construíram em suas obras relações explícitas com algo das poéticas românticas.

De toda maneira, mais do que essa influência no mínimo compartilhada, cabe aqui avançar na relação dos versos de Auta com seu entorno hegemonicamente parnasiano. A primeira avaliação crítica que *Horto* recebeu, pouco antes de ser publicado, vem em forma de elogio, saído na revista *A Tribuna do Congresso Literário*, do Rio Grande do Norte, em 27 de maio 1900, edição de nº 02, numa nota assinada por G. — “Acham-se muito adiantados os trabalhos tipográficos deste excelente e impressionante livro de versos”, acrescentando ainda que será uma “perfeita obra de arte” (p. 7-8). O ideal de perfeição, aqui mencionado diretamente, parece ser imposto a pagar para merecer a legalização em plenos direitos como cidadão da República das Letras da época. Se não o invoca o escritor (no caso, a escritora), deve fazê-lo o crítico, certamente! Todavia, quando o crítico é alguém da estatura de um Olavo Bilac, quase um presidente dos Estado Unidos do Parnasianismo do Brasil⁶, pode permitir-se desvios da ortodoxia vigente. No prefácio à primeira edição de *Horto*, Bilac afirma que

Não há nas estrofes do *Horto* o labor pertinaz de um artista, transformando as suas ideias, as suas torturas, as suas esperanças, os seus desenganos em pequeninas joias (...). Aqui a alma vibra em liberdade, sem a preocupação dos afeites da Forma, livre da complicada teia de artifício. Ingenuamente, comovida e meiga, essa alma de mulher vai traduzindo em versos os mundos das sensações, agora ardentes, agora tristes, que o espetáculo da vida lhe vai sugerindo (SOUZA, 2009- [1901], p. 9).

A seguir, faz um apanhado das temáticas mais salientes do volume, destacando “natureza”, “infância”, “encontro fortuito”, “desfalecimento moral”, “pensamento adormecido”, “hora de dúvida”, “misticismo”, este caracterizado como “a nota mais encantadora do livro” (p. 11). E conclui: “*Horto* será, para os que amam a linguagem divina do verso, um desses raros livros que se leem e releem com um encanto crescente” (p. 12). Não nos equivoquemos com os elogios que Bilac faz à liberdade na expressão poética de Auta de Sousa (o que, numa crítica azeda, como a que Duque-Estrada endereçou aos versos de Bastos Tigre, seria chamado de desmazelo⁷). Não por acaso, Bilac

4 Em artigo publicado na Gazeta de Notícias de 27 de setembro de 1908, falando das festas infantis de seu tempo, o poeta diz: “Tanto nos recomendavam isso, que ficamos homens antes do tempo. E que homens! Céuticos, tristes, de um romantismo doentio...”

5 Consulte-se, por exemplo, Dante dans le Romantisme anglais, de Charles Dédéyan (Paris: SEDES, 1983); “O poeta entre o literário, o político e a polêmica: a recepção de Dante, no Romantismo francês”, de Lina Maria Moreira de Mello (Revista de Italianística, nº XXXI, 2016).

6 A expressão não é irônica; com ela buscamos deixar clara a posição oficialista e, como já dissemos, hegemônica do grupo parnasiano.

7 Diz o crítico: “Há ainda a registrar (pois que é tarefa inglória da crítica dizer de um livro de valor todo o mal e todo o bem que ele merece) imperfeições e descuidos de forma” — DUQUE-ESTRADA, Osório. “**Moinhos de**

