

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

Olives Marcondes do Espírito Santo

**O TEMA DO AMOR *ÁGAPE*, *EROS* E *PHILIA* EM POEMAS DE
DELMINDA SILVEIRA E AUTA DE SOUZA**

Dissertação submetida à aprovação de uma banca, designada pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, com vistas a obter o título de Mestre em Literatura, área de concentração Teoria Literária.

ORIENTADORA: Professora Doutora
Odília Carreirão Ortiga

**Florianópolis
2011**

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

A237t Santo, Olives Marcondes do
O tema do amor ágape, eros e philia em poemas de Deminda
Silveira e Auta de Souza [dissertação] / Olives Marcondes do
Espírito Santo ; orientadora, Odília Carreirão Ortiga. -
Florianópolis, SC, 2011.
186 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Silveira, Delminda, 1854-1932 - Crítica e interpretação.
2. Souza, Auta de - Crítica e interpretação. 3. Literatura.
4. Ágape. 5. Eros. 6. Philia. I. Ortiga, Odília Carreirão.
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Literatura. III. Título.

CDU 82

**“O tema do amor ágape, eros e philia em
poemas de Delminda Silveira e Auta de
Souza”**

Olires Marcondes do Espírito Santo

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma
final pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade
Federal de Santa Catarina.

Odília Carreirão Ortiga

Prof.ª Dra. Odília Carreirão Ortiga (UFSC)
ORIENTADORA

Susana Célia Leandro Scramim

Prof.ª Dra. Susana Célia Leandro Scramim
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:

Odília Carreirão Ortiga

Prof.ª Dra. Odília Carreirão Ortiga (UFSC)
PRESIDENTE

Eliana Lucia Madureira Yunes

Prof. Dr. Eliana Lucia Madureira Yunes (PUC/RJ)

Silma Ferraz

Prof.ª Dra. Silma Ferraz (UFSC)

Bernadete Limongi

Prof.ª Dra. Bernadete Limongi (EAD/UFSC)

José Ernesto de Vargas

Prof.ª Dra. José Ernesto de Vargas (UFSC)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida.

À professora Salma Ferraz, que me incentivou a assistir às aulas na pós-graduação do CCE.

À minha amiga Mara Aguiar Oliveira, por ter me apresentado minha orientadora.

Ao meu colega Jânio, que colaborou na busca pela bibliografia.

Aos meus filhos, Alexandre Marcondes e Laiz Marcondes, que foram pacientes e me motivavam quando estava desestimulada.

Ao escritor e acadêmico Júlio de Queiróz, pelas valiosas contribuições.

Ao colega Juarez Segalin, pela revisão textual e estruturação da dissertação.

Ao meu amado esposo, que, de maneira incansável, me ajudou, motivou, confortou e dedicou seu tempo e paciência.

À minha orientadora, Odília Carreirão Ortiga, pessoa responsável pela conquista deste título, que se colocou com a máxima dedicação, seriedade, competência e, sobretudo, se tornou uma amiga especial. Muitas vezes se esforçou além do possível para ler os textos e para me atender durante horas da noite, deixando algumas vezes de lado seus compromissos pessoais.

Dedico esta dissertação a minha querida mãe Iracema, a minha orientadora Odília, a meu amado esposo Ismar e a meus queridos filhos Alexandre e Laiz.

*Oh! Cruz piedosa! – Símbolo bendito
Das mágoas todas! – Símbolo que adoro!
Tu que as campas encimas dos que choro,
E a cuja sombra tímida medito.*

Delminda Silveira

*Na terra se chora tanto
Que se Deus guardasse o pranto
Que o mundo inteiro derrama,
Dos astros lá do Infinito
O choro do pobre aflicto
Podia apagar a chamma.*

Auta de Souza

RESUMO

A pesquisa apresenta dupla vertente: pesquisa teórica e leitura textual do tema do amor - *ágape, eros e philia* - em poemas de Delminda Silveira e Auta de Souza. A primeira vertente é constituída de pesquisa teórica embasada em textos diversos que tratam, de um lado, da poesia de cunho religioso e, de outro, da construção teórica nessa espécie de discurso poético do tema do amor *ágape, eros e philia*. A leitura do *corpus* da dissertação, segunda vertente desta pesquisa, centra-se na busca dos temas *ágape, eros e philia* em poemas de ambas as poetisas. Em Delminda Silveira, busca-se esse tema na poética de *Lizes e Martyrios*; em Auta de Souza, na poética de *o Horto*. A dissertação começa por considerações introdutórias sobre a poesia e a religião, sobre o tema do amor *ágape, eros e philia*, pela apresentação do *corpus*, dos objetivos e da maneira de ler a temática em questão e, por fim, pelo esboço estrutural da pesquisa. A parte central da dissertação divide-se em duas unidades, cada uma delas introduzida por pesquisa contextual de caráter estético, seguida de traços biográficos, tópicos bibliográficos e fragmentos da fortuna crítica referentes a cada uma das poetisas. A leitura do *corpus* constitui a segunda e a mais representativa parte da dissertação por tratar especificamente da temática de *ágape, eros e philia*. À guisa de conclusão, faz-se uma leitura comparativa dos resultados das pesquisas e das leituras, destacando-se as convergências e as divergências do tema na poética das duas escritoras e buscam-se nas leituras da composição estrófica de suas poesias particularidades que as identifiquem. Para finalizar, projeta-se a possibilidade de outros estudos a serem feitos, tendo como referência aspectos que foram abordados ou tangenciaram a presente dissertação.

Palavras-chave: Delminda Silveira. Auta de Souza. *Ágape. Eros. Philia.*

ABSTRACT

The present research contains the following pair: a theoretical research and the literal reading of the subject of love- *ágape*, *eros* and *philia* - in Delminda Silveira's and Auta de Souza's poems. Concerning both poets, there is first a theoretical base research into diverse texts which deals, on one side, with the poetry of religious matrix; on the other side, with the theoretical construction in this species of poetical speech on the same subject - love *ágape*, *eros* and *philia*. Then there is the reading of the corpus of the dissertation which centers on the search of subjects as *ágape*, *eros* and *philia* in the poems of both authors. In Delminda Silveira's work, the love theme is searched for in *Lizes and Martyrios*; in Auta de Souza's, in *Horto*. The study starts with an overall view of both poetry and religion; then, love *ágape*, *eros* and *philia* are discussed. There is then the presentation of the corpus, the objectives and the way to read the theme in question and, finally, the structural sketch of the research. The central part of the dissertation is divided into two parts, each one of them introduced by a contextual research of aesthetic character, followed by biographical, topical bibliographical traces and fragments of the critical fortune referring to each of the poetesses. The reading of the corpus constitutes the second and most representative part of the dissertation, specifically dealing with the themes of *ágape*, *eros* and *philia*. The conclusion becomes a comparative reading of the results of the research and of the readings, in which are pointed out convergences and divergences of subject in the poetical production of the two writers. There is also an attempt to find out in the reading of the verses of the two writers particularities which can identify them. Finally, the hope is conveyed that other studies of this theme may appear, having as reference and starting point the present work.

Key-words: Delminda Silveira. Auta de Souza. *Ágape*. *Eros*. *Philia*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 DELMINDA SILVEIRA: CONTEXTO ESTÉTICO DE SUA PRODUÇÃO POÉTICA	30
2.1 <i>INDELEVEIS</i> TRAÇOS BIOGRÁFICOS, TÓPICOS BIBLIOGRÁFICOS E ALGUNS FRAGMENTOS DA FORTUNA CRÍTICA.....	34
2.2 LEITURA DO AMOR <i>ÁGAPE, EROS E PHILIA</i>	41
3 AUTA DE SOUZA: CONTEXTO ESTÉTICO DE SUA OBRA POÉTICA	76
3.1 <i>VESTÍGIOS</i> BIOGRÁFICOS, ELEMENTOS BIBLIOGRÁFICOS E RETALHOS DA FORTUNA CRÍTICA	79
3.2 HORTO: LEITURA DAS VARIANTES DO AMOR – <i>ÁGAPE, EROS E PHILIA</i>	85
À GUIA DE CONCLUSÃO	119
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
GERAL.....	126
REFERENTE A DELMINDA SILVEIRA.....	130
REFERENTE A AUTA DE SOUZA.....	132
ANEXO A - Poemas lidos de Delminda Silveira.....	134
ANEXO B - Poemas lidos de Auta de Souza.....	168

1 INTRODUÇÃO

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.

Fernando Pessoa

O verso em epígrafe, ainda que represente a conquista do “mar português”, assume aqui o “fazer” de outra conquista, uma pesquisa acadêmica. Tanto quanto é possível, essa epígrafe indicia o ponto onde termina a assertiva poética e onde se inicia a descrição da trajetória estabelecida para a presente dissertação: a leitura do amor - *ágape, eros e philia* - em poemas de duas poetisas brasileiras: a catarinense Delminda Silveira e a potiguar Auta de Souza, as quais, apesar do distanciamento entre elas em tempo, espaço e condição social, findaram por percorrer trajetórias poéticas e retóricas quase idênticas.

Assim, o que foi objeto de sonho - produzir uma dissertação - configurou-se em um projeto que agora, pelo “querer Divino”, se concretiza na presente pesquisa, enfocando especificamente a temática do amor em sua tríplice vertente, *ágape, eros e philia*. O *corpus* da leitura temática é constituído por alguns poemas selecionados das poetisas citadas. Tais textos testemunham, em seu fazer artístico, as várias manifestações do amor: *ágape*, “fundado sobre a fé”; *eros*, “amor virginal”; *philia*, “amor de amizade”¹. A leitura dos poemas das duas poetisas envolve alguns conceitos e definições a respeito de poesia religiosa e das várias espécies de amor (*ágape, eros e philia*) para se construir a base teórica da dissertação.

Vale esclarecer que as opções aqui assumidas, teóricas e textuais, resultam das circunstâncias: a prática pedagógica que exerço e o contato com a Teopoética, quando da participação em duas disciplinas ministradas no Programa de Pós-graduação em Literatura.²

¹ A divisão tripartida do amor Divino foi encontrada na carta-encíclica de Bento XVI, *Deus é amor*, publicada em 2006 pela Editora Loyola: *amor ágape* (fundado sobre a fé), p. 14; *eros* (amor mundano), p. 11; *philia* (amor de amizade), p. 11.

² Os conhecimentos decorreram das leituras e dos debates em sala de aula, como aluna da UFSC, nas disciplinas: *Travessia e Travessuras do Diabo: o trânsito da Bíblia para a*

Apesar do caráter predominante de religiosidade, não será uma leitura na linha da Teopoética, pois essa, de acordo com Kuschel, propõe-se “analisar o discurso crítico-literário sobre Deus, no âmbito da Literatura e da análise literária, a partir da reflexão teológica presente nos autores.”³ No entanto, é possível deparar-se com o aproveitamento de algumas visões desse conhecimento no decorrer da leitura dos poemas.

A escolha da arquitetura da presente pesquisa deveu-se, em sua gênese, a um diálogo com a professora-doutora Odília Carreirão Ortiga, orientadora da dissertação, que sugeriu a temática do amor e o *corpus*. Mais tarde, o *corpus* se desenvolveu em torno de alguns poemas de *Lizes e Martyrios* (1908) de Delminda Silveira e de vários poemas de Auta de Souza em o *Horto* (1910), de acordo com a temática da dissertação.

Da sugestão à aceitação foi apenas um passo. O sonho transfigurou-se no projeto aprovado e prosseguiu seu caminho até a aprovação desta dissertação.

Desejou-se, em última análise, que a forma proposta fosse capaz de motivar outros estudos críticos e, talvez, outras produções poéticas que se enquadrem neste segmento de estudos literários brasileiros, um viés poético pouco explorado entre nós. Ao mesmo tempo, almeja-se preservar a memória da poesia de temática do amor, em especial na vertente religiosa, que as mudanças constantes da sociedade contemporânea tendem a relegar à posição de “arte menor” ou à de “gênero obsoleto”. Desta maneira, a dissertação se propõe a colaborar, ainda que de forma simples, com a cultura literária brasileira, em especial na manutenção da memória e da continuidade de um fazer poético que estimule reflexões sobre o relacionamento entre Deus e o ser humano nas manifestações do sentimento de amor.

A seguir, serão apresentadas as linhas teóricas deste estudo, marcando-se as possibilidades de leitura temática nos textos escolhidos, organizadores do *corpus*.

literatura, ministrada pela professora-doutora Salma Ferraz e *A Teopoética no contexto literário luso-hispano-americano*, ministrada pelo professor-doutor Rafael Camorlinga Alcaraz.

³ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999. p. 210.

O título identifica a temática principal da pesquisa e as poetisas cujos textos formam o *corpus*. É importante reforçar que a leitura do tema do amor se restringe às vertentes do amor em *ágape, eros e philia*.

É oportuno apresentar o sentido da poesia de cunho religioso e do amor em suas manifestações *ágape, eros e philia*, que estruturam o desenvolvimento da presente dissertação. A intenção, porém, não é desenvolver um estudo aprofundado desses temas, mas assinalar aspectos do entrelaçamento das experiências do amor e da religião na poética das escritoras em poemas representativos dessa vivência.

Abordar o tema do amor de cunho religioso na poética de Delminda Silveira e Auta de Souza implica adotar procedimentos que transitam pelo campo da poesia e da religião, particularizando-se no sentimento de amor a Deus, a si mesmo e ao próximo.

No pensamento de Ramon Xirau, “toda poesia verdadeira inclui-se no universo do sagrado”⁴ e a poesia religiosa é a expressão da experiência mística do poeta.

Sem pretender aprofundar a questão do sagrado, reproduzem-se aqui algumas idéias de Otávio Paz, para quem o “sagrado nada mais é que a expressão de uma disposição divinizadora, inata ao homem”. Assim, a religião e a poesia partem da situação humana original e o revelam diante do “mundo hostil e indiferente”.⁵ No contexto dessas assertivas, cabe reproduzir dois questionamentos do autor atinentes ao assunto. O primeiro deles conceitua poesia como “uma espécie de excrescência da religião, uma obscura e confusa prefiguração do sagrado”. O segundo define religião e poesia como forças tendentes “a revelar a essência do ser”, como tentativas de “outridade”, maneiras de resgatar a natureza original do ser encoberta pela vida profana. Assim, poesia e religião configuram revelações “que o homem faz a si mesmo”. De um lado, conforme Paz, a religião “busca revelar um mistério que por definição nos é alheio”. De outro, a poesia é a “revelação de nossa condição fundamental”, condição essa que, ainda segundo o escritor, percorre a existência do ser, sendo “um permanente estar no estranho e no pouco hospitaleiro”, provocando no ser “radical mal-estar”. Contudo, aponta que a diversidade não exclui as aproximações entre religião e poesia, “ambas nascidas da mesma fonte” e “submetendo-se à mesma

⁴ XIRAU, Ramon. *Palavra e silêncio*. México: Siglo Ventuno Editores, 1971. p. 49.

⁵ PAZ, Otávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 166-181.

dialética”. Entretanto, elas se cristalizam em formas diferentes: “ritmos e imagens na poesia e teofania e ritos na religião”. Paz entende que a experiência mística do poeta é revelada pelo universo do religioso.⁶

Na literatura brasileira, a poesia religiosa surgiu, conforme informações contidas no prefácio de *Poesia Religiosa Brasileira*, de Jamil Haddad⁷, com os jesuítas, em particular com o padre José de Anchieta, ainda no período colonial. Porém, Haddad reconhece ter sido o poeta Gregório de Matos Guerra o primeiro escritor de nacionalidade brasileira a expressar sentimentos de religiosidade em seus versos.

O pesquisador procurou reunir nesse livro a poesia de diversos escritores brasileiros de épocas diferentes, em um total de cinquenta e nove autores, cuja produção enfoca a temática religiosa. Vale ressaltar que nesse universo consta apenas a produção poética de três mulheres (Francisca Julia, Auta de Souza e Henriqueta Lisboa). O organizador da coletânea nem faz referência à poesia de Delminda Silveira, talvez por desconhecer-la.

Ainda no contexto de nosso referencial teórico, importa efetuar aqui algumas considerações concernentes aos conceitos de amor - *ágape*, *eros* e *philia* -, tarefa que, de início, se suporia relativamente fácil; entretanto, não o foi, diante da multiplicidade de conceitos e da variação das definições que circunscrevem esses termos.⁸ Trata-se, no dizer de Queiruga, de temas “desiderativos”, pois a “grandeza do seu conteúdo deixa insatisfeitas quaisquer pesquisas”.⁹ A essa dificuldade acrescentou-se a circunstância da presença de tais conceitos em culturas diferenciadas e em tempos históricos diversos.

Daí optar-se, no presente estudo, por conceituações fundamentadas na tradição cristã. Esta referência se respalda também na particularidade das escritoras, que professavam a fé cristã e participavam, pelo batismo, do corpo místico da Igreja Católica Apostólica Romana.

⁶ PAZ, op.cit., p. 166-181.

⁷ HADDAD, Jamil M. *Poesia Religiosa Brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1966. p.7-12.

⁸ A língua grega oferecia três termos para representar a caridade cristã: “*eros* que implicava conotações sensuais; *philia* que encerra matizes sentimentais; *ágape* termo mais geral e mais apto a realçar o aspecto de opção e de estima espiritual”. In: *Evangelho da unidade e do amor*. Carlos Josaphat. São Paulo: Duas cidades, 1966. p. 310.

⁹ QUEIRUGA, Andrés T. *Do terror de Isaac ao Abbá de Jesus*. São Paulo: Paulinas, 2001. p. 108.

A divisão tripartida da temática assume, como ponto inicial desta dissertação, a nomenclatura usada por Bento XVI na *Carta Encíclica Deus é Amor*, ainda que formatada de modo diverso, tendo em vista que o papa incluiu no amor *ágape* a significação de *eros* e *philia*. Assim, depreende-se, da postura teológica explicitada no supracitado texto, que o amor *ágape* é o mais abrangente, englobando os outros dois. É diante de tal posição doutrinária que esta dissertação, por razões didáticas, se distancia, configurando em categorias distintas o amor *ágape*, o amor *eros* e o amor *philia*.