mete a inicial de *Forma* em maiúscula. Por que ele a teria então acumulado de elogios? Elogios que, sob a pena de um Duque-Estrada se teriam convertido certamente em reparos e zangas?! Apenas podemos formular hipóteses, pois não conhecemos explicação alguma que o poeta de *Tarde* tenha deixado para a posteridade a respeito dessa questão. Sabemos do rigor que ele exigia de seus versos (mesmo naqueles produzidos com intenção satírica ou para reclames e anúncios de jornal) e que ele igualmente exigia de quem se entregava ao culto das musas, como se metaforizava à época. Botar *Forma* com a inicial maiúscula não foi certamente uma piscada de olhos para esse cacete habitual dos simbolistas; foi, mais possivelmente, um recado aos que estranhariam seus elogios justamente à falta de rigor formal de Auta de Souza. Uma condescendência masculina ao machismo da época? Possivelmente! A maiúscula dá conta e notícia do apeço do crítico ao formalismo exaltado dele e de seu grupo, sem que esse apeço à forma o impeça de inventariar algumas qualidades nos versos de Auta. É como se, diante de uma mulher poeta, ela se permitisse abrandar a intransigência parnasiana no que toca ao cuidado com a forma. Todavia, quando se trata de uma figura feminina que faz versos rigorosamente dentro da poética parnasiana, os juízos críticos de Bilac mudam radicalmente de teor. No caso, os elogios aos conteúdos dos versos vão de par com homenagens ao domínio da língua. É o caso de Francisca Júlia, de quem ele diz:

Em Francisca Júlia surpreendeu-me o respeito da língua portuguesa, não que ela transporte para a sua estrofe brasileira a dura construção clássica: mas a língua doce de Camões, trabalhada pela pena dessa meridional, que traz para a arte escrita todas as suas delicadezas de mulher, toda a sua faceirice de moça, nada perde da sua pureza fidalga de linhas. O português de Francisca Júlia é o mesmo antigo português, remojado por um banho maravilhoso de novidade e frescura.⁸

De toda maneira, seja qual for o motivo, o fato é que Bilac se permitiu elogiar temas e imagens de *Horto*, sem mencionar uma única característica formal dos versos de Auta de Sousa. As únicas referências que ele arrola são negativas, ou seja, ele diz o que esses poemas não apresentam: o “labor pertinaz”, as “pequeninas joias”, o “*Orfèvre*” (ourives), os “afeites da Forma”, a “complicada teia do artifício”, todos elementos típicos da ortodoxia parnasiana. Em todo caso, vale confrontá-los ao que, para Bilac, é o grande destaque do livro da poeta potiguar — o misticismo. Vale também lembrar, no caso, o relevante papel desempenhado pelo próprio misticismo na poética simbolista brasileira, com que os parnasianos entretinham embates estridentes, já nessa altura de 1900. O que poderia, então, estar por trás dos elogios a uma poeta que compartilha com seus (de Bilac e dos parnasianos) adversários poéticos esse encantamento com o místico?! Talvez porque — e essa é apenas uma hipótese, instigante, divertida até, mas... hipótese — elogiar versos com atmosfera mística, mas apresentando forma pouco elaborada, servisse como estratégia usada por Bilac para rebaixar os simbolistas, escamoteando o perfeccionismo formal, o intenso e requintado artesanato de seus (dos simbolistas!) versos, que nada ficavam a dever aos dos parnasianos. De outro lado, o encantamento com o misticismo extrapola os elogios a Auta de Souza, pois vários dos próceres parnasianos se intrometeram nessa seara, uma ou outra vez: Múcio Teixeira, a partir de certo momento, passou a apresentar-se como um mistagogo, tomando o título de Barão de Ergonte; Bilac interessou-se pelo Espiritismo⁹; Medeiros e Albuquerque voltou-se seriamente para o hipnotismo e escreveu mesmo um volumezinho homônimo¹⁰. O misticismo de Auta não foi, assim, de modo

Vento, versos de D. Quixote”. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 3 de março de 1913 (nº 05146), p. 2.

8 “Francisca Júlia da Silva, Breve Evocativo do Seu Centenário, 1871-1971”, Livraria São José, Rio de Janeiro, 1972, pág. 5.

9 Embora tenha mais tarde renegado essas inclinações, Bilac, numa crônica publicada em 20 de março de 1896 na revista *A Bruxa* afirma: “Não sei como, deixei-me ultimamente arrastar à prática do espiritismo.” Além dele, do mesmo grupo de intelectuais, Coelho Neto e Humberto de Campos converteram-se a essa doutrina.

10 O hipnotismo. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1919.

algum, inclinação individual dela ou influência de seus contemporâneos simbolistas. Se não marcou presença na poética parnasiana, não deixou de marcar os parnasianos, em maior ou menor grau, em um momento ou outro de suas vidas.

Alguns elementos de versificação

Observando os poemas de *Horto* e dirigindo nossa análise às técnicas de construção de seus versos, podemos avançar um pouco mais em nossa discussão. Se aceitamos que “os simbolistas conservaram vários hábitos de versificação dos parnasianos” (CANDIDO ; CASTELLO, 1979, p. 105), a forma mais frouxa da versificação de Auta de Souza seria empecilho para aproximá-la dos nossos simbolistas brasileiros. Dos mais conhecidos (como Cruz e Sousa, e Alphonsus de Guimaraens) aos menos mencionados (como Emiliano Pernetta e Pedro Kilkerry), passando pelos que assimilam disfarçadamente a dicção simbolista (caso de Vicente de Carvalho), em todos a opção pela forma apurada, pelos requintes lexicais, pelo preciosismo salta aos olhos, guardadas as naturais e evidentes diferenças entre todos eles. É claro que essa forma mais frouxa não impediria a poeta potiguar de ser simbolista. Afinal, a linguagem menos preciosa não foi obstáculo a que António Nobre se tornasse um dos mais importantes poetas portugueses dessa vertente, ao lado de um seu quase antípoda, o formalista exuberante Eugénio de Castro.

No que diz respeito, então, aos hábitos de versificação de Auta de Souza, Zahidé Muzart alerta para a presença das redondilhas em *Horto*. Realmente, elas são numerosas, tanto as de sete como as de cinco sílabas (mais aquelas do que estas). Como também são numerosos os sonetos em versos decassílabos. Estes, bem próximos da dicção parnasiana; aqueles remetendo à sensibilidade romântica. Todavia, o que chama mesmo a atenção é a diversidade de formas poéticas. Numa rápida investigação utilizando o *Aoidos*¹¹, podemos fazer um completo levantamento de todos os metros empregados por Auta. Ela lança mão de tetrassílabos: sozinhos, em versos duplos (ou seja, dois tetrassílabos numa só linha, que aparecem em sete poemas do volume) ou revezados com hexassílabos. Estes últimos também aparecem sozinhos ou alternando com decassílabos e com alexandrinos. Aliás, esse último caso (alternância de alexandrinos com hexassílabos) está especificamente num poema escrito em francês (“*Agnus dei*”). Finalmente, cabe lembrar que os alexandrinos também são usados sozinhos em certos poemas.

A análise dos versos em francês (alexandrinos revezados com hexassílabos) permite algumas comparações interessantes com os poetas parnasianos. Tomemos como exemplo o poema “*Mate*” (de 1896), exclusivamente com alexandrinos, dedicado a seus irmãos e levando como epígrafe um decassílabo (“Ó santa, ó minha mãe, meu sol primeiro!”, de autoria de Luiz Murat, escritor pertencente ao grupo parnasiano hegemônico nas letras brasileiras daquele período). Ora, o decassílabo da epígrafe é transmutado em dodecassílabos quando entramos nos próprios versos do poema:

*Minha mãe! meu amor! Por que voaste, rindo,
Para o país azul e santo da quimera?
Minha mãe! minha mãe! Se o Céu é sempre lindo,
Aqui também há sol, também há primavera...*

*Depois que te partiste e os teus pobres filhinhos
Pequeninos e sós, deixaste na orfandade,
Ficamos a chorar — implumes passarinhos! —
Que os pássaros também soluçam de saudade.*

Pobres aves sem ninho, andamos à procura

11 Disponível em <https://aoidos.ufsc.br/>.

*Do ninho de teu seio imaculado e amigo,
Crianças sem berço, em busca de um abrigo
No berço de tu'alma alabastrina e pura.*

*Não nos deixes sofrer. Outrora, quando aflita
Tu nos vias chorar — os risos de tu'alma! —
Soluçavas também e a tua mão bendita
Nos enxugando o pranto, o transformava em calma.*