Para Bento XVI, o amor *ágape* é uma “forma de doação e sacrifício” capaz de representar um sentimento isento de reciprocidade. Assim, aquele que ama dessa forma entende sua existência como a procura da felicidade do outro, sendo a essência desse amor “gerada em Deus”. Para ele, o modelo de tal modo de amar deve basear-se no “sacrifício de Cristo” como exemplo maior desse amor. A referência feita na encíclica diz respeito ao fato de o amor *ágape* não nascer “da inteligência e da vontade, mas, de certa forma”¹⁰, impor-se à natureza do ser humano. Já *eros*, forma de relação amorosa entre homem e mulher configura-se, no cristianismo, como necessidade “de disciplina, de purificação para dar ao homem não o prazer de um instante”, mas para possibilitar-lhe alcançar “aquela beatitude para que tende todo nosso ser”.¹¹

Ao tratar do amor *philia* (amor de amizade), Bento XVI delonga-se com a provável intenção de propor aos fiéis maior dedicação ao serviço do próximo. Lembra a necessidade de ver no outro algo além do exterior, pois aquele que ama verdadeiramente alguém quer seu bem, compreendendo-o e ajudando-o em suas carências. Esclarece, ainda, que o “próximo” é qualquer pessoa que precise de amparo, ou “que necessita do outro”.¹²

Estudos sobre o mesmo tema são encontrados nas teorias de Cecília I. Avenatti de Palumbo, em *El Lenguaje del Amor*; de Jean-Ives Leloup, em *A Escala dos Níveis de Amor*; de Jean Guïtton, em *Eros e Ágape*; de Jean-Yves Lacoste, em *Verbetes do Dicionário Crítico de*

¹⁰ BENTO XVI. *Carta Encíclica Deus é Amor*. São Paulo: Loyola e Paulus, 2006. p. 13.

¹¹ *Ibidem*, p. 11.

¹² *Ibidem*, p. 25.

Teologia; de Paul Tillich, em *Amor, Poder e Justiça*, e de Andrés Torres Queiruga, em *Deus e o Amor: o amor-ágape*, princípio do cristianismo.

Como estratégia de apresentação, o pensamento de Avenatti de Palumbo, expresso no ensaio citado, assume a precedência na apresentação por centrar-se sobre a temática da encíclica de Bento XVI, interpretando-a, colocando-se no horizonte de leitora e refletindo acerca do sentido do texto.

Preliminarmente, esclarece a autora, o termo *ágape* foi, no cristianismo, escolhido pelos evangelistas para designar o amor a Deus, pois *philia* e *eros* representavam ambos o amor imperfeito em sua característica de possessão e de retribuição. Na sequência, demonstra que o amor *philia* se diferencia de *eros* por traduzir o amor incondicional ao próximo e também aos inimigos. Esclarece, ainda, que o amor para com o inimigo foi introduzido pelo cristianismo. Ao discorrer sobre o amor *philia*, amor de amizade, a escritora entende que Bento XVI considerou haver em tal relação amorosa uma troca: a pessoa que ama dessa forma espera ser correspondida. Destaca que o papa reconheceu haver nessa relação limites, dela excluindo-se “todos aqueles que não são considerados amigos”.¹³ Ademais, Avenatti refere-se a outra espécie particular de amor *philia*, o *storgé*, definido como a forma de amor *ternura*, estabelecido entre pessoas ligadas pelos vínculos de sangue. Registra, ainda, que Bento XVI não se referiu em particular a esse tipo de amor em sua encíclica.

Esta dissertação alinha-se, neste ponto, ao pensamento de Avenatti quando admite o *storgé* no quadro do amor *philia*, sem, contudo, formar uma categoria à parte. Tal acolhimento decorre da frequência das imagens dessa espécie do amor na produção poética das poetisas estudadas: Delminda Silveira e Auta de Souza.

Em relação ao amor *eros*, a pesquisadora entende que o pontífice reconheceu ser um tema mantido como tabu por séculos pela Igreja Católica. Para ela, Bento XVI apropriou-se dos textos bíblicos de *Gênesis* e *Cantares* com a finalidade de traduzir a essência do amor conjugal, que “não consiste em deixar de lado a corporeidade”, mas em

¹³ AVENATTI DE PALUMBO, Cecilia I. *Lenguajes de Dios para el siglo XXI - Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, Facultad de Teología; Juiz de Fora: Subiaco, 2007. p. 686.

“suprimir suas tendências egoístas”,¹⁴ ficando o eixo do conflito deslocado pela oposição entre corpo e alma, entre amor *eros* e amor *ágape*”¹⁵.

Para designar as espécies de amor, vários outros termos são apresentados por Leloup, mas, por coerência com a nomenclatura da encíclica papal em questão, citam-se aqui apenas as três categorias: *ágape*, *eros* e *philia*.

Segundo Leloup, o amor *ágape* traduz-se “como a graça ou gratuidade”, cuja essência é amar sem buscar “nada em particular para amar”. Mais adiante, retoma o tema com a seguinte assertiva: “amar não a partir de sua carência, mas amar a partir de sua plenitude”. E complementa afirmando: “Amar não só a partir de sua sede de amor, mas amar a partir de sua fonte, de sua fonte que corre”.¹⁶

Quanto ao amor *eros*, define-o como o amor de realização plena entre homem e mulher. Para ele, *eros* envolve a libido e as necessidades sexuais. Em síntese, trata-se de uma sexualidade adulta, representada por “um amor de uma pessoa por outra, desejando-a e maravilhando-se com ela”.¹⁷ Mais adiante, admite que a relação sexual pode tornar-se um espaço de evocação a Deus: “Porque o sexo é o local onde se encarna a vida, onde se transmite a vida. Por isso é algo de muito sagrado”. Desta maneira, o sexo passa a ser o território da aliança entre o homem e a mulher e dos homens com Deus.¹⁸

Ainda conforme o estudo de Leloup, o amor *philia* apresenta quatro espécies diferentes, usadas pelos gregos. São elas: *philia physiqué* (amor parental); *philia zeiniqué* (amor da hospitalidade); *philia etairiqué* (amor de amizade e parceria entre duas pessoas) e a *philia erotiqué* (amizade amorosa de atração física e respeito mútuo).¹⁹

Dessas diferenciadas espécies de *philia*, apenas três são aqui enfocadas em coerência com a proposição da dissertação: a *physiqué*, assemelhada ao amor *storgé*, amor parental de Avenatti, diferenciado

¹⁴ Texto original: *no consiste en dejar de lado la corporeidad mas em suprimir sus tendencias egoístas*.

¹⁵ AVENATTI DE PALUMBO, op. cit., p. 689.

¹⁶ LELOUP, Jean-Yves. *O corpo e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p. 82.

¹⁷ Ibidem, p. 80.

¹⁸ Ibidem, p. 84.

¹⁹ BENSALD, Catherine; LELOUP, Jean-Yves. *O essencial no amor*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006. p. 126.

por Leloup como amor ternura e harmonia; a *etairiqué*, representada como o amor de amizade e parceria entre duas pessoas, a *philia* propriamente dita; e a *erotiqué*, manifestada pelo amor de doação, essa última representada no *corpus* pelo amor virginal e o conjugal.

Para Guitton, a maior dificuldade do tema do amor, na atualidade, consiste em defini-lo, face à vulgarização da atividade de “fazer amor”, bem distante da posição atual, conceituando o amor como “o ato que nos põe em relação imediata com Deus”.²⁰ Daí decorre que Deus é objeto do *ágape*, traduzido no preceito judaico-cristão: *Amarás o teu Deus de todo o teu coração, com toda tua alma*.

Define o amor *eros* como o “sentimento sexual instintivo assumido pelo esposo para com a esposa e da esposa para com o esposo”²¹.

Quanto ao termo *philia*, lembra que os gregos tinham as palavras *philia* e *ágape* para designar o amor. A partir de São João, traduziu-se o amor *Theos philia est*, como Deus amizade. Assim, o autor define *philia* como amor de amizade, constituindo outra característica do amor *ágape*²². Conclui-se, desta forma, que a teoria de Guitton está em perfeita harmonia com a visão da encíclica de Bento XVI.

Por sua vez, Lacoste considera que o amor *ágape* é a revelação de Deus ao homem, acreditando que o homem só consegue conhecer a Deus amando-o e amando seu próximo. Para o escritor, *ágape* assume duas formas: o amor de Deus ao homem e do homem a Deus. Em relação à união carnal, amor *eros*, estabelecida entre homem e mulher, admite não ser “seguro que o amor por Deus não possa tomar também a forma de *eros*”. Daí a possibilidade de não existir a separação total mantida na antiguidade clássica entre *ágape* e *eros*, teoria que se imbrica à doutrina apresentada na encíclica em tela. O termo *philia*, para o pensador, alinha-se com a conceituação aristotélica da palavra, podendo ser caracterizado pela “relação de afeição e benevolência mútuas”, sem quaisquer outros interesses ou intenções de obter retorno. De acordo com sua teoria, a amizade só é perfeita quando seres

²⁰ GUITTON, Jean. *A família e o amor*. São Paulo: Loyola, 1974. p. 8.

²¹ *Ibidem.*, p. 8.

²² *Ibidem.*, p. 8.

virtuosos se aproximam sem interesse próprio, mas pensando no outro.
23

Para o teólogo Paul Tillich, o fato de a vida ter amor em si mesma é o que possibilita haver união entre “seres radicalmente separados”. Esclarece que amor *ágape*, *eros* e *philia* são qualidades de amor presentes em “cada ato de amor”. Entende que o “*ágape* é a profundidade do amor ou o amor em relação ao fundamento da vida”. Amplia esse entendimento dizendo que “*ágape* é amor penetrando em amor”, através da separação de iguais e desiguais, de simpáticos e antipáticos, de amizade e indiferença, de desejo e aversão”. Já em relação a *eros*, diz ser a qualidade de amor que “representa o polo transpessoal” de amor, enquanto *philia* “representa a relação pessoal”, esclarecendo que a amizade é uma qualidade de amor que se estabelece de “pessoa-a-pessoa”.²⁴

A estratégia pela qual se deixa a teoria de Queiruga em último lugar fundamenta-se na circunstância de o teólogo ter aprofundado no plano teológico e filosófico o tema do amor, de ter diferenciado os termos *ágape* e *eros* e sublinhado a universalidade desse tema com o testemunho da filosofia.

O terceiro capítulo do texto de Queiruga trata, em primeiro lugar e de forma ampla, do tema do *amor*, considerando-o “núcleo fundamental da experiência cristã”; em outras palavras, o princípio básico do cristianismo. Assim, para “o cristianismo, o princípio do *amor* adquire um primado indiscutível”, confirmado no preceito *novo*: Deus é amor. Essa afirmativa é ponto de partida e matriz de todas as formas de amor que se configuram em manifestações do *ágape*; daí o valor da afirmação: “Deus é amor”. Buscando facilitar a conceituação do amor *ágape*, Queiruga nele inclui todas as formas que possam constituir testemunho de Deus. Ainda que sua essência seja o amor, Deus pode ser também objeto de amor. A esse duplo movimento amoroso de Deus ao homem e do homem a Deus a teologia designa *ágape*. Ao tratar do significado cristão de “Deus é amor”, Queiruga introduz reflexões sobre duas de suas expressões. Mais adiante, a unidade “O Homem é (deve ser) Amor”, que trata do amor a nós mesmos, inclui o amor ao próximo,

²³ LACOSTE, Jean-Yves. *Dicionário crítico de teologia*. São Paulo: Loyola e Paulinas, 2004. p. 115.

²⁴ TILLICH, Paul. *Amor, poder e justiça*. São Paulo: Fonte Editorial, 2004. p. 41-114.

philia. Apesar de suas reflexões sobre a unidade do amor em Deus, o autor admite que “o conceito cristão do amor permanecerá sempre uma construção inacabada”. Reconhece, porém, que a *figura* de Cristo manifesta de forma concreta e visível o amor *ágape*. Desdobra esse pensamento quando afirma que “o homem é (deve ser) amor”; daí decorre a transcendência da unidade divina e humana do amor. O autor abre um espaço para refletir sobre o amor aos outros (*philia*) e o amor a si mesmo (*autofilia*), derivando-o da segunda parte do ensinamento de Cristo: *Amarás a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a ti mesmo*²⁵.

O escritor aborda o amor *eros* em duas unidades pertencentes ambas ao terceiro capítulo. Na primeira, *eros* está inserido no “significado cristão de Deus é amor”, quando registra a diferença entre *eros* e *ágape* e, mais adiante, retorna a esse tema na unidade “O amor aos outros”, quando efetua um breve excursão sobre o amor sexual. Ao tratar de *eros*, repele o pressuposto de que esse tipo de amor nada tenha em comum com *ágape*. Apesar de uno, o amor *ágape* concebe outras formas de amor humano, *philia* e *eros*. De igual maneira, o *ágape* “encarna-se” no amor humano e transcende a todas suas formas concretas. Assim, *ágape* não é apenas “a última e mais elevada forma de amor”, mas, ao contrário, “perpassa todas as formas de amor”.²⁶

O amor *eros* é definido por Queiruga como “força de união e plenitude que, saindo de Deus, eleva-nos até ele a partir da comunhão humana”.²⁷ É o sentimento que estrutura as relações humanas em seu mais alto nível e força vital. Quanto ao amor sexual, admite ser uma variante analógica de *ágape* e *eros* que, segundo ele, está relacionado à “comunhão humana que parte de Deus e eleva-nos a ele (*sic*)”. Esse amor humano, segundo sua conceituação, é o “sal da vida e fator fundamental de humanização no mundo”.²⁸ Admite que a Igreja Católica, durante muito tempo, encarou o amor *eros* como um fator estranho, tanto que se questiona sobre a necessidade de ela rever seus conceitos relativamente à questão moral ao tratar dos aspectos

²⁵ QUEIRUGA, op. cit., p. 108-179.

²⁶ *Ibidem.*, p. 172.

²⁷ *Ibidem.*, p. 172.

²⁸ *Ibidem.*, p. 173.

concernentes a sexo, entendendo que tal atitude “ajudaria a descobrir no amor humano um lugar privilegiado para a epifania do amor divino”.²⁹

Uma composição entre essas preocupações e conceituações de natureza filosófico-teológica e uma visão orientada para a leitura do texto literário nos permite compor outra vertente teórica capaz de atender à leitura da poesia de cunho religioso de Delminda Silveira e Auta de Souza.

Antes de apresentar a grade que irá fundamentar o método de abordagem do *corpus*, informa-se que as teorias aqui expostas tiveram de sofrer uma grande redução. No decorrer da leitura dos poemas, poderão ser retomadas sob outros ângulos.

Em conformidade com a visão aqui adotada, o amor *ágape* funda-se em dois movimentos: um que vai de Deus ao homem (divino-humano) e outro que vai do homem a Deus (humano-divino). *Eros* é aqui configurado como amor casto, ao passo que *philia* é conceituado como amor amizade, que inclui o *storgé*, o amor parental, e a *autofilia*, o amor a si mesmo.

Considera-se importante para esta dissertação, além da fundamentação teórica, expor diversos outros dados: primeiro, o contexto estético da produção literária de cada uma das escritoras escolhidas para configurar o *corpus*; segundo, os dados de apresentação biográfica de cada uma delas, de elementos de suas obras e de fragmentos da fortuna crítica, com a intenção de contextualizar melhor a leitura do *corpus*. É pertinente, também, esclarecer que as apresentações exercem função introdutória, além de contextual, à parte principal da dissertação, definida pela leitura temática dos poemas que formatam o objeto desta pesquisa.

Cabe agora uma breve descrição da estrutura da parte central da dissertação. Ela se distribui em dois capítulos, divididos, por sua vez, em duas subunidades, que observam a mesma disposição em cada capítulo. A primeira unidade, de caráter estético contextual, já foi acima descrita. A primeira das duas subunidades contempla a pesquisa de cunho biográfico, bibliográfico e fortuna crítica. A segunda, a mais significativa, tem por eixo a leitura temática do *corpus*, provida de elementos capazes de focar as particularidades das manifestações do amor – *ágape*, *eros* e *philia* - em poemas selecionados para leitura.

²⁹ Ibidem., p. 175.

Reitera-se que a pesquisa se encontra organizada em torno de duas linhas metodológicas: pesquisa e leitura. A primeira, desdobra-se no desenho contextual, formado pelos aspectos estéticos da época, e no perfil das autoras e de seus textos, seguido das respectivas fortunas críticas. Desta maneira, a leitura circunscreve-se à temática do amor *ágape*, *eros* e *philia* nos poemas mais representativos dessas vertentes na obra destas duas escritoras.

Importa ainda esclarecer que a leitura temática é precedida por uma apresentação geral dos poemas de *Lizes e Martyrios* e de *o Horto* em seus aspectos de construção estrófica, com a intencionalidade de embasar a leitura temática nos poemas selecionados para compor o *corpus*.

Ao delinear os objetivos de um trabalho, cunham-se o caráter da pesquisa, os limites teóricos da investigação, a identificação do *corpus* e os procedimentos de leitura. Neste trabalho, os objetivos podem ser entendidos como metas a serem atingidas nas pesquisas e nas leituras. O objetivo principal é o de identificar a presença do amor *ágape*, *eros* e *philia* em poemas do *corpus*. Situar as poetisas nos movimentos culturais que circunscrevem a produção poética de cada uma constitui a meta de caráter complementar à estrutura do trabalho.

Cabe ainda outro esclarecimento: não se trata de adotar um método único que sirva à pesquisa e à leitura, mas de assumir procedimentos metodológicos diversos, destinados a viabilizá-las em vista dos objetivos propostos.

A dissertação, orientada por um planejamento cujo cumprimento é consignado nesta introdução, registra: o encontro com o tema, as razões da escolha, a identificação do título e do *corpus*, as considerações teóricas sobre o tema do amor em suas vertentes *ágape*, *eros* e *philia*, os procedimentos poéticos da leitura pelo viés da religiosidade; os objetivos (principal, secundário, contextual) e o mapeamento da pesquisa.

Obedecendo a este planejamento, seguem-se, após a introdução, os dois capítulos centrais dedicados à leitura dos poemas de Delminda Silveira e Auta de Souza, conforme já registrado.

À guisa de conclusão, o último capítulo busca redesenhar as convergências e divergências em torno do amor *ágape*, *eros* e *philia* a partir das leituras de *Lizes de Martyrios* e de *o Horto*. Busca, igualmente, nas leituras da composição estrófica das poesias das duas

escritoras, particularidades que as identifiquem. Por último, projetar algumas possibilidades de outros estudos que tenham como ponto de partida aspectos que foram abordados ou que tangenciaram esta dissertação.

2 DELMINDA SILVEIRA: CONTEXTO ESTÉTICO DE SUA PRODUÇÃO POÉTICA

*Minha alma, na sua nascente,
Sobe de pensamento em pensamento;
Assim do arroio doce e frio,
Em que vem aplacar do árabe a sede ardente
A gota de água passa ao grande rio,
Do rio ao mar, do mar ao firmamento.*

Victor Hugo

Os versos de Victor Hugo projetam no leitor a metáfora de ondas e ciclos que se propagam sob a cadência de uma força propulsora de sentidos e significados. “A gota de água” que “passa ao grande rio” comporta a ideia de algo que se movimenta sob um constante deslocamento que, por sua vez, vai ganhando corpo, formas, transformações e mutações a cada intervenção e encontro que sofre. Tal ideia pode ainda reportar ao leitor a imagem pictórica de ondas curvilíneas e circulares que nascem a partir de um ponto comum, confluindo após um empuxo que se dilata ante a propulsão de um elemento, talvez uma pedra, uma lança ou ainda um movimento estético que, como tal, à semelhança das ondas, pode também se difundir em diferentes matrizes culturais, perfazendo caminhos que, se não sincrônicos, ao menos tentam manter as principais características que o singularizam como um movimento.

Acompanhando esse procedimento metafórico, o Romantismo, como movimento estético, apresenta características fundamentais que se diluem conforme a aclimação cultural e geográfica que o acompanha. Entre suas principais marcas destacam-se o subjetivismo, a religiosidade, o culto à natureza, a espiritualidade e o louvor a Deus. Além destas marcas, mais uma vez recorrendo aos versos de Victor Hugo, o Romantismo projeta-se em ondas cíclicas, cujos ecos e reverberações saem da Europa e alcançam outros lugares. A partir daí, pode-se dizer que o Romantismo, em sua longa trajetória, confere legitimidade a essa constatação, difundindo-se de forma plural em vagas

que ganham países, continentes e contextualizações distintas, sob diferentes roupagens, adaptando-se e transformando-se junto ao tecido social com que se deparava.

Para visualizar melhor esse pluralismo que o Romantismo atinge, é necessário compreender que, por sua natureza, ele nasce como um movimento resultante das transformações políticas, sociais e econômicas ocorridas no final do século XVIII em alguns países europeus. Por isto, é fundamental conhecer a contextualização histórica dos séculos XVIII e XIX para se percebê-lo subjacente ao invólucro das mudanças sociais que o consolidaram. Essas mudanças, por sua vez, gestadas na Inglaterra e Alemanha, vão ganhando outros contornos até chegar à França. Será então na França que o Romantismo terá seu palco mais importante e vivenciará seu apogeu.

Aludindo à metáfora da epígrafe, a França, embora não tenha sido o berço do movimento, tornou-se o maior sismo cultural e, por isso mesmo, o mais apto a se propagar até os horizontes distantes do cenário europeu. Seu auge, na França, abarca nomes que protagonizam o momento mais caro da poesia romântica naquele país para, a partir dele, difundir o movimento até as sociedades periféricas do século XIX, entre as quais a América Latina e, por inclusão, o Brasil.

Assim, sua introdução no Brasil, não é diferente do europeu; também entra em sincronia com significativas mudanças culturais e, principalmente, com o projeto da construção de um Estado-nação. Daí a valorização do nacionalismo da primeira geração romântica brasileira e da busca por um universo de leitores que pautasse sua projeção social pela óptica do individualismo, repetindo então as características principais do movimento.

No Brasil, devido também ao conturbado período histórico em que foi introduzido, projeta-se sobre temas que vão do indianismo à abolição da escravatura, perpassando ainda outros fundamentais às origens do movimento, como o escapismo ultrarromântico, a valorização da natureza e o apreço pela subjetividade lírica, além da espiritualidade como tema recorrente. Quanto a este último, o da espiritualidade da estética romântica, vale ressaltar que ele esteve muito presente sobretudo na vertente poética do movimento. Assumida a espiritualidade poética sob a acepção que Otávio Paz lhe dá em *O Arco e a Lira*, torna-se mais fácil compreender como a transcendência do nascimento e da morte ganharam corpo na poesia romântica brasileira,

já que é na poesia de fundo espiritualista que “O poeta revela o homem criando-o. Entre o nascer e o morrer existe nosso viver, ao longo do qual entrevemos que nossa condição original, sendo um desamparo e um abandono, é também a possibilidade de uma conquista: a de nosso próprio ser.”³⁰

Ao credenciar ao poeta com a capacidade de revelar o homem criando-o, pode-se apreender a visão da poesia como uma espécie de refabulação de uma ordem cósmica que teria na palavra escrita seu objetivo primordial. A conquista do ser se daria no tempo presente, cabendo ao poeta entrever essa condição precária, localizada entre o nascer e o morrer. Semelhante ideia de transcendência poética encontrou respaldo na poesia romântica feita no Brasil e deixou no trabalho de alguns poetas um traço forte, orientando de maneira contundente sua obra. Entre outros, o da catarinense Delminda Silveira, que conseguiu dar vazão a essa característica e deixou uma produção poética marcada pela concepção de que “poesia e religião são revelação”,³¹ podendo o labor poético transpor fronteiras e suscitar alentos, já que, por ser revelação, ela (a poesia) teria a capacidade de fornecer alguma verdade e segurança em um mundo em constante fragmentação. É dentro dessa configuração, em que se percebe a presença da espiritualidade da poesia do Romantismo, que transitam Delminda Silveira e sua obra literária, embora em um contexto distante dos centros culturais de seu tempo.

A formação da poetisa Delminda Silveira se dá em Nossa Senhora do Desterro, capital da província de Santa Catarina, na segunda metade do século XIX, àquela época uma cidade cuja população girava em torno de nove mil habitantes e na qual a última novidade, em matéria de progresso, era a “inauguração do bondinho puxado a burros”.³² É neste ambiente que sua obra se desenvolve, tornando-se ele imprescindível para o entendimento da sua poesia como a representação de um romantismo tardio, tal como esta dissertação a enquadra, embora seja pertinente afirmar que Delminda Silveira tenha em alguns momentos conseguido criar características próprias, não tão

³⁰ PAZ, op. cit., p. 188.

³¹ *Ibidem.*, p. 166.

³² MELO, Osvaldo F. *Introdução à História da Literatura Catarinense*. Porto Alegre: Movimento, 1980. p. 64.

convencionais ou circunscritas à estética romântica, apesar de esta ter sido de modo indubitável muito forte em toda a sua produção.

Imbuída dos reflexos de uma educação e cultura fortemente religiosas, a poesia de Delminda Silveira tem contornos líricos que conseguem fazer aflorar uma religiosidade intrínseca, certamente influenciada pelo contexto social em que ela vivia, no qual poucos eram os veículos de divulgação para o que produzisse, tendo sido publicada apenas parte de sua obra em jornais e revistas, entre estas a feminina *A Mensageira*, para a qual elaborava textos, nem sempre compreendidos pelas leitoras da época.

É com essa visão, entretantes, de que os movimentos estéticos operam por ondas e reverberações, que se propagam, quase sempre, por marés e sincronias díspares, que a obra de Delminda Silveira é territorializada, expondo aquela que talvez possa ser uma das últimas propagações sísmicas do berço do Romantismo europeu, dela tão distante pela geografia e pela cultura, embora ainda capaz, com as suas poesias, de acrescentar outros timbres com suficiente força para instigar leituras e encontros com a estética romântica. Em sua poética, encontra-se comumente o desejo da poetisa que parte, seguindo a argumentação de Otávio Paz, “da situação humana original”, para com ela buscar mecanismos estéticos capazes de dar diferentes timbres à existência terrena em um mundo hostil ou indiferente, no qual a temporalidade e a finitude da vida tornam-se um perene pesar.³³ Na poesia de Delminda Silveira, é claro o relevo que a espiritualidade ganha, acentuando um dos traços mais presentes do Romantismo.

³³ Ibidem., p. 179.

2.1 INDELEVEIS TRAÇOS BIOGRÁFICOS, TÓPICOS BIBLIOGRÁFICOS E ALGUNS FRAGMENTOS DA FORTUNA CRÍTICA

*Pomba Divina, desce d'altura!
Luz santa e pura qu'inspira o bem!
Deste caminho nas asperezas
Mas incertezas guiar-me vem!*³⁴

Delminda Silveira³⁵

Nasceu em 16 de outubro de 1854, na cidade de Desterro, capital da então Província de Santa Catarina, hoje denominada Florianópolis, a poetisa Delminda Silveira, filha de José Silveira de Souza e Caetana Xavier Pacheco Silveira. Pertencia, segundo seus biógrafos, à tradicional família desterrense de classe média-alta, conforme os padrões econômicos sociais da época.³⁶ A região onde se concentravam as famílias dessa classe social era a Prainha, com sua longa fileira de casas geminadas que davam frente para o mar. Nas palavras de Júlio de Queiroz, “a Prainha, nos fins de 1800, teve muitas moças trancadas em suas casas, que esse era, então, o costume, mas entre tantas delas, só uma Delminda Silveira soube transformar esse confinamento em poesia”.³⁷

Os dados biográficos, fornecidos por Altino Flores³⁸, Lauro Junkes³⁹, Zahidé L. Muzart⁴⁰, entre outros, esclarecem ter a poetisa

³⁴ Os textos citados de ambas as poetisas obedecem à grafia da edição original.

³⁵ Estrofe inicial de *Invocação ao Divino Espírito Santo*, poema colocado na abertura do diário onde Delminda Silveira registra suas “meditações”. JUNKES, Lauro (Org.). *Delminda Silveira – Obra Completa*. Florianópolis: ACL/Copiart, 2009. p. 574.

³⁶ Entre os biógrafos que tratam deste assunto, encontram-se Arnaldo S. Thiago em *História da Literatura Catarinense* e Zahidé L. Muzart, em *Escritoras Brasileiras do Séc. XIX*.

³⁷ Fragmento do discurso proferido pelo escritor e acadêmico Júlio de Queiróz em 4 mar. 1982, por ocasião do cinquentenário da morte de Delminda Silveira. In. *Revista da Academia Catarinense de Letras*, n. 7, a. 17, 1984/1985. p.70.

³⁸ FLORES, Altino. *Sondagens literárias*. Florianópolis: Edemê, 1973. p. 21.

³⁹ JUNKES, Lauro (Org.). *Presença da poesia em Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979. p. 53.

⁴⁰ MUZART, Zahidé L. (Org.). *Escritoras brasileiras do Século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999. p. 634.

recebido primorosa educação, incluindo o aprendizado de francês, latim e noções de literatura com o escritor e poeta Wenceslau Bueno de Gouveia, “católico sincero,”⁴¹ segundo afirmativa de Altino Flores. Atesta Lauro Junkes que o citado professor, em paralelo ao ensino laico, “instilou no espírito de Delminda Silveira instrução religiosa”.⁴² Tal circunstância, talvez, possa explicar uma das características relevantes em seus textos: a religiosidade.

Desde muito jovem, dedicou-se ao magistério no Colégio Sagrado Coração de Jesus, tradicional escola feminina católica da capital catarinense, onde lecionou francês e português.⁴³ Em concomitância ao exercício do magistério, começou a publicar em jornais e periódicos catarinenses e a colaborar em revistas culturais de âmbito nacional, como *A Mensageira*, órgão que disponibilizava espaço à produção da mulher⁴⁴.

Teve suas obras publicadas em livros sob seu próprio nome. Porém, nos jornais e periódicos, com frequência empregava pseudônimos, sendo Brasília Silva o mais conhecido.

Em 1931, foi convidada a participar da Academia Catarinense de Letras, como fundadora, ocupando a cadeira de número dez, a primeira de titulação feminina dessa organização. Tal cadeira ostenta como patrono Antonio Francisco Castorino de Faria. A sucessão de Delminda Silveira ocorreu com a eleição da poetisa Castorina Lobo S. Thiago⁴⁵, que se refere a sua antecessora como “a rôla solitária, que gemia os seus queixumes ao som da lira de ouro do seu estro privilegiado”.⁴⁶ Vale esclarecer que a posse de Delminda Silveira antecedeu à presença da primeira mulher na Academia Brasileira de Letras, Rachel de Queiroz, fato ocorrido em 1977.

⁴¹ A expressão, com sua carga de subjetividade, é registrada em *Sondagens Literárias*, p. 21.

⁴² Lauro Junkes, in op. cit., reafirma esse fato, apontado antes por Altino Flores no já citado livro, quando registra ter o preceptor instilado “em sua discípula os sentimentos de religião e de sonho”. p. 21.

⁴³ Entre os estudiosos que registram esse fato, cita-se a professora Zahidé L. Muzart, em *Escritoras Brasileiras do Séc. XIX*. p. 634.

⁴⁴ Por considerar oportuno, transcrevo as palavras da professora Zahidé Lupinacci Muzart: “Delminda Silveira foi assídua colaboradora de *A Mensageira*, periódico dirigido por Presciliana Duarte de Almeida, onde publicou muitos poemas, desde o número seis, datado de 1887”. MUZART, op. cit. p. 635.

⁴⁵ SIGNO – Revista da Academia Catarinense de Letras. Florianópolis: Nova Letra, n. 20, 2005. p. 10.

⁴⁶ Trecho do discurso de posse de Castorina Lobo São Thiago. In. *Revista Signo*. n. 20, p. 20.

Morreu em dois de março de 1932 e foi sepultada no Cemitério da Irmandade do Senhor dos Passos, em Florianópolis, quando a família enlutada recebeu inúmeras demonstrações de pesar pelo falecimento de um dos seus e de reconhecimento do valor da obra da poetisa. Na ocasião, o desembargador José Boiteux pronuncia a oração fúnebre, destacando a religiosidade e o patriotismo do “iluminado espírito” da poetisa catarinense; o texto foi, mais tarde, reproduzido em jornais e revistas.⁴⁷ O jornal *República*, dirigido na época por Maura de Senna Pereira, dedicou-lhe a página *Domingo Literário*. O registro dos aspectos da vida e obra de Delminda Silveira é precedido por uma nota editorial que a denomina de “grande musa catarinense”, além de publicar, no mesmo artigo, oito poemas inéditos que constituem parte da composição de *Indeléveis Versos*.⁴⁸

Em decorrência da notoriedade em sua cidade natal, recebeu, com a passagem dos anos, várias homenagens cívicas de reconhecimento, sendo dado seu nome à Escola de Educação Básica de Mondai, no oeste catarinense; a uma rua localizada no bairro da Trindade, em Florianópolis; e à tradicional Biblioteca do Colégio Sagrado Coração de Jesus, também, na capital do estado de Santa Catarina.

Pode-se categorizar a produção literária de Delminda Silveira, conforme sua publicação, em duas espécies: uma, editada em livros e outra, esparsa em jornais e revistas. Em decorrência do compromisso de Delminda Silveira com a devoção cristã, o primeiro livro, datado de 1908, recebeu o expressivo título *Lizes e Martyrios*, dedicando uma parte à poesia de cunho religioso e outra, ao culto de vários sentimentos: amor, saudade e sofrimentos íntimos.

Em 1914, publicou o *Cancioneiro*, que consiste em uma coleção de hinos e poemas, a maioria escrita para celebrar os principais eventos históricos brasileiros.

Sob o título *Passos Dolorosos*, o terceiro livro, publicado em 1931, é todo dedicado à poesia sacra. Nas palavras de Zahidé Lupinacci Muzart, o texto assume a representação poética de uma “via sacra em versos”.⁴⁹

⁴⁷ BOITEUX, José. *Delminda Silveira. A pátria*. 17 de março de 1932. p. 2.

⁴⁸ Jornal *República*, edição de 20 de março de 1932. p. 3.

⁴⁹ MUZART, op. cit., p. 638.

O último livro, *Indeléveis Versos*⁵⁰, escrito em 1908, chegou ao público leitor muitos anos após a morte da autora, sendo organizado e prefaciado por Lauro Junkes, em 1989. A obra consta do elenco de publicações da Editora da UFSC⁵¹.

Na atualidade, com a intenção de reunir os escritos de Delminda Silveira, toda a obra da poetisa foi organizada, recebeu atualização ortográfica e foi publicada sob o título *Delminda Silveira – Obra Completa*⁵², uma louvável realização do professor doutor Lauro Junkes, com o apoio da Academia Catarinense de Letras.

A maior parte dos estudos sobre a autora tem sido elaborada em sua cidade natal e é configurada por artigos e ensaios, publicados em jornais e revistas ou em livros. No primeiro grupo, destacam-se os artigos de José Boiteux⁵³ e José Guedes Pinto⁵⁴, além do jornal *República*, que lhe dedicou integralmente a página *Domingo Literário*⁵⁵. Compõe o segundo grupo os escritos de Arnaldo São Thiago, Liberato Bittencourt, Altino Flores e Osvaldo Ferreira de Melo, entre outros.