*Teu seio, ó minha mãe, era a corrente mansa,
Sempre serena e doce em seu gemer eterno,
Onde boiava, a rir, noss'alma de criança
No mimoso batel do coração materno.*

*Como era bom dormir na curva de teu braço,
Sonhando adormecer ouvindo-te cantar...
Como era bom dormir, ó mãe, em teu regaço,
Dourando-nos o sono a luz de teu olhar!*

Três aspectos podem ser destacados nesses versos com respeito às cesuras dos alexandrinos e ao uso de sinéreses, este último destacado por Péricles Eugênio da Silva Ramos (1959) como elemento importante na técnica parnasiana do verso. Dos vinte e quatro alexandrinos do poema, oito têm cesura grave e 16, aguda, o que resulta numa relação de 1/3, ou aproximadamente 33,3% de alexandrinos com cesura grave. No que toca às cesuras agudas, em dez versos elas são marcadas efetivamente com sinais de pontuação¹², o que dá uma relação de 5/8, ou seja, 62,5% das cesuras agudas são também marcadas com pontuação. Finalmente, no que diz respeito às sinéreses, não há nenhuma ocorrência nesses versos de Auta, embora em quatro ocasiões ela teria sido possível¹³, o que nos dá uma relação de uma sinérese não realizada a cada seis versos (média de 0,17 sinérese não efetivada por verso).

Tomemos um poema de Olavo Bilac, em que se usam os alexandrinos, no caso, “Dormindo”, que consta em “Alma inquieta”, parte do livro *Poesias*.

*De qual de vós desceu para o exílio do mundo
A alma desta mulher, astros do céu profundo?
Dorme talvez agora... Alvíssimas, serenas,
Cruzam-se numa prece as suas mãos pequenas.
Para a respiração suavíssima lhe ouvir,
A noite se debruça... E, a oscilar e a fulgir,
Brande o gládio de luz, que a escuridão recorta,
Um arcanjo, de pé, guardando a sua porta.
Versos! podeis voar em torno desse leito,
E pairar sobre o alvor virginal de seu peito,*

12 Observe-se que, quando aparecem sinais de pontuação nas cesuras graves, eles são ignorados pela sinalefa realizada entre a sílaba átona final da paroxítona da palavra que fecha o hemistíquio e a sílaba átona seguinte.

13 Em voaste, criancinha, tua e criança.

*Aves, tontas de luz, sobre um fresco pomar...
Dorme... Rimas febris, podeis febris voar...
Como ela, num livor de névoas misteriosas,
Dorme o céu, campo azul semeado de rosas;
E dois anjos do céu, alvos e pequeninos,
Vêm dormir nos dois céus dos seus olhos divinos...
Caravana, que Deus pelo espaço conduz!
Todo o vosso clarão nesta pequena alcova
Sobre ela, como um nimbo esplêndido, se mova:
E, a sorrir e a sonhar, sua livre cabeça
Como a da Virgem Mãe repouse e resplandeça!*

À parte as distintas estrofações (no poema de Auta de Souza, temos quartetos; no de Bilac, não há divisão estrófica), algumas diferenças aparecem. Dos alexandrinos do poeta carioca, quatro têm cesura grave, ou seja, uma relação de 4/21 (19,0%), inferior à que aparece em Auta. Com relação às cesuras agudas marcadas com sinais de pontuação, a porcentagem aqui é 41,2% (relação de 7/17), ou seja, bem inferior à que aparece no poema de *Horto*. Finalmente, com respeito às sinéreses, elas aparecem duas vezes em “Dormindo” (relação de 2/21, ou 0,95), enquanto que as sinéreses não realizadas ocorrem cinco vezes (5 a cada 21 versos ou média de 0,24 sinérese não efetivada por verso, medida superior à que aparece no poema de Auta de Souza).

Fica mais fácil comparar esses dados quando os colocamos em uma tabela:

Tabela 1. Artífices métricos.

DADO	AUTA	BILAC
Alexandrinos com cesura grave	33,3%	19,0%
Cesuras agudas com pontuação	62,5%	41,2%
Quantidade de sinéreses	0	2

Fonte: Autores (2021).

Evidentemente não se trata aqui de um rigoroso estudo estatístico, o que demandaria muitos mais exemplos e muitos mais dados. O que queremos é apenas indicar possíveis diferenças entre as técnicas de Bilac e de Auta, em dois poemas específicos, indicando, ao mesmo tempo, um caminho de investigação a ser seguido futuramente (isto é, o mapeamento exaustivo, via *Aoidos*, das distintas utilizações dos elementos de construção do verso empregados pelos dois poetas). Assim, nos limites que aqui nos propomos, isto é, nos dois poemas citados, vamos comentar as diferenças observadas nos dados acima. Primeiramente, as cesuras graves são aquelas que mais explicitam a elisão rítmica¹⁴ entre os dois hemistíquios do alexandrino; o uso da cesura aguda tende a enfraquecer a relação rítmica entre as duas metades do verso. Em outras palavras, o dodecassílabo com cesura aguda na sexta sílaba seria uma espécie de alexandrino enfraquecido, ele estaria mais próximo de sua origem, ou seja, o verso bi-hexassílabo (dois versos de seis sílabas colocados numa mesma linha). Se tomamos de exemplo aquele que é um dos mais conhecidos autores de alexandrinos do século XIX, o poeta francês Victor Hugo, teremos algum termo de comparação, mesmo que limitado e, portanto, provisório. Vejamos um trecho de *La légende des siècles* que inicia com o verso “Et je vis apparaître une étrange figure;” e termina com “Faire de la lumière, et faire des ténèbres.” Desses alexandrinos (total de doze), quatro são graves, o que nos dá 33,3%, exatamente a porcentagem de Auta. Tomemos outro exemplo, não mais romântico como Hugo, mas parnasiano — Sully-Prodhomme. Seu poema *Les vaines tendresses* tem vinte versos de que apenas três trazem cesuras graves, ou seja, 15% delas, valor muito mais próximo ao que apresentam os versos de Bilac. Poderia ser um indício temporalmente marcado de técnica de construção do verso? Possivelmente!

14 A esse respeito, ver CARVALHO, 1987.

Nesse caso, Auta está mais próxima do Romantismo e Bilac, bem dentro do Parnasianismo.

No que se refere ao uso da pontuação para marcar visual e ritmicamente a cesura aguda, Auta de Souza a utiliza bem mais com relação a Bilac (62,5 contra 41,2%), o que mostraria uma insistência da autora do *Horto* em reforçar essa cesura para seu leitor. Quanto aos franceses, Victor Hugo não a utiliza nenhuma vez nesses seus versos, o que colocaria Auta (assim como Bilac) distante do poeta romântico. Sully-Prudhomme o faz quatro vezes (23,5% das cesuras agudas são, assim, reforçadas pela pontuação), estando, então, Bilac mais próximo do parnasiano francês e Auta, novamente, distante dele.

Finalmente, no que diz respeito às sinéreses, em sete possibilidades, Bilac efetivou duas (29,6%), enquanto que, para Auta de Souza, nenhuma das quatro possibilidades foi efetivada. Guardadas as diferenças entre o Português e o Francês, nos versos de Sully-Prudhomme, de seis possíveis ocorrências de sinérese, quatro são realizadas, o que nos dá 66,7%. Se Bilac não o iguala na realização de sinéreses, aproxima-se muito mais, evidentemente, do que Auta.

No que toca ao uso específico do dodecassílabo, uma consulta a obra de poetas contemporâneos a Auta fornece os seguintes dados:

Tabela 2. Versos dodecassílabos.