No ensaio *Esboços Históricos e Biográficos*, de Evaristo Nunes Pires, referente à autora, citado por José Guedes Pinto, está consignado serem os poemas de Delminda Silveira expressão de seus sentimentos de amor a Deus e à terra natal. Reconhece, porém, não ser ela uma regionalista no sentido menor da palavra. Evaristo Nunes Pires dá uma contribuição importante ao estudo da escritora, quando categoriza sua obra em três momentos. “O primeiro deles é constituído pelo livro *Lizes e Martyrios*”, que o autor considera “autobiográfico”; já o *Cancioneiro*, o segundo momento, “retrata a mestra e a patriota”; e o último momento, constituído por *Passos Dolorosos*, inspirado nos quadros da paixão de Cristo, “simboliza a devota, a senhora idosa dedicada a Deus”.⁵⁶

⁵⁰ Esse título é questionado por Zahidé Lupinacci Muzart por considerar que a escritora registra apenas *Indeléveis*, sendo o subtítulo *Versos* indicativo do gênero literário do texto, conforme uso e costume da época. MUZART, op.cit., p. 639.

⁵¹ Como já dito na introdução, *Cancioneiro* e *Indeléveis Versos* não figuram como objeto desta pesquisa.

⁵² JUNKES, Lauro (Org.). *Delminda Silveira*. Florianópolis: ACL/Copiar, 2009.

⁵³ BOITEUX, José. op. cit., p. 2.

⁵⁴ PINTO, José Guedes. *A Gazeta*. Florianópolis, 2 fev. 1941. p. 2.

⁵⁵ Jornal República, 20 de mar 1932, na época dirigido por Maura de Senna Pereira.

⁵⁶ PIRES, Evaristo N. apud José Guedes Pinto. *Gazeta*, em 2 fev. 1941. p. 2. *Delminda Silveira*

No mesmo artigo, José Guedes Pinto cita o artigo de Evaristo Nunes Pires, divulgado na *Revista Catarinense*, de 1900, no qual editou alguns poemas inéditos de Delminda Silveira, tecendo-lhes comentários elogiosos. José Guedes assinala que a poetisa publicava seus poemas com o pseudônimo de Brasília Silva, destacando que *Lizes e Martyrios* marca a presença do saudosismo, do patriotismo e de várias outras características do Romantismo. Acrescenta que a autora era conhecida fora do estado de Santa Catarina pela característica religiosa de sua poética.⁵⁷

Entre os inclusos no segundo grupo, cita-se *História da Literatura Catarinense*, obra que registra as temáticas de amor e religiosidade como características mais fortes do texto de Delminda Silveira. Sustenta, também, que seus versos demonstram fidelidade formal aos cânones da versificação clássica, resultando em uma poesia simples, sincera e bem inspirada.⁵⁸ De igual maneira, assevera que Delminda Silveira tinha por costume utilizar pseudônimos, hábito que, em sua opinião de estudioso, dificultava o trabalho de pesquisa sobre a autoria das poesias publicadas em jornais.⁵⁹ Referindo-se à questão religiosa na poética da escritora, Altino Flores em *Sondagens Literárias* registrou ser Delminda Silveira um “Espírito embebido da mais profunda religiosidade”.⁶⁰

Outro pesquisador de história literária, Liberato Bittencourt, em *Nova História da Literatura Brasileira*, assinala que a poetisa foi “mui estimada em sua terra”. No mesmo estudo registra, também, que seus versos líricos foram publicados em vários jornais catarinenses.⁶¹

Na segunda edição da obra *Introdução à história da literatura catarinense*, Osvaldo Ferreira de Melo inclui Delminda Silveira, juntamente com Juvêncio Martins da Costa e Eduardo Nunes Pires, no grupo que classificou como os três principais últimos românticos.⁶²

⁵⁷ *Ibidem.*, p. 2.

⁵⁸ THIAGO, Arnaldo São. *História da Literatura Catarinense*. Rio de Janeiro: n/c., 1957. p. 251-266.

⁵⁹ *Ibidem.*, p. 252.

⁶⁰ FLORES, Altino. *Sondagens Literárias*. Florianópolis: Edemê2, 1973. p. 23.

⁶¹ BITTENCOURT, Liberato. *Nova História da Literatura Brasileira*, apud THIAGO, Arnaldo São. *História da Literatura Catarinense*, 1957. p. 252.

⁶² MELO, Osvaldo Ferreira de. *Introdução a História da Literatura Catarinense*. Porto Alegre: Movimento, 1980. p. 66.

A criação da Universidade Federal de Santa Catarina, em 1960, fez surgir novas pesquisas que enfocam a poética de Delminda Silveira sob outras vertentes. Os mais frequentes são os de cunho historiográfico, entre os quais constam: *Presença da Poesia em Santa Catarina*⁶³; *A Literatura Catarinense*⁶⁴ e *Presença da Literatura Catarinense*.⁶⁵

Vale, ainda, destacar os seguintes ensaios a ela dedicados: “*Delminda Silveira*” em *A Mensageira* (1989) e *Delminda Silveira ou uma vida roubada*⁶⁶ (1996), ambos assinados por Zahidé L. Muzart. Merece menção, também, a dissertação de mestrado denominada *Delminda Silveira: contos e instantes* (2001), elaborada por Fabiana Kretzer, sob a orientação da professora Tânia Regina de Oliveira Ramos.

Ao analisar os poemas de Delminda Silveira em *A Presença da Poesia em Santa Catarina*, Lauro Junkes declara serem “autênticos apelos à alma religiosa”.⁶⁷ Também Celestino Sacht destaca o aspecto religioso da poética de Delminda Silveira, registrando, em especial, que a obra *Passos Dolorosos* dá testemunho “da religiosidade, da fé ardente e devoção ao calvário”⁶⁸.

Já Zahidé Lupinacci Muzart, em ensaio publicado no ano 2002, exalta a preocupação da autora em buscar na literatura um caminho para dar testemunho de sua religiosidade. Destaca, de igual maneira, que ela produziu em uma época de pouca oportunidade para a educação formal das mulheres. E levanta a possibilidade de ser a literatura uma via de “saída da marginalização social das mulheres” em um período que lhes era adverso. Esclarece que, apesar de a poetisa não ser uma feminista, contribuiu para tornar visível a presença literária da mulher catarinense. Informa, ainda, “sobre a existência de vários periódicos femininos que

⁶³ JUNKES, op. cit., p. 53-56.

⁶⁴ SACHET, Celestino. *A literatura Catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1985. p. 41.

⁶⁵ _____; SOARES, Iaponan. *Presença da Literatura Catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1989. p. 61.

⁶⁶ MUZART, Zahidé Lupinacci. Delminda Silveira ou uma vida roubada. In. *Revista de Estudos Feministas*. Maceió: UFAL, n. 18, jul./dez. 1996, p. 97-107. Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/delminda_sobre.html>. Acesso em: 14 jan. 2008.

⁶⁷ JUNKES, op. cit., p. 53.

⁶⁸ SACHET, 1985. op. cit., p. 40.

constitui uma verdadeira rede de mulheres escritoras do norte ao sul do Brasil, do século XIX e século XX”.⁶⁹

Apesar de ser a escritora reconhecida no meio literário catarinense, sua produção parece não ter adquirido maior expressão no contexto nacional. Entretanto, Celestino Sachet afirma ser Delminda Silveira conhecida fora do cenário literário catarinense, ao citar o texto publicado em *O Estado*, destacando que a poetisa “tem um nome fartamente conhecido nas rodas literárias de nosso país e já publicou vários livros de versos, entre os quais *Cancioneiro* que logrou unânimes louvores da crítica indígena”.⁷⁰

Assim, para além do espaço da crítica catarinense, o pesquisador depara-se com outros estudiosos da poética de Delminda Silveira, como o crítico paulista Mauro Rosso⁷¹, preocupado em colocá-la entre as poetisas brasileiras do século XIX que devem ser trazidas ao público leitor do século XXI.

Esta preocupação de Mauro Rosso, porém, não assegura que todas as escritoras desse período venham a ser lembradas ainda hoje. No caso de Delminda Silveira, seu legado poético não foi contemplado no estudo intitulado *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*.⁷²

Resta, contudo, a esperança desenhada nos versos de Frederico Schmidt: “Os que se vão para sempre,/ Mesmo os mais humildes e os menores,/Deixam um traço, um sinal qualquer:/ Nunca se apagam totalmente.”⁷³

⁶⁹ Ensaio apresentado pela professora Zahidé L. Muzart, dias 7 e 9 de agosto, no I Encontro Brasileiro de Publicações Feministas, em Florianópolis. In: *Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. Revista Estudos Feministas*. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?pid=s0104> Acesso em: 14 jan. 2008.

⁷⁰ SACHET, Celestino. *As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina*. Florianópolis: UDESC/Edemê, 1974. p. 51.

⁷¹ Ensaísta e pesquisador de literatura brasileira. *Quem tem medo da literatura feminina/feminista*. Disponível em: <www.germinaliteratura.com.br/literatura_mar2006.htm>. Acesso em: 20 abr. 2009.

⁷² COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

⁷³ SCHMIDT, Augusto Frederico. *Antologia Poética de Augusto Frederico*. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1964.

2.2 LEITURA DO AMOR *ÁGAPE*, *EROS* E *PHILIA*

Para sermos capazes de ler sentimentos humanos descritos em linguagem humana precisamos ler como seres humanos – e fazê-lo plenamente.

Harold Bloom

Inicia-se aqui a leitura da produção poética de Delminda Silveira, tendo por referência os poemas em torno do tema do amor *ágape*, *eros* e *philia* em *Lizes e Martyrios*.

Leitura é ato ritual pelo qual o leitor se debruça sobre um texto. O objeto desse ritual, aqui, é um texto poético de Delminda Silveira, no qual se busca estabelecer um diálogo entre texto e leitor, rito que se configura na essência do ato de ler.

Todo ato ritual implica procedimentos. O primeiro deles constitui-se na apresentação do *corpus*, objeto da primeira leitura temática desta dissertação. Seu ponto de partida funda-se na categorização clássica de Evaristo Nunes Pires⁷⁴ a respeito da poesia de Delminda Silveira. De tal categorização, aproveita-se o primeiro momento da produção literária da autora, restrito aos textos líricos de *Lizes e Martyrios*, que representa “a primavera” da vida da poetisa, repleta de “flores e cantos” que “perfumam e embalam”⁷⁵ os seus sonhos juvenis.

Vale lembrar que a leitura do tema do amor, recorrente em toda a história do ser humano, na ficção e no mundo referencial, implica a existência de duas faces: de um lado, “a forma mais apaixonada das emoções”⁷⁶, segundo Paul Tillich; de outro, um “discurso amoroso de

⁷⁴ Evaristo Nunes Pires foi citado pelo jornalista José Guedes Pinto em sua reportagem intitulada *Delminda Silveira*, no Jornal *A Gazeta*, dia 2 de fev. de 1941. p. 2.

⁷⁵ Prefácio do livro *Indelévels Versos*, escrito por Lauro Junkes. Florianópolis: UFSC, 1989. p. 9.

⁷⁶ TILLICH, op. cit., p. 18.

extrema solidão”⁷⁷, conforme Roland Barthes. Porém, o discurso amoroso que interessa à presente pesquisa é aquele formado em torno do tema de amor em suas expressões: *ágape, eros e philia*.

Lizes e Martyrios, publicado em Santa Catarina em 1908, vem com prefácio da autora, datado de 1885, no qual ela associa a obra à *primavera de sua vida*. Essa obra é constituída de vários livros, assim denominados: *Versos, Poesias Sacras, Luctuosas e Chrysantemos*. Encontram-se anexados, também, dois outros livros em prosa: *Folhas Soltas e Contos de um Instante*, que não fazem parte do presente estudo.

Em *Indeléveis Versos*, um trabalho crítico sobre a poesia de Delminda Silveira, o pesquisador e crítico Lauro Junkes assinala, no capítulo introdutório, a presença do “lirismo pessoal intimista em que a poetisa se retrata e extravasa suas emoções”. Assinala, ainda, que alguns de seus poemas se encontram marcados pela presença do culto à natureza, “com referência frequente a flores”,⁷⁸ fato que caracteriza, segundo ele, a influência do Romantismo.

É válido registrar, também, a presença de alguns poemas em *Lizes e Martyrios* que assinalam o cotidiano e as belezas da cidade de Desterro. Muitas são as expressões poéticas por ela empregadas no poema *Um Canto*, com o qual enaltece as belezas de sua terra natal, como *lago sereno, águas cor de saphira* (sic), *águas mansas, mar azul, brando vento sul, céu de rosas, céu lindo*. A parte sul do Desterro, em particular, a *Prainha nas tardes de verão*, evocava-lhe sentimentos de solidão, por lembrar-lhe o passado. Demonstra ainda esse poema o apego da poetisa por sua terra natal, com os versos seguintes:

E – a ti – berço gentil dos meus amores,
Minha terra adorada,
Teço um canto de amor!

A poetisa encerra o poema com a simplicidade desses versos, nos quais afloram os sentimentos de amor à terra em que nasceu.

⁷⁷ In: Nota introdutória do livro *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, de Roland Barthes. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

⁷⁸ Prefácio ao livro *Indeléveis Versos/Delminda Silveira*. Florianópolis: UFSC, 1989. p. 9.

O primeiro livro de *Lizes e Martyrios*, denominado *Versos*, é composto de setenta e quatro poemas, de estrofação diversa⁷⁹ e temática variada. Dentre esses, quatro foram enquadrados no tema do amor *ágape* (*Deus, Ave Maria, Ave Maria e Rabboni*). Para compor a categoria de amor *eros* foram identificados, no livro *Versos*, nove poemas (*Desejo e suplica, Vem!..., O pranto da virgem, Deixa, O Teu olhar, Teu nome, Amor, O meu ideal, Não sei!*). Com relação ao tema *philia*, foram classificados dezoito poemas, oito deles dedicados à temática *philia etairiqué* (*O primeiro sorriso, Improviso, No álbum de uma amiga, A saudade roxa, N'um álbum de uma menina, A Caridade, Teus quinze annos, Um bouquet de violetas*). Dois deles incluem-se na categoria de *philia storgé* (*Minha mãe e Um Anjo*) e dez correspondem ao tema *autofilia* (*Minha infância, A'Beira Mar, Minha Saudade, Passado e presente, Porque sou triste, Recordação, Minh'alma, Na convalescença, A'stella confidente, Meu retrato*). Os demais, em um total de quarenta e seis, enquadram-se em temas diversos, sendo a maioria dedicada à descrição de paisagens e à valorização poética de elementos da natureza.

Quanto à estrofação, em *Versos* encontram-se inscritos treze sonetos⁸⁰, todos construídos de acordo com a forma renascentista do “doce estilo novo”. O maior número desses poemas, perfazendo um total de vinte e nove⁸¹, encontra-se estruturado sob a forma de quadras repetidas. Os demais, estruturam-se de forma diversificada.⁸²

⁷⁹ Na presente pesquisa, adotou-se a seguinte nomenclatura para designar a construção das estrofes nos poemas: forma simples para o uso único de quaisquer estrofes; forma repetida na multiplicação da mesma espécie e forma combinada para a conjugação de estrofes variadas, aqui denominada de híbrida.

⁸⁰ *Deixa, O teu olhar, O meu ideal, Recordação, Minh'alma, Rabboni!, Morte d'Holophernes, Compassivo, A Madona, Vogando, Mimosa, Innocencia, Saudades de minha Terra.*

⁸¹ *Deus, O primeiro sorriso, Saudade roxa, Vésper, Ave Maria, Teu nome, Nuvem dourada, Passado e presente, A primavera, Amor, Lembra-te de mim, Na convalescença, O velho nauta, Invocação, Não sei, Á Stella confidente, Noites de Luar, Aquarella, A caridade, Meu retrato, Fatalidade, Longe, Tupan!, A aurora e a tarde, Mãe, Mystérios, Branco e azul, Os olhos de Edith, O meu sonho.*

⁸² Ordenados da seguinte maneira: onze poemas são formados por sextilhas (*Minha infância, Improviso, De manhã, Vem!..., Homenagem, Um canto, O sabiá, O Poeta, Amor de poeta, Ao romper da lua, Sorrir, cantar, gemer*); seis (*O pranto da Virgem, Tristeza, Porque sou triste, O meu canto, Salve!, Teus quinze annos*), por oitavas; sete, apresentam formação híbrida. *Minha Saudade* é configurado por cinco quadras e seis dezenas. Depara-se em *Os olhos de Alayde* com uma estrutura organizada por três oitavas e duas quadras. *A minha terra* é formado por seis estrofes de dez versos e cinco de quatro versos. Constata-se em *Ave*

Em *Poesias Sacras*, o segundo livro, composto por seis poemas, todos referentes à temática de amor *ágape*: *Ressuscitou* (soneto), *Na Agonia* (soneto), *No Horto* (soneto), *Na Soledade* (quatro quadras), *Calice d'amargura* (três sextilhas), *O Natal* (quatro quadras). Salienta-se que os títulos dos poemas estão em consonância com a temática expressa na titulação desse livro. Vale ainda destacar que um dos sonetos, *No Horto*, apresenta a mesma denominação do livro de Auta de Souza, que compõe a segunda leitura desta dissertação.

O livro seguinte, *Luctuosas*, como o título já indica, trata de cantos tristes que giram em torno da morte. Os poemas deste terceiro livro revelam a preocupação da poetisa em saudar e homenagear aqueles que a rodeavam, neles predominando o tema do amor *philia*. O livro é composto por nove poemas. Seis deles (*No túmulo*, *Morta!*, *No túmulo de uma criança*, *Recordação*, *Prantos*, *Elegia*) correspondem ao tema *philia etairiqué*, e três (*Dor e Saudade*, *Tributo de amor filial*, *No Trespasso*) tratam do amor *philia storgé*.

Quanto à estrofação, encontram-se também nesse livro os poemas distribuídos de formas diversificadas.⁸³ Como já foi referido, alguns desses poemas foram dedicados a familiares e a amigos de Delminda Silveira, que procurou, como aponta Queiruga, “ver o outro pelo prisma do máximo amor realizável”, demonstrando, assim, que só através da relação amorosa se concretiza a verdadeira “condição humana”⁸⁴.