OBRA	TOTAL DE VERSOS	DODECASSÍLABOS	PORCENTAGEM
<i>Horto</i> - 1900	3.873	182	4,70
<i>Íntimas e Aspasias</i> (Luiz Delfino) - 1881-1904	2.703	242	8,95
<i>Fanfarras</i> (Teófilo Dias) - 1882	1.076	463	43,0
<i>Estilhaços</i> (Martins Jr.) - 1885	2.191	1.418	64,7
<i>Alma inquieta</i> (O. Bilac) - 1888	1.393	626	44,9
<i>Vergastas</i> (Lúcio de Mendonça) – 1889	971	300	30,9
<i>Broquéis</i> (Cruz e Sousa) – 1893	914	0	0

Fonte: Autores (2021).

Dos poetas parnasianos ou realistas (nas vertentes científica e social), todos têm uso mais frequente do dodecassílabo; o que menos o utiliza é Luiz Delfino, numa obra que abrange o período mais largo de 1881 a 1904, com quase 9%, mas que, ainda assim, representa praticamente o dobro do que está na obra de Auta de Sousa. Quase nunca utilizado pelos românticos, o verso de doze sílabas não apresenta nenhuma ocorrência nos *Broquéis* de Cruz e Sousa, o que, nesse quesito, aproximaria a escritora de *Horto* do simbolismo de Cruz e Sousa ou dos românticos em geral. Contudo, o que se reafirma aqui é algum distanciamento de Auta da poética parnasiana, à semelhança do que vimos acima, com respeito às sinéreses e às cesuras dos alexandrinos. Mas, se há distanciamento, não há recusa, como ocorre no livro de Cruz e Sousa ou nas obras dos românticos. Não é descabido dizer que o emprego dos poucos dodecassílabos por Auta representa um aceno à poética parnasiana.

Outra comparação parece interessante: o modo como Auta e Bilac tratam um tema comum, a figura da mãe. No caso deste último, seu soneto XXI, de “Via Láctea”, leva, como dedicatória, a expressão “A minha mãe”:

*Sei que um dia não há (e isso é bastante
A esta saudade, mãe!) em que a teu lado
Sentir não julgues minha sombra errante,
Passo a passo a seguir teu vulto amado.*

*— Minha mãe! minha mãe! — a cada instante
Ouves. Volves, em lágrimas banhado,
O rosto, conhecendo soluçante
Minha voz e meu passo costumado.*

*E sentes alta noite no teu leito
Minh'alma na tua alma repousando,
Repousando meu peito no teu peito...*

*E encho os teus sonhos, em teus sonhos brilho,
E abres os braços trêmulos, chorando,
Para nos braços apertar teu filho!*

Vamos compará-lo a “*Mater*”, de Auta de Souza, poema já transcrito acima. A temática dos poemas é a mesma, pois referem-se ambos à figura materna, o que não constitui uma tópica própria ao Parnasianismo, em que se insere Bilac, nem ao Simbolismo, onde se coloca, por vezes, a poeta potiguar. O que diferencia os dois poemas é o fato de trazerem posições opostas de um mesmo sentimento de inquietação: no soneto de Bilac, ela está no personagem da mãe; no poema de Auta, no próprio eu-poético. Num rápido juízo, digamos que se propõe uma situação inesperada, no primeiro, e uma situação habitual, no segundo. Logo acima afirmamos que não se trata de temática parnasiana, tampouco simbolista, contudo, na produção paradigmática daquele período, em que vicejavam florilégios e antologias de intenção pedagógica conservadora (ou, melhor dizendo, cívica, religiosa, nacionalista)¹⁵, a temática da mãe era muito frequente, assim como frequentíssima era a presença dos parnasianos, não apenas como poetas citados, mas como organizadores da obra. Ressalte-se também que na produção paradigmática própria, escritores como o próprio Bilac multiplicavam os poemas educativos em que sobressaía a figura materna¹⁶. Assim, se Auta não enveredava pelo formalismo parnasiano, não deixava de render homenagem a seus representantes brasileiros, quando realizava uma poesia de temática pedagógica. É evidente que esta não era exclusividade do Parnasianismo, mas era frequentemente cultivada por seus representantes, o que Auta não podia ignorar. O mesmo pode ser vislumbrado em *Horto*: poemas que falam da família, especialmente da mãe, da infância, do Cristianismo, da pátria etc. Daí podemos levantar a hipótese de que Bilac pode ter-se estribado nessa temática moral, religiosa e cívica para justificar os elogios que tece ao livro na apresentação que faz para ele. Não se tratava, assim, propriamente de elogios à linguagem poética da autora, mas à temática que, mesmo não sendo parnasiana, era utilizada por ele em suas obras destinadas a um público mais largo e menos sofisticado.