O quarto livro, *Chrysantemos*, apresenta cinquenta e três poemas de temas variados. Encontra-se o amor *ágape* em quinze

Maria a combinação de cinco tercetos com quatro quartetos e um quinteto. *No álbum de uma menina*, a composição poética consta de um quarteto, três monócticos, três quintetos, uma sextilha e uma estrofe de dezessete versos. *Um bouquet de violetas* é formado por quatro sextilhas e uma décima. *Mote* está estruturado por uma quadra e uma décima. *Canção do marítimo* combina nove oitavas com sete quadras. *Extaze* estrutura-se por uma estrofe de trinta e seis versos e outra de sete versos. Dois poemas são configurados por décimas, dos quais, *Livre!* é composto por quatro e *Sympathia*, por uma. Dois poemas (*No álbum de uma amiga* e *N'um álbum de retratos*) são formados por sétimas. *Dezejo e supplica* é composto de uma estrofe de quatorze versos e *À beira mar* é estruturado por vinte e oito versos.

⁸³São elas: dois sonetos (*No túmulo de uma criança*, *Morta!*); dois tercetos (*Prantos* e *Elegia*); uma quadra repetida (*No trespasso*), e sextilhas repetidas (*Recordação*). Três poemas apresentam estrofação híbrida: *Dor e saudade* é estruturado por cinco quadras e três tercetos; *Tributo de amor filial*, por seis quadras e três sextilhas; *No túmulo*, por duas sextilhas e uma sétima.

⁸⁴QUEIRUGA, op. cit., p. 160.

poemas (*Mater dolorosa, A cruz, Fé, esperança, caridade, A benção, Jesus, Poesia e crença, A profecia, Charitas, Canções, Estrella, flor, amor; Em Belém, Adoração, Fiat, Immacula, Jesus*). Neste livro, cinco poemas (*O Caçador, A poesia, O teu olhar, Balsamo de amor, Ideal*) celebram a temática do amor *eros*. O amor *philia etairiqué* encontra-se em: *Bálsamo Santo, À Ella, Contraste, Myosotis, Plenus, À memória de Lili Silva, O naufrago do “Sírio”, À memória de D. José, A Esther*. Seis poemas representam o amor *philia storgé*: *O anjo da guarda, O amor de minha mãe, Filha, esposa e mãe, O meu lar, À memória de meu pai, À memória de meu tio*. Apenas em *Evocações* se encontra o tema do amor *autofilia*. Alguns dos teóricos aqui citados não tratam dessa espécie de tema, salvo Queiruga e Paul Tillich. Nos dizeres de Queiruga, o amor a nós mesmos é um “receber-se de Deus”⁸⁵. Os demais poemas de *Crysanthemus* podem ser lidos sob outras ópticas, diferentes da proposta por esta dissertação.

Quanto à construção poética do quarto livro, depara-se com um número variado de estrofação com o predomínio de sonetos.⁸⁶

Vale esclarecer, para entendimento dos termos utilizados no presente estudo, que se adotou a seguinte nomenclatura para designar a construção das estrofes nos poemas: forma simples para o emprego único de quaisquer espécies de estrofação; forma repetida, na multiplicação da mesma espécie; forma combinada, para a conjugação de estrofes de espécie variada, aqui denominada de híbrida.

⁸⁵Ibidem., p.160.

⁸⁶Trinta e dois obedecem à estrutura clássica (7 de setembro, *Minha Mãe, Mater Dolorosa, A Vida, A Fé, A Cruz, No Campo, Flores e Borboletas, Bálsamo Santo, Ao Cahir do Vento Sul, A Ella, Amanhecendo, O Anjo da Guarda, A Benção, Jesus, A Profecia, Contraste, Myosotis, A Memória de Lili Silva, Bálsamo de Amor, Estrella, Flor, Amor, A Esther, O Meu Lar, Em Belém, Adoração, Fiat!, Immacula, O Naufrágio do “Sírio”, A Memória D. José, Jesus, A Memória de Meu Tio, Ideal*) e dois (*A Poesia, A Memória de Meu Pai*) se desdobram em duas partes, cada uma delas formada por um soneto clássico. Organizados por quadras repetidas, há dez poemas (*As Horas, O Mar, Charitas, Canções, Plenus, O Caçador, À Tarde, O Teu Olhar, Orfan, Na Primavera*). Cinco são estruturados por sextilhas (*Fé, esperança, caridade, O Sol, Filha, Esposa e Mãe, A Gotta d’orvalho, Maio*). *Poesia e Crença* é composto por três estrofes, a primeira de trinta e seis versos; a segunda, de dez versos e a última, de quatro versos. *A Tempestade*, o único monóstico da coletânea, é formado por quarenta e quatro versos. *Evocações* apresenta nove estrofes, três formadas por quintetos; duas, por tercetos; duas, por quadras; uma, por oitava e a última, por sextilha. *O Amor de Minha Mãe* é organizado por cinco estrofes de doze versos.

Dos quatro livros - *Lizes e Martyrios, Cancioneiro, Passos Dolorosos, Indeléveis Versos* - que compõem sua produção literária, já mencionados, o primeiro é aquele que trata de forma mais significativa da temática deste estudo. Esta obra, conforme afirma Lauro Junkes, é a que melhor representa seu *lirismo intimista* e seu *misticismo religioso*. Ainda segundo o escritor, a produção dos textos de Delminda Silveira serviu a ela como válvula de escape para extravasar o lirismo de “cunho amoroso”. Na concepção do pesquisador, esse estado de alma da poetisa brota das cicatrizes deixadas pela vida.⁸⁷

O título *Lizes e Martyrios*, que Delminda Silveira chama de *flores* de sua alma, nutridas com a *seiva* do seu coração⁸⁸, revela bem o papel que as flores e a natureza desempenham em sua produção poética. Muito mais que isso, os termos *lizes* e *martírios* podem representar as duas fases de sua vida: os lírios da juventude e a flor de martírio da maturidade. A palavra *lizes*, aqui empregada como plural de *lis*, é um galicismo, que significa lírio, considerada a flor que é um símbolo da “inocência e da pureza de espírito.”⁸⁹ Já a palavra *martírio*, conhecida na botânica por *flor-da-paixão*, significa “tormentos sofridos pela fé.”⁹⁰

Ao realizar a leitura dos poemas⁹¹ dessa obra, identificam-se as diversas espécies de amor (*ágape, eros e philia*) cuja visão teórica foi abordada na introdução. A primeira, o amor *ágape*, é revelada com constância e concretude poética por Delminda quando expressa o amor que Deus dedica aos seres humanos e esses a Deus. Para traduzir o amor divino, valeu-se a poetisa da figura de Cristo que, conforme Queiruga, é a “representação maior do amor *ágape*.”⁹²

Segundo Lacoste, o amor *ágape* é a forma pela qual Deus se revela ao homem. Daí decorre que “ele se faz conhecer pelo amor”⁹³ e o homem consegue conhecer Deus quando O ama e ama seu próximo como a si mesmo. Assim, *ágape* assume a forma de uma linha vertical

⁸⁷No prefácio ao livro *Indeléveis Versos/Delminda Silveira*, denominado *Indeléveis, fortes, vivos traços da juventude minha*. p. 9.

⁸⁸In: Prefácio de *Lizes e Martyrios*, escrito pela autora, em 1885. p. 10.

⁸⁹FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 844.

⁹⁰*Dicionário Online de Português*. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/martirio>> Acesso em: 18 mar. 2010.

⁹¹Os poemas selecionados para a leitura foram os mais representativos.

⁹²QUEIRUGA, op. cit., p. 160.

⁹³LACOSTE, op. cit., p. 109.

de duplo movimento, o descendente, o amor de Deus ao ser humano, e o ascendente, o amor do ser humano a Deus. O movimento descendente é manifestado pela criação do universo, concretizando-se pela misericórdia divina. O movimento ascendente não se resume à observância de preceitos, mas à “disposição do coração.”⁹⁴ Essa dupla vertente pode estar presente em um mesmo poema em *Lizes e Martyrios*, como ocorre, por exemplo, em *Rabboni* e *A Benção*, conforme leitura a ser realizada mais adiante.

Na ausência de poemas que contemplem conceituações ou reflexões sobre o amor *ágape*, a poesia de Delminda concentra-se em descrever cenários de religiosidade que registram o encontro dos dois sujeitos desse amor, o divino e o humano. Para a leitura do amor *ágape*⁹⁵ foram construídas categorias que representam de forma direta ou indireta essa espécie de amor. São elas⁹⁶:

- a) releitura de passagens bíblicas do Novo Testamento (*Em Belém; Adoração; Jesus; Fiat; Rabboni; A profecia; A benção*);
- b) reprodução de cenas de prece (*Jesus; A cruz*);
- c) criação de atmosfera de louvação ao divino (*Deus; Poesia e crença*);
- d) descrição de manifestações indiretas de *ágape* expressas no culto à Virgem Maria (*Ave Maria; Immacula* (sic); *Mater Dolorosa*) e às virtudes cristãs (*Estrella, flor, amor; Charitas; A fé*).

Das quatro categorias, a primeira diz respeito à releitura de episódios da Bíblia, todos eles presentes no Novo Testamento. Encontra-se inscrito nessa categoria o maior número de poemas, num total de sete. Três referem-se ao nascimento do menino Jesus e os demais tratam de cenas bíblicas que envolvem a presença de Cristo.

No soneto *Em Belém*, a poetisa faz a releitura do episódio bíblico da natividade, o nascimento do menino Deus. Apropria-se do nome da cidade onde Jesus nasceu, para dar título ao poema; porém, constrói com liberdade poética os elementos que circunscrevem a cena do presépio, diferenciando-os daqueles descritos nos Evangelhos:

⁹⁴ *Ibidem.*, p. 112.

⁹⁵ A palavra está sendo usada aqui sem quaisquer conotações de dimensão filosófica.

⁹⁶ Os poemas identificados em cada categoria são aqueles selecionados para a leitura.

Vae o zagal, e as mansas ovelhinhas
 Vão pelos verdes prados saltitando;
 Pelos rosaes do campo vão ceifando
 As brancas rosas, jovens pastorinhas.

Talvez essa liberdade poética ocorra por influência do Romantismo, em razão de Delminda valorizar a natureza e elevar as *jovens pastorinhas* a personagens bíblicas. Substitui os magos pelo jovem pastor que leva ao presépio *favos de doce mel, viçosas vinhas, pômos sazoados e leite puro*, em vez dos tradicionais presentes: ouro, incenso e mirra, conforme descritos no Evangelho de Mateus, 2,11. Introduz no cenário poético as *jovens pastorinhas* que ceifam *brancas rosas*. Termina o soneto descrevendo uma paisagem bucólica de onde estão ausentes os traços paisagísticos presentes no evangelho citado:

E a noite em meio vae; porém, brilhante,
 Como se o sol resplandecesse pleno,
 Circunda o val um brilho deslumbrante.

Manifesta-se neste soneto o amor *ágape*, fundado na releitura da cena bíblica do nascimento de Jesus, acontecimento este que dá testemunho do primeiro momento da promessa de Deus de enviar Seu filho para redimir a humanidade.

Vale lembrar, também, que a doutrina dos primórdios do cristianismo procurava valorizar as classes sociais não favorecidas pela sociedade da época, como a dos pastores e dos pescadores.

Em *Adoração*, de maneira diferenciada do poema anterior, a releitura da cena bíblica do nascimento de Jesus processa-se de forma mais próxima dos evangelhos descritores da natividade. O primeiro quarteto deste soneto registra a presença da estrela do Oriente: *Essa formosa estrella, peregrina/Mais bella do que a Venus d'alvorada*. Ao mostrar-se sobre *a gruta abençoada*, a estrela ensina aos homens de boa vontade o lugar onde repousa em *humilde berço* o menino Jesus. Nesse lugar, encontram-se os *magos*, com *ouro e perfumes* e os pastores com *flores*, todos *prostrados em profunda adoração*. A poetisa fecha o soneto ao registrar o cântico de adoração dos anjos, *Gloria in excelsis Deo!*

Da mesma maneira que os dois anteriores, o terceiro soneto, denominado *Jesus*, testemunha o amor *ágape* descendente. A poetisa apropria-se da simbologia da manjedoura, berço do menino Jesus, para exaltar a virtude da humildade, *Palhas e feno*, em vez de *macio arminho*; e da imagem de flor para representar a pureza do infante – *tenro botão mimoso de um rosal, lírio pendido sobre um chão de espinho*.

É interessante registrar que neste soneto se constata uma diminuição do caráter descritivo em relação aos dois anteriores, quando se depara com o sujeito lírico em um processo de invocação: *Oh! Exemplo divino de humildade*, e na saudação cuja concretude poética ocorre no terceto final:

Salve, Jesus! Oh, Salvador - Infante.
Que uniste em perennal fraternidade,
A terra ao Céu em teu Natal radiante.

Abre-se aqui um parêntese para introduzir considerações sobre a cena bíblica do presépio. Delminda, em sua releitura, referencia os dois evangelistas, Mateus (1,18-25) e Lucas (2,1-7), que narraram o nascimento de Jesus. No texto de Mateus, está registrada a presença da estrela que guia os magos até o lugar onde estão Maria e o menino Jesus, ocasião em que ofertaram ao menino Deus ouro, incenso e mirra. Na narrativa do evangelista Lucas, mais detalhada do que a do Evangelho de Mateus, são mencionadas a presença do anjo do Senhor, de José, Maria e o menino Jesus. O último, envolto em panos, encontra-se deitado em uma manjedoura. Além disso, são também mencionados a estrela, os pastores e os anjos cantando “Glória a Deus nas alturas, paz na terra entre os homens, por Ele amado” (Lc 2,14).⁹⁷

Na construção poética do presépio, a escritora utiliza-se apenas das personagens menino Jesus, magos, pastores e anjos. Os últimos cantam apenas a primeira parte do hino de louvor, “*glória a Deus nas maiores alturas*”, omitindo a segunda parte da louvação: “*E paz na terra aos homens por Ele amados*”.

⁹⁷ BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 1996.

O episódio da anunciação do anjo a Maria encontra-se registrado no Evangelho de Lucas (1,26-38). Para anunciar a escolha de Maria como mãe de Jesus, releitura dessa passagem bíblica no poema *Fiat*, o sujeito lírico resgata aspectos do momento em que a Virgem recebe do anjo Gabriel a mensagem de ser a *agraciada entre as mulheres*. Neste soneto, três vozes são ouvidas. A primeira, da narradora, ao descrever a cena de Maria em meditação (*A Virgem orava na alma que palpita*) e a chegada do anjo (*Subito, a estancia doce luz clareia*). Na sequência, a intervenção da palavra do *archanjo Gabriel* ao saudar a Virgem (“- *Ave! ... ó tu de graça cheia,/entre as mulheres, oh! Mulher bem dita!*”). E a terceira voz concretiza-se no cumpra-se de Maria (- *Faça-se, - disse, o Verbo do Senhor!*). Assim, a Virgem, ao aceitar cumprir a missão que lhe foi atribuída, dá testemunho do amor *ágape*.

Em *Rabboni*, a poetisa reproduz a cena bíblica do encontro de Maria Madalena com Cristo, no momento em que visitava o túmulo do Mestre. O encontro está testemunhado nos evangelhos de Marcos (16,9-11) e João (20,10-18). Porém, o poema *Rabboni* referencia, em especial, a narrativa de João (20,11), que apresenta dois vectores: a solidão de Madalena e o encontro com Cristo. O evangelista diz que Madalena ficou só diante do túmulo: “Maria Madalena ficou chorando fora, junto à entrada do sepulcro.”⁹⁸ Delminda faz a releitura dessa solidão no primeiro quarteto do soneto:

Só, Madalena, o túmulo sagrado
De lágrimas regando, soluçava
- que no frígido leito não pousava
do seu Jesus o corpo regelado.

Na cena bíblica do encontro, descrita pelo evangelista João, Maria Madalena só reconhece Jesus após ouvi-lo chamando-a pelo nome, ao que ela responde, *Rabôni*. A apropriação poética do episódio bíblico ocorre no último terceto, ocasião em que a voz lírica consigna o encontro:

O bello rosto attenta, e estremece!

⁹⁸ BÍBLIA. op.cit.

Elle a chama: ah!... no accento mavioso
A doce voz do Mestre reconhece!

Nessa releitura, constata-se uma dupla manifestação de *ágape* expressa na compaixão de Jesus Cristo pela mulher (amor *ágape* descendente) e na devoção dela ao Mestre (amor *ágape* ascendente).

Outra apropriação poética do texto bíblico encontra-se no soneto *A Benção*, em que Delminda referencia a passagem bíblica em que Cristo abençoa as crianças: “*Deixai os pequeninos, e não os impeçais de vir a mim, pois dos tais é o reino dos céus*”⁹⁹ (Mt 19,14). Esse episódio se encontra também presente nos evangelhos de Marcos (10,14) e Lucas (18,16). A revelação do amor *ágape* é testemunhada pelas figuras de Cristo e das crianças. A primeira vertente desse amor, o divino, expressa-se quando Cristo revela compaixão para com as criancinhas:

Deixai que venham a mim os pequeninos,
Christo dizia; e os tenros innocentes
corriam pressurosos, sorridentes,
d’esta voz aos accordes peregrinos.

No último terceto, o amor *ágape* reproduz-se no gesto do *Santo Nazareno*, ao impor as mãos sobre as crianças, e sobre as loiras cabecinhas traça/a cruz da benção: - *doce cruz da graça*. A revelação do amor humano concretiza-se no segundo quarteto pela figura das crianças que louvam a Deus com *sonoros, e festivos hymnos*. No soneto, a poetisa identifica-se a Cristo na preferência para com os pequeninos, *tenros innocentes* de *loiras cabecinhas* que recebem como graça um *collar de flôres*.

No poema *A Prophecia*, Delminda dá testemunho do duplo amor *ágape*, ascendente e descendente, e para isso utiliza-se da releitura da passagem bíblica da entrada triunfal de Jesus à cidade de Jerusalém, descrita por Mateus (21,1-11); Marcos (11,1-14); Lucas (19,28-44) e João (12,12-50). Representa de forma poética o episódio ao registrar a circunstância da multidão a estender *palmas verdes e flores na larga*

⁹⁹ Ibidem.

estrada para o *Mestre* passar, cantando em coro “*Hosanna!*” ao Senhor. Por outro lado, no primeiro terceto, dá testemunho do amor de Jesus aos seres humanos, quando o Nazareno, diante das expressões maldosas dos *phariseos traidores*, se manifesta *com brandura*: - *Se estas vozes callassem, subiria/das pedras mór clamor à excelsa Altura*. E registra, no último terceto, a circunstância de Cristo olhar Jerusalém com lágrimas de amargura, e profetizar: *Ah! Quanta magua e dôr terás n'um dia!*... .

É notável a força poética da releitura das cenas bíblicas concretizada em *Lizes e Matyrios*. Em todas suas representações de passagens bíblicas perpassam a religiosidade da poetisa e a influência do veio místico, características que se apresentam também na maioria de sua produção literária.

No decorrer da presente leitura, ocorreu-me a possibilidade de associar a sucessão de cenas bíblicas que constitui a primeira categoria do amor *ágape* a retábulos, entendidos esses como cenas religiosas que apresentam em primeiro plano personagem do culto cristão e, como fundo, um cenário, o retábulo propriamente dito.

Uma outra manifestação de religiosidade na poética de Delminda apresenta-se na reprodução de quadros que têm a prece como motivo, configurado nos poemas *Jesus* e *A Cruz*. Os diversos aspectos da oração contidos nesses poemas encontram respaldo nas palavras do teórico Pedro Paulo Di Berardino, que afirma ser a oração “o único fio capaz de amarrar o finito, que é o homem, ao Infinito, que é Deus”. Diz ainda que a prece constitui o meio mais eficaz para o “homem” obter “respostas adequadas” a seus questionamentos existenciais. Arremata seu pensamento com as palavras de Tereza de Ávila, quando afirma que as respostas adequadas são obtidas se “o exercício da oração for entendido como sinal da disponibilidade total do homem ao amor de Deus”.¹⁰⁰

No soneto *Jesus*, construído sob forma de monólogo, o sujeito lírico dirige sua prece ao Cristo cruxificado:

Jesus, - por essa c'róa de tormentos

¹⁰⁰ BERARDINO, Pedro Paulo. *Itinerário Espiritual de Santa Teresa de Ávila*. São Paulo: Paulus, 1999. p. 93 e 94.

Que cinge a fronte tua, sacrosanta;
 Pela magua que o teu olhar quebranta
 pelo ardôr dos teus lábios tão sedentos.

Desdobra a oração, revestindo-a de palavras capazes de enaltecer a Cruz como símbolo maior do amor de Deus aos seres humanos e engrandecer Cristo como provedor de *um remédio à cada dor*. A voz lírica finda sua prece com a súplica: *dá-me uma estrela como deste aos Magos.../ no meu viver, ampara-me, Senhor! -*.

O amor *ágape* ascendente reveste-se de uma atmosfera de intimidade em decorrência de a poetisa construir a prece com o tratamento “tu”.

Nessa categoria, inscreve-se também o poema *À Cruz*, cujo título já configura o tema central do soneto, *Symbolo bendito/Symbolo que adoro!* Em consonância com a data indiciada na epígrafe (*No dia de finados*), a prece ocorre em um cenário de cemitério. O poema desdobra-se em dois momentos: a súplica e a dádiva. No primeiro quarteto, a manifestação do amor *ágape* concretiza-se em forma de súplica: *Oh! Cruz piedosa!* Nos dois últimos tercetos, no primeiro verso de cada um deles, intensifica-se o tom de dádiva com a repetição do modo imperativo do verbo receber:

Recebe, nos teus braços estendidos,
 [...]
 Recebe, n’estas horas carinhosas.

Assim, a prece, uma das manifestações específicas do ser humano, configura-se como um elo do fiel ao seu Deus e, ao mesmo tempo, um ato de expressão sublime do amor *ágape* ascendente. É válido trazer à memória as palavras de Pedro Paulo Di Berardino que, de um lado, confere legitimidade a qualquer ambiente como *locus* de oração, pois “todo o espaço da terra e do céu é lugar apropriado para a oração”, e, de outro, define a prece “tanto vocal quanto mental” como “a respiração do homem” que o acompanha “até o último momento de lucidez”¹⁰¹.

¹⁰¹ BERARDINO, op. cit., p.94.

Nos poemas que criam a atmosfera de louvação ao Divino, é possível constatar a demonstração do amor *ágape* em suas duas vertentes, de Deus ao ser humano e do ser humano a Deus. Os dois poemas inscritos nessa categoria são: *Deus* e *Poesia e crença*. O primeiro deles se configura como um dos poemas mais longos dos selecionados para representar a expressão poética do amor *ágape* em *Lizes e Martyrios*.

Delminda inspira-se na epígrafe de M. Berquó,¹⁰² que introduz o poema *Em Deus* para exaltar os elementos da natureza e por meio deles testemunhar a existência de Deus. O sujeito poético registra a presença dos quatro elementos da natureza: fogo, ar, água e terra¹⁰³ e reconhece neles a *Excelsa Omnipotencia* e o *Santo Amor* de Deus. No primeiro quarteto do poema, identificam-se dois elementos: o fogo (*Do sol no resplendor*) e o ar (*no lindo azul dos céus*). No segundo quarteto, surgem os outros dois elementos: a terra (*Nas flores do vergel*) e a água (*da fonte no crystal*). Em todos eles, o eu lírico vê e admira o *sábio Creador!* A manifestação do amor *ágape* concretiza-se também na ambivalência da atmosfera, na calma das flores e na natureza em fúria. O sujeito lírico vê na presença dos quatro elementos a expressão do amor de Deus ao homem que, ao se renovarem a cada dia, entoam louvores ao Senhor. Após a descrição do contexto poético, o cenário, o eu lírico introduz a figura de Jesus, concretização visível do amor *ágape*, no contraponto de suas duas manifestações-ícones: o menino Jesus, *No collo maternal sorri mimoso infante* e o Cristo cruxificado, *Lá geme o infeliz no transe d'agonia, /fitando o baço olhar no Christo soffredor*. O poema encerra a louvação com a súplica a Deus para que mantenha acesa a chama da fé no coração do devoto:

Oh, Deus que a tenra flor saude ao desbrochar
E a ave bem diz nos cantos que desprende,
No val' do pranto e dor não deixes vacilar
A fé que no meu peito o teu amor accênde!

¹⁰² Trata-se da epígrafe de M. Berquó: *É este o canto que sorrindo entôa/A natureza nos idyllios seus!/Idyllios santos que aviventam n'alma/A crença augusta de que existe Deus!*

¹⁰³ Um dos autores que tratam dos quatro elementos da natureza é o francês Gaston Bachelard, cuja teoria não foi utilizada nesta pesquisa por não se incluir no núcleo temático. A menção ao autor e a sua teoria implicaria enfocar suas idéias expressas em vários livros, circunstância que desviaria a dissertação de seu foco principal.

Destacam-se aqui as duas constantes na poética de Delminda: o culto à natividade e ao martírio de Cristo. Cabe também introduzir uma possibilidade de leitura desse culto, que se funda na circunstância de a poetisa ter vivido na Prainha, região central da cidade de N. S. Desterro, próxima da igreja onde se encontram as imagens do Menino Deus e do Senhor Bom Jesus dos Passos. Essas imagens são cultuadas em decorrência da tradição portuguesa e, em particular, açoriana.

Em *Poesia e Crença*, a figura poética desenha-se em dois polos: a poesia como manifestação da arte e a crença como fundamento da religiosidade. No poema, constata-se a repetência do amor *ágape*, concentrado em versos que celebram a importância de o poeta cantar as belezas da criação (a natureza), fazendo deste canto uma louvação a Deus:

Cantar a Natureza, de Deus o Nome Santo
 [...]

Cantar a Natureza... ah! Quanto é bello e grato
 [...]

Cantar a Natureza, de Deus o Santo Nome
 [...]

Cantar a Natureza, de Deus o Santo Nome

A natureza e a crença em Deus encontram-se ligadas pelo elo do amor *ágape*. A natureza, como elemento visível do amor de Deus invisível e a crença, como convicção íntima manifestada na fé do amor de Deus ao ser humano.

Considera-se proveitoso lembrar que, na história da humanidade e da arte, há períodos nos quais o espírito religioso encontra sua força poética na natureza, como, por exemplo, no Romantismo. Do mesmo modo, é interessante retomar aqui a fortuna crítica da autora para mencionar alguns estudiosos que assinalaram a influência da estética romântica em *Lizes e Martyrios*. Entre eles, cita Evaristo Nunes Pires, ao assinalar a presença de características do Romantismo na poesia de Delminda e Oswaldo Ferreira de Melo ao incluí-la entre os últimos românticos da literatura de expressão catarinense. Também Lauro Junkes, na mesma linha, registrou a fidelidade da poetisa ao ideário do Romantismo.

Ao retomar-se a leitura, assinala-se que o poeta como mediador entre Deus e o ser humano é definido no poema como *alma singela e pura e triste qual violeta*. Essa comparação metafórica apresenta-se repetida quatro vezes no poema, à guisa de estribilho. É importante destacar que as belezas naturais inspiram poetas e poetisas a acreditarem ser Deus a fonte de amor que os alimenta a cada dia. Desta maneira, o *eu lírico* discorre sobre o encanto do poeta a cantar a natureza, comparando-o à singeleza de uma flor. Encerra o poema, apresentando as virtudes cristãs, esperança, fé e caridade:

Cantar a natureza, de Deus o Nome Santo
 cantar...é ter esp'rança, embora corra o pranto!
 Porque não morre a fé, não morre a crença pura
 d'alma que adora Deus, no templo da natura!

Esse poema pode ser inscrito numa ordem que é salmódica, categorização que encontra apoio na repetência de alguns versos, que ora se sucedem e ora se entrelaçam.

Em plano mais amplo, o amor *ágape* apresenta-se na categoria que se consubstancia na descrição de manifestações indiretas desse amor expressas no culto à Virgem Maria.

A pesquisadora Elisabeth A. Johnson, em seu artigo *Verdadeiramente nossa irmã – Abordagem disciplinar hermenêutica feminista*, mostra que vários pressupostos históricos determinaram a migração do representativo do divino para Maria: “ela tornou-se o rosto materno de Deus, uma figura que encarna a solicitude, num mundo sem coração e uma mãe compassiva diante do tribunal do Senhor”.¹⁰⁴

Para representar o culto a Maria, uma das manifestações indiretas do amor *ágape*, foram selecionados os poemas¹⁰⁵: *Ave, Maria!*, *Immacula* e *Mater Dolorosa*. No primeiro deles, a poetisa cultua as virtudes da Virgem, dedicando-lhe os versos iniciais: *A ti, excelsa virgem mãe de Deus, seus pobres e mesquinhos versos*. Na sequência, a quintilha onde Delminda constrói os versos dedicados à súplica de aceitação das oferendas: *os cantos da alma, o culto de louvor* e a

¹⁰⁴ JOHNSON, Elisabeth A. *Nossa Verdadeira Irmã*. São Paulo: Loyola, 2006, p.9.

¹⁰⁵ No decorrer da pesquisa, verificou-se a possibilidade de enquadrar nessa categoria seis poemas dedicados ao marianismo.

homenagem das *flores* expressas pelas *rosas*. Nas três estrofes seguintes, o sujeito lírico convoca os elementos da natureza, a *aurora*, o *céu de puro azul*, a *luz mimosa*, a *flor singela*, o *sol*, as *águas que murmuram*, a *pomba que suspira*, a *terra*, o *mar e todo ser vivente* para em coro entoarem o canto de louvor ao nome de Maria, nominada de *Mystica Rosa*, *Stella Matutina* e *Virgem pura*. Configura-se, na sequência do poema, uma série de comparações metafóricas a título de louvação às qualidades da Virgem: a pureza representada pela *brancura dos lizes do jardim*, a *douçura*, pelo *mel no seio maternal*, a ternura, pelas *torrentes de graças* diante do *crime da ingrata humanidade* e o eterno *perdão* pelo *vil* pecado. Os últimos versos são dedicados à figura de Maria, “rosto materno de Deus”,¹⁰⁶ conforme Elisabeth A. Johnson, no papel de mediadora e elo de amor *ágape* divino ao ser humano e do ser humano a Deus. O papel de mediadora entre o divino e o humano permite detectar nele a figura da personificação espiritual que se expressa quando um ser humano, Maria, assume a dimensão do espírito de Deus, incorporando-se no amor *ágape* descendente.

Vale assinalar ainda que esse poema contempla em sua estrutura um acróstico formado pelas letras iniciais dos oito versos que compõem esse poema, AVE, no terceto, e MARIA, no quinteto, que reproduzem seu título e traduzem sua temática.

No soneto *Immacula*, o *eu lírico* apresenta a Virgem Maria por três figuras de estilo: a primeira, na definição de *mulher formosa e tão singela*; a segunda, nas metáforas de pureza e candura, *tão casta como o lírio da campina*; e a terceira, na hipérbole *cercada de mil flores*. Ao fechar o soneto, enaltece a figura da Virgem ao indagar: *Quem é? Tão linda e tão abençoada, / Quem é? – tão pura e digna de louvores...*, e ao responder: *- É Maria! É Maria! – a Immaculada!*

Assim, o amor *ágape* caracteriza-se na Virgem como mediadora capaz de colocar os seres humanos em contato com o Espírito de Deus e como *Senhora magestosa* que *tem de mãe a auréola divina*.

Em *Mater Dolorosa*, título que indicia o sofrimento da mãe de Cristo no calvário da paixão e morte de seu filho, a poetisa busca simbolizar a dor materna ao descrever Maria com as vestes da *côr modesta da violeta*, com o *véu d'immacula brancura* e com a *espada*

¹⁰⁶ JOHNSON, op. cit., p. 9.

d'amargura atravessada em seu seio. O sujeito lírico invoca a Virgem como o *Ideal Sublime do poeta e Mãe de mais affecto* e de maior *ternura*. Nos dois últimos tercetos do poema, a poetisa representa o amor de Maria diante do padecer do ser humano pelas metáforas *essência dos amores e mel que suavisa a acérrima aspereza* do viver humano.

Pela tradição cristã, o amor à Virgem Maria cultivado por seus filhos na terra, tema central dos poemas enquadrados nessa categoria, constitui a essência da manifestação indireta de amor *ágape*.

Outra manifestação indireta do amor *ágape* configura-se no culto às virtudes cristãs. Delminda apropria-se dos três pilares fundamentais do cristianismo: a fé, a esperança e a caridade, que, segundo Jean-Yves Lacoste, dão forma à “constituição do homem em sua relação com Deus”.¹⁰⁷ Os poemas que retratam essa temática são: *Estrella, flôr, amor; Charitas; Fé, esperança, caridade e A fé*.

No soneto *Estrella, flôr, amôr*, a poetisa tece apologia às virtudes teológicas ao estabelecer liames diversos: estrela com fé (*Fé – brilhante fanal de graça e encantos,/como a Estrella formosa de Belém*); flor com esperança (*- Esperança – alma flôr de arômas santos,/favo que d'alegria o mel contém*) e amor com caridade (*Caridade... – o que és?/oh! tu és coração! – tu és – Amôr!*).

As virtudes recebem dimensões simbólicas no poema. A fé, representada por uma estrela, traduz-se em guia da religião; a esperança, representada pela figura de uma flor, simboliza o impulso da vida e a alegria de viver do cristão. A caridade, definida como consolo de toda mágoa e dor (*Filha dos céus, - tu vens do Paraíso*) é a expressão maior do amor. Essa última virtude converge para o preceito da encíclica de Bento XVI, que apresenta a caridade como o sentimento mais elevado do ser humano.

Em *Charitas*, o sujeito lírico enfatiza a importância da caridade, repetindo várias vezes a expressão *Tu és* antes das adjetivações: *filha de Jesus, graça do céu, mais do que amor, mais que amizade*, com a intenção de firmar pela ênfase poética a definição dessa virtude.

¹⁰⁷ LACOSTE, op. cit., p. 114.

Enaltece, a seguir a missão mais sublime do ser humano: a de praticar a caridade.

Conforme Bento XVI em *Deus é amor*, essa identificação de Deus com o amor encontra fundamento no evangelista João que define: “Deus é amor; quem permanece no amor, permanece em Deus e Deus nele” (1 Jo. 4,16).

No último quarteto, o eu lírico destaca a importância de cultivar as virtudes cristãs, conceituando a caridade como *irmã da fé e da esperança* e reforçando, para a comunidade cristã, a valência de praticar essas virtudes fundamentais para o Cristianismo.

Para enfatizar as virtudes teologais, Delminda constrói o soneto denominado *A Fé*, cuja temática reproduz uma das principais virtudes cristãs, que se apresenta como caminho para alcançar o amor *ágape*. Essa virtude, nos dizeres de Jean-Ives Lacoste, “faz descobrir em Deus o amor”.¹⁰⁸ O poema, sob a forma de diálogo de um viajante com o eu-lírico, estabelece uma analogia entre o sofrimento de Cristo, seus *passos dolorosos*, no caminho do Calvário, e o sofrimento do ser humano na busca da salvação.