Conclusões forçosamente inconclusas

As críticas a Auta de Sousa aqui analisadas são pródigas em elogios à sua obra, o que

15 Nas 167 páginas do Mosaico poético (Coleção de escolhidas poesias dos melhores poetas nacionais e estrangeiros, de organizador anônimo, publicado no Recife por G. Laporte & Cia., sem data, provavelmente de início do século XX), há 128 ocorrências do lema mãe.

16 Vide as Poesias infantis de Bilac (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1904), com 19 referências ao lema mãe.

não implica uma estrita adesão da poeta aos cânones da época. Especificamente o que diz Bilac, na já mencionada apresentação de *Horto*, não significa que o poeta de *Via Láctea* visse nela uma vulgarizadora do Parnasianismo. De fato, muita vez, os elogios acabam revelando, a contraluz, os preconceitos e obstáculos que escritoras em sua condição tinham que enfrentar. Ao lado da condição de mulher e de negra, havia ainda sua entronização no grupo simbolista, o que poderia ter valido, no mínimo, uma boa dose de desdém por parte da aristocracia acadêmica de perfil parnasiano. Não completamente simbolista, de fato, muito menos “parnasianista”, retrabalhando elementos da poética romântica, Auta tem uma trajetória literária semelhante à de B. Lopes: ambos são de origem negra e mais humilde, embora o terrível preconceito (racial, social, intelectual) que sofreu o poeta fluminense parece não ter chegado a ela de forma explícita. Contudo, o preconceito implícito é certamente tão terrível quanto o explícito, pois acaba impondo auto-restrições que podem frequentemente descambar para a autocensura. Se se acrescenta a isso o caráter mais plural de suas obras, incorporando elementos românticos, parnasianos e simbolistas, podemos entender a resistência às obras de ambos: sem enveredar decididamente por uma poética específica, não tinham como desfrutar da simpatia calorosa dos românticos tardios, dos parnasianos hegemônicos e, possivelmente, nem dos simbolistas que buscavam renovar a poesia brasileira da época. Mas há uma diferença importante: em B. Lopes, testemunhamos esforços de silenciamento ainda em vida do poeta; em Auta, isso parece ter ocorrido, de modo evidente, após sua morte, mas não enquanto viveu. Voltando, então, aos elogios de Bilac no prefácio de *Horto*, podemos ver neles uma tentativa não apenas (ou não propriamente) de dar relevo à poeta, mas de endereçar indiretas à poética simbolista. Por outro lado, esses mesmos elogios podem ser entendidos como autoelogios velados: ao destacar a espiritualidade de Auta, seu lirismo romântico, Bilac e outros parnasianos poderiam estar dando relevo justamente àqueles elementos que, presentes em suas respectivas obras, não eram parnasianos no sentido mais estrito e nunca poderiam ser alardeados por eles próprios. Salvo na obra de uma poeta, uma mulher! Críticas como as de Bilac traduzem, muito provavelmente, um jogo de cena: o aparente elogio a poéticas que não são aceitas por eles, se justificaria pelo fato de estar endereçado a uma mulher, mas, de fato, esconderia uma aproximação desses parnasianos com o lirismo romântico ou com a espiritualidade (tanto a romântica, quanto a simbolista).

Referências

O LYRIO. **A REPÚBLICA**. Órgão do Partido Republicano (RN). Rio Grande do Norte, ano XIV. Ed. 299, 24 out 1902. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=138924&Pesq=Anna%20Lima&pagfis=2371>. Acesso em: 14 jan 2021.

BANDEIRA, Manuel (Ed.). **Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma pequena antologia**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1946.

BILAC, Olavo. *Francisca Júlia da Silva, Breve Evocativo do Seu Centenário, 1871-1971*, Livraria São José, Rio de Janeiro, 1972, pág. 5.

BILAC, Olavo. **Poesias**. São Paulo: Teixeira & Irmão — Editores, 1888.

BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. **Pimentões: Rimas de O Filhote**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1897.

BILAC, Olavo; OLIVEIRA, Alberto de; PASSOS, Guimarães; TAVARES JÚNIOR, Pedro. **Lira acaciana: colecionada por Ângelo Bitu**. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1900.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BROCA, Brito. **Naturalistas, parnasianos e decadistas: Vida literária do Realismo ao Pré-modernismo**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.

CANDIDO, Antonio & CASTELLO, J. ADERALDO. **Presença da literatura brasileira**. 8ª edição. São Paulo: DIFEL, 1979.

CARVALHO, Amorim de. **Teoria geral da versificação**. Lisboa: Editora Império, 1987.

CORREIA, Raimundo. **Aleluias (1888-1890)**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Fluminense, 1891.

COSTA, Maria Suely da. **Produção em revista: Representação do moderno e do regional na experiência potiguar anos 1920. 2008**. 176 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16289/1/MariaSC.pdf>. Acesso em: 20 jul 2020.

FERNANDES, Sebastião. “Non omnis morietur”. **A Tribuna**. Do Congresso Litterario. Rio Grande do Norte, ano V. Edição especial, 27 fev 1901.

FERNANDES, Sebastião. **O IRIS**. Órgão do Grêmio Litterario “Castro Alves”. Rio Grande do Norte, ano I. Edição 07, 7 set 1897.

G. “Do Congresso Litterario”. **A Tribuna**. Rio Grande do Norte, ano IV. Ed. 02, 27 mai 1900.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. **Vida e obra da poeta potiguar Auta de Souza (1876-1901)**. Rio Grande do Norte, 2003. Disponível em: http://www.limiaeapirita.com.br/livros/vida_e_obra_da_poeta_potiguar.pdf. Acesso em: 18 ago 2019.

JUNKES, Lauro et al. **Simbolismo: Roteiro da poesia brasileira**. Rio de Janeiro; São Paulo: Ministério da Cultura; Global Editora, 2006.

LEÃO, Nalva Lima de Souza. **A obra poética de Auta de Souza**. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 1986.

LIMA, Anna. “Goivos”. **A Tribuna**. Do Congresso Litterario. Rio Grande do Norte, ano V, edição especial, 27 fev 1901.

LIMA, Maria Luzinete Dantas. “Auta de Souza e Henrique Castriciano, irmanados na vida e na poesia”. **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 30., 2019, Recife: [s. n.], 2019.

MENDES, Leonardo. “Romantismo e alcoolismo na geração naturalista e parnasiana”, em BARBUIO, Eduardo et al. **Estudos da linguagem em perspectiva: pesquisas em linguística e literatura**. Recife: Editora Universitária da UFRPE, 2019, pp. 144-155.

MURICI, Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. Rio de Janeiro: INL, 1951-1952.

MUZART, Zahidé Lupinacci. “Entre quadrinhas e santinhos: a poesia de Auta de Sousa”. Florianópolis: **Travessia / Outra Travessia**, 1991, pp. 148-153.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **O verso romântico: e outros ensaios**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1959.

SILVA, Itala Mayara de Castro. **Eloy de Souza e o nordeste: construção discursiva do espaço dos estados sevidados pela seca na primeira república brasileira**. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2018. Dissertação de Mestrado.

SOUZA, Auta de. **Horto**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1910. Disponível em:

[https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/hathitrust-uc1.\\$b261024.pdf.pdf](https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/hathitrust-uc1.$b261024.pdf.pdf). Acesso em 23 set 2020.

SOUZA, Auta de. **Horto, outros poemas e ressonâncias: obras reunidas**. 5ª ed. Natal: EDUFRN — Editora da UFRN, 2009.

Recebido em 02 de fevereiro de 2021.

Aceito em 12 de janeiro de 2022.