Observou-se, como já referido, que nos poemas de Delminda dedicados ao tema do amor *ágape* predomina o caráter descritivo das cenas bíblicas que se assemelham a um conjunto de retábulos. A poetisa irá retomar essa tendência de representar cenas bíblicas no livro *Passos Dolorosos*, quando trata com maior ênfase dos sofrimentos de Cristo no Calvário.¹⁰⁹

Alguns estudiosos do tema do amor na atualidade fundamentam o *eros* e *philia*, assim como o *ágape*, no movimento de “sair de si mesmo em direção ao outro”.¹¹⁰ Esse movimento do *eu* em direção ao *outro* é diferente em cada tipo de amor. Em *Lizes e Martyrios*, outras variantes do amor deparam-se com *eros* e *philia*, ambos direcionados em linha horizontal de um *eu* para um *outro* e ambos configurados no plano humano, diferenciando-se, assim, do amor *ágape*, que se processa

¹⁰⁸ LACOSTE, op. cit., p.114.

¹⁰⁹ O livro não foi incluído nesta dissertação por duas razões: primeiro por não se tratar do livro de estreia, condição que ordenou a escolha dos textos componentes do *corpus*; segundo, por não abordar as duas outras manifestações do amor além do *ágape*. Uma leitura possível desse texto seria com base na teoria da intertextualidade, portanto outro universo.

¹¹⁰ AVENATTI PALUMBO, op. cit., p. 687.

no duplo movimento vertical *descensus*, do divino ao humano, e *ascensus*, do humano ao divino.

Ao traçar o perfil teórico de *eros* e *philia*, constata-se que o primeiro implica, em sua conceituação, um grau maior de dificuldade decorrente de “suas contradições de origem” e “tendências opostas e inconciliáveis”¹¹¹. Porém, deixando de lado a longa trajetória do perfil teórico de *eros*, registram-se aqui as conceituações mais recentes no universo da poesia de caráter religioso, conforme a proposta da presente dissertação. Tal categoria, segundo Lacoste,¹¹² apóia-se na ideia de que *eros* não se reduz à procura da satisfação pessoal, mas, conforme o significado a ele emprestado por Platão¹¹³ em o *Banquete*, sua essência consiste em dar a vida por quem se ama. É possível identificar nos poemas de Delminda a presença do amor *eros*, ora em forma de devaneio (*delirar de anelos*) ou sonho (*amor que eu sonho...*), ora idealizada (... *do meu amôr ideal!*), marcada pela estética de retorno ao Romantismo, sem, contudo, apresentar a conotação do amor-paixão de que trata Denis de Rougemont em *O amor e o Ocidente*.¹¹⁴

Assim, não se trata de paixão amorosa, mas, de acordo com a graduação de Jean-Ives Leloup, esse *eros* pode ser designado como “amizade amorosa” capaz de ser realizada no amor “ao outro enquanto outro”.¹¹⁵ Essa qualidade de amor não tem na poética de *Lizes e Martyrios* a mesma dimensão expressiva, qualitativa e quantitativa que a dimensão alcançada pelo amor *ágape*.

Antes de realizar a leitura dos poemas representativos de *eros*, é oportuno consignar que a poetisa alterna em sua obra vários modos de lirismo: confessional, conceptual, descritivo e narrativo. Os textos escolhidos para essa leitura perfazem o total de sete,¹¹⁶ distribuídos conforme o lirismo no qual se enquadram:

¹¹¹ Ibidem., p. 687.

¹¹² LACOSTE, op. cit., p. 115.

¹¹³ A referência feita a Platão encontra-se no *Dicionário Crítico de Teologia*. op. cit. p. 115.

¹¹⁴ Denis de Rougemont trata do “amor paixão” a partir do mito de Tristão manifesto em *Romance de Tristão*, prosseguindo com a leitura das formas de amor na Idade Média e concluindo com a crise moderna do casamento. In. ROUGEMONT, Denis. *O amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

¹¹⁵ In. *Pedro Tu me amas*. BENSALID, LELOUP, op. cit., p. 141.

¹¹⁶ Vale reiterar que foram selecionados para a leitura os poemas mais representativos ou aqueles que apresentam maiores particularidades de acordo com cada espécie de lirismo enquadrada na categoria do amor *eros*.

- a) confessional: *O teu olhar, Não sei!, Por que sou triste* (do livro *Versos*) e *O teu olhar* (de *Crisântemos*);
- b) conceptual: *Bálsamo de amôr* (*Crisântemos*);
- c) descritivo: *Ideal* (*Crisântemos*);
- d) narrativo: *O caçador* (*Crisântemos*).

A seguir, a leitura de poemas emblemáticos do lirismo confessional, entendido aqui como a expressão dos sentimentos, das sensações, da consciência de si mesmo, do sujeito lírico, enfim, da subjetividade. A presença de o amor idealizado ou sonhado, característico de *eros* em Delminda Silveira, pode ser identificada em *O teu olhar*. A poetisa procura evidenciar, nos versos do poema, uma relação de amor que se processa a partir da troca de olhares, constatando-se a comparência do *eu*, em tom confessional, falando da sensação de ser fitado pelo *outro*: *Fita-me o teu olhar*. A relação amorosa idealizada concretizar-se-á pelos olhos do amado, que são *formosos* e plenos de *terno carinho*. A troca de olhares permite que o *eu* visualize no *brilho das pupillas* do amado sua própria *imagem fiel*.

É pertinente lembrar que grande parte dos poemas de amor da literatura do Ocidente, clássica e romântica, celebra o olhar e a troca de olhares entre os amantes como prelúdio do amor *eros*.

O tom de confissão encontra-se também em *Não Sei*, poema no qual introduz o eu lírico na primeira estrofe, com a intenção de enfatizar sua busca de amor, na variante da indagação (*ubi sunt*)¹¹⁷: *Onde estás, onde estás, minha ventura,.../amor que eu sonho, amor que em vão procuro*, demonstrando, na repetência poética do *ubi est*, a dimensão de suas *esp'ranças*. E prossegue, revelando o seu desejo de amar: *E eu quero amar... quero expandir profuso/todo esse amor que geme no meu peito*. Mais adiante, reafirma o desejo de retribuição de amor pelo *outro*: *Sim, quero amar, porém, n'outra alma pura/quero vêr doce amor gemo do meu*. Nesse poema, a linguagem de *eros* recorre ao elemento água para compará-lo de forma metafórica a sua ânsia de amor ora como a

¹¹⁷ De acordo com Geir Campos, *ubi sunt* é a expressão inicial usada “em certos poemas elegíacos medievais [...], quase sempre lamentos por pessoas ou coisas perdidas no espaço ou no tempo”. Delminda utiliza nesse poema a variante *ubi est*, ou seja, singulariza a interrogação. CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 164.

limpha represa em curto leito e ora como... lago um outro Céu. Na segunda parte do poema, volta a recorrer à natureza agora pelos elementos: fogo (*Ah! - porque vem do sol restea amorosa*); terra e água (*Sórve a violeta a gotta do sereno*); ar (*Bem vejo a borboleta sequiosa*), para testemunhar a dor do amor ausente.¹¹⁸

No poema *Porque sou triste*, Delminda procura demonstrar as diferenças entre aqueles que vivem uma vida de *encantos* em relação àqueles que vivem num *val'escuro*, cheio de *prantos*. Talvez esse poema seja aquele que de modo mais adequado confirme as palavras de Lauro Junkes quando afirma que a poetisa “buscou o amor”, mas “em vão”, porque “a sociedade de sua época” e a “vida real” lho recusaram, procurando encontrá-lo “no sonho” e, de “certa maneira”, compensar a ausência do amor “pela criação poética”.¹¹⁹ Nesse poema, o sujeito lírico compara a *rosa dilecta* que vive *entre amores* com a alegria da juventude, idade do amor correspondido, e a *violeta* que vive em *prantos* com o outono da vida, época em que o amor vive de lembranças. A consciência da *amarga realidade* pela não-correspondência de seu amor expressa-se na última estrofe do poema, quando conclui o canto elegíaco com a exclamação: - *porque tão triste eu sou!*

Para introduzir a temática de *O teu olhar*, a poetisa apropria-se, na epígrafe do poema, dos versos de Victor Hugo: “Je serai, si tu veux, ton esclave fidèle,/pourvu que ton regard brille a ms yeux ravies...”¹²⁰ (sic), que traduzem, sob forma de metáfora, a troca de olhares entre os enamorados. À maneira de idílio¹²¹, a poetisa representa os devaneios românticos, traduzidos na troca de olhares que expressa amor de ternura e inocência. A linguagem de *eros*, essa *linguagem que não mente*, nomina o olhar do amado como *balsamo de amor*, *clarão sereno de mystica ternura*, *sol de amor!* E em contraposição, o *eu* toma

¹¹⁸ É oportuno lembrar que “amor ausente” é um registro constante no lirismo amoroso de Luis Vaz de Camões. CIDADE, Hernâni. *Luis de Camões*. Lisboa: Bertrand. 4. ed. Sem data.

¹¹⁹ Na introdução de *Indelévels Versos*. p. 12.

¹²⁰ A circunstância de a poetisa citar um verso de Victor Hugo denota seu conhecimento tanto da poética do autor quanto da língua e da literatura francesa.

¹²¹ CAMPOS. op. cit., p. 87. Para a autora, a palavra *idílio*, na literatura clássica, significa uma composição poética de temática pastoril, “leve e graciosa”, que, após Virgílio, passou a ser confundida com a *écloga*, poema de assunto bucólico de estrutura dialogada. No Romantismo, encontram-se ainda reverberações do *idílio* agora denominando poemas, que celebram o amor singelo em ambiente campestre.

consciência de si mesmo, identificando-se de forma metafórica com a *flôr do martyrio, rubra e pura*, e com o *lirio, efluvio de ternura*. Continua o *idílio* lançando mão das antíteses: *não me dás esperanças, mas és meu sol de amor, viver e morrer quero e amo este penar*. Na sequência, fala de forma poética do beijo entre duas almas que se processa sob a metáfora: *como o sol beija a flôr*. Encerra o poema com a comparação metafórica: *eu sou o lírio que teu raio almeja/tu és meu sol de amôr!*

Ainda que o poema represente um amor idealizado na exaltação do olhar do amado, nele é pertinente entrever a linguagem do desejo (*almeja*) representada na identificação do *eu* com a mãe terra (*flor que se abre*) e do *tu* com o céu (*derrama-te em minh'alma.../Tão cheio de fulgôr/Vem cahir como orvalho sobre um lírio*), repetindo a união sagrada do céu (*sol*) com a terra (*flor*) e reproduzindo a harmonia da união humana e do universo.

Em seguida, processa-se a leitura de *Bálsamo de amor*, o poema que melhor justifica o seu enquadramento no lirismo “conceptual”. É oportuno explicar a dimensão de “conceptual”, assumida para identificar essa espécie na presente dissertação. Entende-se que esse termo abrange o procedimento poético do *eu lírico* ao se desprender do caráter de confissão de suas emoções para circunscrever tanto o ato de conceber quanto o de definir o objeto concebido. Em outras palavras, quando o *eu* se desprende de seu círculo vivencial para atingir o mundo exterior, buscando definir as idéias e os conceitos relacionados ao amor *eros*, aqui assumido em sua dimensão de amor idealizado, a poetisa vale-se da expressão poética *Tú, só tú, puro amor...*, como epígrafe para conceituar o amor na paráfrase: *só tu, nos dás a vida;/nossas máguas crueis, só tu minóras*. O uso do vocativo *tu* parece demonstrar que o poema foi composto para ser dedicado a alguém especial, sem, no entanto, o identificar. Na construção desse poema, combina versos com os quais procura definir a valoração do amor na vivência humana: *dás a vida, minóras as máguas, accendes no olhar a luz perdida*. O sofrimento amoroso comprova-se quando o eu poético manifesta seu estado de espírito: *oh! alma, desolada choras*, sugerindo o envolvimento numa relação de amor não correspondida ou numa relação de impossível celebração amorosa, expondo-a de maneira idealizada: *Um carinho... um desvélo... um beijo é tanto*. Fecha o poema,

revelando sua desilusão, nos dois últimos versos: *que, si ao martyrio a sorte me condemna,- quero a dôr como balsamo tão santo!*

A leitura do lirismo descritivo, conceituado nesta pesquisa como a representação poética do espaço e dos elementos da natureza, ocorre de forma mais concreta no poema *Ideal*. Registra-se, no entanto, que sua presença, ainda que de forma fragmentada, é constante em quase todos os poemas de *Lizes e Martyrios*, quer tornando visível o cenário, quer representando, pela descrição, os elementos do mundo exterior.

O poema descreve um pôr do sol ocorrido à beira-mar *de verde-mar dourado primoroso* quando o *sol transmonta esplendido horisonte* e seus últimos raios estendem-se no *longínquo monte*. O quadro é emoldurado pela terra coberta de *lírio branco, insonte*, o céu pintado de *Rosas* e o mar como um *phantástico thesouro/das Fadas dos palacios de coral*. A paisagem completa-se com a descrição de um batel na vastidão do mar que leva em sua vela o *sonho lindo* de uma jovem, o sonho de um *amôr ideal*.

É possível fazer a leitura dessa descrição poética de *sonho lindo* e *amôr ideal* pelo viés de um pôr do sol vivenciado pela poetisa, partindo da possibilidade de identificar essa paisagem como vista pela perspectiva de uma pessoa postada nas areias da Prainha.

Apesar de algumas banalidades no procedimento descritivo¹²² do poema *Ideal*, nele é viável detectar particularidades da poética de *Lizes e Martyrios*: o caráter testemunhal dos poemas que representam aspectos vividos pela poetisa, o jogo alternante de subjetividade e objetividade quando o poema oscila da expressão de sentimentos à descrição do mundo exterior e, por último, a observância de várias convenções estéticas do Romantismo.

A última espécie configurada para a leitura do amor *eros* é constituída pelo lirismo narrativo, identificado como a exposição de fatos ou acontecimentos ficcionais cuja ação se desdobra no tempo e no espaço.

O mais longo poema de *Lizes e Martyrios*, cujo título *O caçador* já indicia o tema da narrativa, que conta a história de uma

¹²² FLORES, op.cit., p. 21 e 22. Tal avaliação encontra respaldo no ensaio denominado *Delminda Silveira*, no qual o autor se refere aos versos da poetisa como expressão de “um lirismo tíbio e vacilante e estão longe de ser modelos de versificação escorreita”.

caçada que separa, por um dia, a castelã Alda e seu amado, Rogério. O poema é composto de quatro blocos narrativos, enumerados e intitulados: *I No Castelo*, *II Na Floresta*, *III* (sem titulação) e *IV No Jardim*, recursos identificadores do quando e do onde acontece a história, a sequência de tempo e a alternância de espaço da narração. Abre-se a narrativa, *in media res*, com Alda a lamentar a demora do esposo: *É tão tarde... oh, meu Deus! E tu não voltas!*, e prossegue, em *flashback*, com o resgate do momento da partida de Rogério: *Era apenas manhã quando partiste! - Vou-me, disseste, à caça na Floresta*. A personagem narradora dá continuidade à narração ao rememorar as emoções da despedida: *o beijo incomparável da saudade*, *o abraço longo*, e a promessa de voltar antes *que o sol se esconda*. Na sequência, o narrador lírico descreve as emoções de Alda: *o magoado coração cheio de receios e de saudades de amor*, e registra a expressão física da jovem mulher: *Assim Alda gemia, solitaria/fitos os olhos na floresta escura*. No segundo bloco, o narrador alterna o processo narrativo e descritivo da caçada: o duelo entre o homem e a fera, a vitória do caçador e a morte do *jaguar n'agonia convulsa, extrema*. Em sequência, o foco narrativo recai sobre a figura do caçador *no outeiro além, distante* que, ao se lembrar da amada a esperá-lo, *pálida e gentil e triste como a lua, lança-se veloz em célere carreira* de retorno ao castelo. O reencontro dos enamorados, tema da última parte da narrativa, acontece no jardim em uma *avenida que o luar prateia*, ocasião na qual Alda invoca: *Ah! Rogério!... Onde estás? Caminha a noite e tu não voltas...* E o amado responde: *Alda! Alda!... eis-me aqui!.../ - Trago-te n'alma o amôr que nunca finda/trago as saudades de um bem longo dia!...* A narrativa é arrematada pelo narrador que assinala a presença de elementos da natureza: *o placido luar* e *a murta em flôres*, como testemunhas da sacralidade do *beijo* de amor de Alda e Rogério.

Nesse poema, constatam-se “ecos” e “reverberações” de narrativas ficcionais que reconstroem a atmosfera medieval, narrativas essas típicas do Romantismo e, no Brasil, de *O Guarani*, de José de Alencar.

Na poética de Delminda, a frequência pouco expressiva do amor *eros*, comparada com a de *ágape* e *philia*, talvez encontre justificativa nas palavras de Altino Flores que, de um lado, consigna “ter sido o Amor avaro para com ela” e, de outro, justifica sua escassa

produção lírica amorosa pelo pudor de “desnudar-se perante curiosidades malsãs”¹²³.

É interessante, neste momento, recorrer a Jean Ives Lacoste, que afirma ser o amor *eros* fundado na escolha de um *outro* em caráter exclusivo, ao contrário do amor *philia*, por ele definido na “relação de afeição e benevolência mútuas” capaz de unir “os que vivem reunidos” e que, em decorrência dessa união, apresentam “certa semelhança”¹²⁴.

Observou-se em *Lizes e Martyrios*, a partir das teorias mencionadas nesta dissertação, que o amor *philia* se apresenta desdobrado em diferentes formas, conforme entendimento de alguns autores citados na introdução. Para Bento XVI, esse amor funda-se no sentimento unificante de amigos, o *eu* e *seu próximo*. Sua encíclica não menciona outras formas desse afeto. Se Leloup, de um lado, concorda, ser a amizade fundamental em *philia*, por outro lado admite várias formas de amizade entre o *eu* e o *outro*.¹²⁵ Denomina o amor entre “dois Egos, duas pessoas” de *philia etairiqué*, por ele considerado o verdadeiro amor de amizade: “É o amor do dar e do receber, uma relação de confiança, ajuda, parceria”¹²⁶.

Já Cecília Avenatti¹²⁷ reconhece no amor *philia* a forma especial de *philia storgé*, conceituada como a amizade edificada pelos laços de sangue. Por sua vez, Queiruga admite outro desdobramento de *philia* ao introduzir a forma *autofilia*, por ele definida como o “amor a nós mesmos”.¹²⁸ Importa reforçar que a leitura do *corpus* desta dissertação se limitará às formas de amor *philia: etairiqué, storgé e autofilia*.

Segue-se a leitura temática *philia*, amor amizade, a qual se associou a denominação *etairiqué*, de Leloup. Esse amor-amizade, Paul Tillich considera como “a mais alta forma de amor”, fundada na “relação cristã pessoa-pessoa”¹²⁹. Ampliando a conceituação, o papa Bento XVI afirma que se inclui nessa categoria “só quem se

¹²³ FLORES, op. cit., p. 23.

¹²⁴ LACOSTE, op. cit., p. 111.

¹²⁵ LELOUP, op. cit., p. 80 e 81. O autor desdobra o amor *philia* em diferentes formas: *philia physiqué* (amor parental), *philia zeiniqué* (amor da hospitalidade), *philia etairiqué* (verdadeiro amor amizade), *philia erotiqué* (amizade-amorosa).

¹²⁶ LELOUP, op. cit., p. 81.

¹²⁷ AVENATTI PALUMBO, op. cit., p. 686.

¹²⁸ QUEIRUGA, op. cit., p. 160.

¹²⁹ TILLICH, op. cit., p. 37.

disponibiliza para ir ao encontro do próximo”, acrescentando que “só o serviço ao próximo” permite reconhecer o amor de Deus ao ser humano.¹³⁰

Alguns poemas em *Lizes e Martyrios* evidenciam que sua autora amava e respeitava o próximo, pois vários deles foram dedicados a pessoas de sua amizade.

Assim, no impulso de prestigiar os amigos, Delminda acolheu o costume adotado por muitas moças de sua época de escrever poemas ora em homenagem a amigas e amigos, ora em comemoração de datas significativas. Esse traço cultural foi registrado pelas pesquisadoras Elizabeth Angélica Santos Siqueira e Marluce Oliveira Raposo Dantas¹³¹, ao assinalarem que algumas poetisas do século XIX escreviam versos em álbuns de amigos e amigas para expressar admiração ou saudade.

A poetisa compõe, na observância dessa tradição, poemas dedicados a pessoas de sua amizade, vivas e falecidas. Desta maneira, na forma de *philia etairiqué* compreendem-se duas espécies de poemas: de homenagem a amigos mortos ou a amigos enlutados, e de comemoração por acontecimentos especiais. Na primeira, incluem-se: *À Esther, Um bouquet de Violetas, Prantos* e, por último, *Morta*. Na segunda, consideram-se: *Teus quinze annos e No album de uma amiga*.¹³²

Impregnado de tom melancólico, o soneto *À Esther* é introduzido, à maneira de epígrafe, pela dedicatória: *Em memória de sua filha Dinorah*. Assim, o título identifica a homenageada, Esther, a amiga enlutada, e a epígrafe, a razão da homenagem - a morte da pequena Dinorah. Pelo desdobrar dos versos, a poetisa dá expressão poética aos sofrimentos de uma mãe: *Chora o teu coração – mãe extremosa,/porque o da meiga filha, graciosa,/junto d'elle não mais palpitará*. No poema, Delminda utiliza-se, de novo, do elemento da natureza, a terra, para construir a metáfora do sofrimento materno: *Lanças o olhar repleto de ternura/ao jardim do teu lar – horto de amores,/e no grupo das tuas lindas flôres/uma flôr teu olhar em vão*

¹³⁰ BENTO XVI, op. cit., p. 25.

¹³¹ A temática dos poemas femininos no Recife no século XIX: Algumas constantes. In: *Revista Travessia – Mulheres do Século XIX*. Florianópolis: UFSC, 1991. p. 143.

¹³² Vale reiterar que a escolha recai sobre os poemas mais representativos de cada espécie da categoria *philia*.

procura. Desta maneira, a voz lírica busca amenizar a dor vivenciada pela *mãe extremosa* à luz da crença de uma outra existência: *lembra-te, Esther, que lá do Céu, da Mater Dolorosa, sob o véo, um anjo te sorri, - é Dinorah!* A manifestação de amizade comprova-se nos versos em que a poetisa se refere à ausência da pequena *Dinorah*, no tom de tristeza que permeia todo o poema e no testemunho da partilha com a dor do próximo. O laço de amor amizade entre Delminda e Esther faz lembrar o pensamento de Jean-Yves Lacoste quando aborda *philia etairiqué*, não pela óptica dos valores “ético” e “político”, mas pelo viés de “experiência ontológica”¹³³.

Constata-se, em *Um bouquet de violetas*, em observância à identidade de construção com o poema anterior, a inscrição da homenagem no espaço e na função de epígrafe: *No álbum do ilustrado poeta Sr. Wenceslau B. de Gouvêa*. Com a série de versos que indicia a religiosidade que une a poetisa ao amigo, abre-se o poema fundindo a figura de Maria, mãe de Cristo, *Musa do Céu, consoladora amiga*, com a figura da musa que inspirava os poetas clássicos. No corpo do poema, constata-se a presença de expressões que traduzem traços psicológicos, modéstia e singeleza, identificadores do homenageado e simbolizados por *florinhas belas*: *É a linda violeta;/Deve estimá-la o poeta/que estima as flores singelas*. Esses traços definidores da personalidade do homenageado também se repetem no perfil de Delminda, representados em sua preferência pela violeta, flor *sem renome*. O eu lírico, na última série de versos, suplica ao poeta que aceite um *ramallete de violetas* como símbolo das *tristezas de sua alma*. Finaliza o poema com o dístico: *- ellas têm as tristezas da minh'alma/ e são humildes como é meu nome!* Nota-se, aqui, a constância de um traço fundamental de sua poética: a referência repetitiva às flores, empregadas como metáfora de homenagem e como forma de identificação de quem homenageia e a quem é homenageado.

Prantos é outro poema no qual se repete a técnica de substituir a epígrafe tradicional em versos por uma dedicatória: *À saudosa memória do meu estimado médico e bom amigo Dr. Duarte P. Schutel*.¹³⁴ Assim, identificam-se o homenageado, *alma serena e bela*, e

¹³³ LACOSTE, op. cit., p. 112.

¹³⁴ A municipalidade de sua terra natal homenageou o médico dando seu nome a uma rua situada na atual Baía Norte da ilha de Santa Catarina.

a natureza da homenagem, saudades pelo falecimento do *bom amigo que a minh'alma chora!* A poetisa invoca a lira para cantar as penas e as dores decorrentes do amor *philia*: *Vem, lira minha, ó doce companheira.* O poema aproxima-se, de certa forma, de uma litania pelo seu tom plangente e melancólico. Aqui, a dádiva do amor *philia* é retomada nos dois últimos versos, à maneira de arremate: *Acceita de minh'alma angustiada,- os suspiros, as mágoas, a saudade!*

No soneto *Morta*, Delminda congrega em sua composição poética imagens que representam o quadro fúnebre de uma jovem morta: *Noival grinalda a fronte lhe apertava/sob a mão que no peito se reclina/qual flor sem vida que do hastil dobrava.* De novo, a imagem da flor, em especial o lírio em sua brancura, é associada pela comparação metafórica à pureza da falecida. O poema homenageia uma jovem que a morte colheu de forma prematura e, conforme o costume da época, foi amortilhada com vestes de noiva: *Era a noiva do Céu-pallida e bella.* Nos dois versos finais, a poetisa despede-se da amiga: *Rosas gentis, que fostes-vos com ella./Astros, no Céu, onde a su'alma pousa!* Ao contrário dos três poemas anteriores, neste, constata-se a ausência da epígrafe, identificando-se a natureza da homenagem pelo título e pelo desdobrar dos versos.

A tristeza que impregna os poemas anteriores é substituída, agora, pelos sentimentos decorrentes de celebração festiva de aniversário em *Teus quinze annos* ou de celebração nostálgica de partida em *No album de uma amiga.*

Em *Teus quinze annos*, o poema é precedido pela epígrafe dedicatória: *No album de uma mocinha.* Como forma de celebração pela data marcante na vida de uma adolescente, *pura, singela, de alma innocente*, os versos desse poema representam de forma metafórica os quinze anos como *quinze rosas mui bellas.* De novo, o recurso poético de valer-se de flores para marcar o momento vivido: *da innocência a branca flor perfumada/do mundo é sempre estimada,/sempre é querida dos Céos!* A poetisa conclui o poema desejando:

Conserva, pois, entre as rosas
dos teus lédos quinze annos,
a flor que os puros arcanos
desvenda nos sonhos teus.

Assim, a celebração de alegria prestada à jovem aniversariante configura uma expressão do amor *philia*.

No poema *No album de uma amiga*¹³⁵, Delminda resgata um gênero quase esquecido no século XIX, o acróstico.¹³⁶ A temática do amor *philia* consolida-se nas palavras *saudade* e *amizade* que expressam nostalgia pela partida de uma amiga:

Si longe dos meus olhos quiz o fado,
Amavel Catharina, conduzir-te,
Uma flor de minh'alma, ao despedir-te,
Deixa qu'eu plante no teu seio amado;
Acceita-a e cultiva-a com cuidado...
De tu'alma no cofre da – Amizade,
Encerra a pura flor: - guarda a Saudade!

A gentil madresilva desfallece,
Murcha o lírio, desfolha-se a bonina,
Instantes vive a rosa peregrina,
Zomba o Norte da palma que floresce;
Acima d'estas flores, porém, vê-se
Divino lírio d'alma que perdura...
É da – Amizade – a flor singela e pura!

Na série de versos do segundo acróstico, Delminda retorna à simbologia das flores para expressar a amizade, núcleo do amor *philia*.

Processa-se, a seguir, a leitura dos poemas representativos do amor *philia storgé*, definido por Cecília Avenatti como “amor dos vínculos familiares entre pais e filhos” ou entre aqueles que estão

¹³⁵ De acordo com Lauro Junkes (op.cit., p. 14), era comum a prática de escrever poemas “de circunstância” no álbum de alguma amiga. Introdução a *Indelévels Versos*.

¹³⁶ Conforme a ensaísta Socorro de Fátima P. Vilar, o acróstico, técnica legítima nos séculos XVII e XVIII, tendeu a desaparecer dos livros e antologias no século XIX. A estudiosa acredita que tal fato tse deva ao de os teóricos da literatura o terem considerado gênero menor e anacrônico. *Velhos Objetos, novas abordagens: o jornal como fonte para a história da literatura*. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/jornaisfolhetins/estudos/Velhosobjetos.pdf>>. Acesso em: 3 ago. 2010.

“ligados pelo ardor e a força do sangue”.¹³⁷ Essa relação de amor em *Lizes e Martyrios* será objeto de leitura nos seguintes poemas: *À memória de meu pai*, *Dor e Saudade* e *No Trespasso*.

O poema *À memória de meu pai* é construído em duas partes, ambas sob forma de soneto. Nele, a poetisa lamenta a perda do pai e assinala algumas das qualidades paternas: *Pae extremoso, dedicado amigo, carácter leal*. Confessa que, após a morte do pai, ficou *sem rumo e sem guarida* e se refere ao vazio de sua existência a partir da ausência de *amparo n’este mundo*. Na última estrofe, retoma a imagem do pai como seu *bemdito guia*, lançando mão da imagem do sol para compará-lo de forma metafórica à figura paterna em sua vida, pois ele *era o seu norte* e seu conforto no *val’ de máguas e de prantos*.

Já no poema *Dor e Saudade*, a dedicatória situa e identifica a natureza da homenagem *À memória de minha querida mãe, falecida a 19 de Abril de 1884*, evidenciando, desta forma, os laços do amor *philia storgé*, que unem poetisa e genitora. O poema enfoca o sofrimento da filha enlutada e seu pranto de dor. À proporção da construção do cenário, é possível constatar-se o dilaceramento da poetisa pela *negra dôr* e cujos *olhos em lágrimas* testemunham a intensidade dos sofrimentos que a *morte oferece*. Transfigurada pela dor, busca o conforto na fé de que a *mãe qual meiga flôr que na doçura/ do grato aroma seu remonta aos Céos*. Aqui está caracterizada a sua religiosidade fundada na crença da vida eterna. No último quarteto, a poetisa registra a certeza de que a mãe se encontra na *Excelsa Mansão da Eterna Vida, / onde echôam os suspiros da orfandade*, reiterando que *aceite os perfumes da saudade, / o triste pranto meu, oh, mãe querida!...* Importa destacar, aqui, que a religiosidade é um traço significativo no quadro estético da poesia de caráter religioso do Romantismo.

Constata-se, também, em *No trespasso*, a presença da epígrafe que contextualiza a manifestação do amor *storgé*: *À memória de minha querida irmã, falecida em 6 de maio de 1889*. Delminda volta a utilizar o recurso poético das flores na construção das comparações metafóricas para traçar paralelos com aspectos da vida e da morte. Assim, a morte da bonina, que ao cair da noite *as pétalas retrahe*, é comparada à morte de sua irmã, quando a *languê fronte cahe/e ella adormece pallida e serena!*

¹³⁷ PALUMBO, op. cit., p. 686. Trata-se de “amor de los vinculos familiares entre padres e hijos ligados por el ardor y la fuerza de la sangre...”

O final do poema retorna à imagem da morte, agora metaforizada como um *côrte*, que separa dois corações ligados pelo amor *storgé*: *o despiedoso e pungitivo côrte/que d'outro um coração terno separa*.

Em *Lizes e Martyrios*, vários poemas dão testemunho dos sentimentos íntimos de Delminda. Para atestar tal afirmativa, lança-se mão das palavras de Lauro Junkes quando registra que a poetisa “desenvolveu um fértil e sólido mundo íntimo, que transborda efusivamente em seus poemas, veiculadores frequentes de traços autobiográficos”.¹³⁸ A afirmativa permite identificar a expressão poética do amor *autofilia* em *Meu retrato* e *Minha infância*.

De acordo com a reflexão de Queiruga,¹³⁹ o amor a si mesmo, *autofilia*, é a qualidade amorosa pela qual o ser humano pode atingir a mais elevada realização pessoal. Afirma o teórico que “somos frutos do amor e estamos impregnados de amor, destinados a amar-nos e a amar profundamente”.¹⁴⁰ Entretanto, adverte, não se trata de incitar o egoísmo, nem o narcisismo. Acrescenta, ainda, que a verdadeira amizade só existe a partir do momento em que o ser humano passa a amar a si próprio, seguindo o ensinamento de Jesus Cristo: “Amar a Deus sobre todas as coisas, e ao próximo como a si mesmo”. Com fundamento nessa visão teológica, considera-se que a poetisa reconhece o amor a si mesmo nos versos:

Meu retrato é a violeta
no ermo valle pendida,
como a virge'entristeccida
a duro martyrio affeita.
[...]
Meu retrato é a rola meiga
gemendo na selva umbrosa;
é a brisa suspirosa
passando triste na veiga.

¹³⁸ JUNKES, na introdução à obra *Indelêveis Versos*, op. cit., p. 8.

¹³⁹ QUEIRUGA, op.cit., p.161.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 164.

O título do primeiro poema, *Meu Retrato*, leva o leitor¹⁴¹ a associá-lo ao poema *Retrato*, de Cecília Meireles, quando a poetisa carioca traça seu perfil psicológico de melancolia e tristeza a partir de características físicas: “Eu não tinha este rosto de hoje,/assim calmo, assim triste, assim magro,/nem estes olhos tão vazios,/nem o lábio amargo”. Porém, Delminda foge desse modelo de descrever partes do corpo (rosto, olhos, lábio e mãos) para representar sentimentos da alma (tristeza e melancolia), em outras palavras, o perfil psicológico pela descrição física.

Na primeira estrofe de *Meu Retrato*, a poetisa apropria-se, de novo, da imagem das flores para definir seu retrato psicológico ao identificar sua modéstia e singeleza à da violeta e ao afirmar: *Meu retrato é a violeta*. Mais adiante, vale-se de um fragmento paisagístico para descrever, por imagens representativas da tristeza e da solidão, os sofrimentos de sua alma:

no ermo valle pendida,
como a virge'entristecida
a duro martyrio affeita.

Assim, a violeta pode representar tanto a singeleza e a modéstia quanto a tristeza e o sofrimento. A voz lírica arremata o poema, nos dois últimos versos, com um apelo: *escuta os ais doloridos/de meu triste coração*. Os procedimentos de valorização da violeta e da identificação dela com a poetisa, recorrente em muitos poemas de *Lizes e Martyrios*, podem ser lidos como expressão de amor *autofilia*.

O poema *Minha infância* registra, como epígrafe, os primeiros versos de *Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu. O tema da infância, comum na estética do Romantismo, traduz aqui o sentimento da poetisa na busca de encontrar-se, pela memória, consigo mesma, um *eu* em busca de seu *outro eu*. Todavia, reconhece a inevitável passagem do tempo, o contraste das agruras da vida presente em oposição às doces memórias da infância:

Ai! teus dias se passaram

¹⁴¹ Tal associação já foi assinalada por Lauro Junkes ao estabelecer um liame de melancolia e tristeza entre as duas poetisas. Introdução à obra *Indeléveis Versos*. op. cit., p. 10.

como rosas que murcharam
deixando somente espinhos!

Na segunda estrofe, parece buscar o diálogo entre os dois *eus*, o do presente (a *violeta*) e o do passado (a *rosa*), ao afirmar:

Sim! Foram bem lindas rosas
aquellas horas ditosas
do meu viver d'innocente.

Recorda as emoções vividas no cotidiano familiar quando *chorava ... mas logo ria*, em que a dor infantil e o choro eram fugazes *como a nuvem passageira*. Fecha o poema, à guisa de arremate, firmando a fugacidade do tempo e da alegria, nos versos:

Porém finou-se a ventura,
como a flor mimosa e pura
que o vendaval decepou!
E como a quadra das flores,
e como um sonho de amores
a minha infância findou!

Antes de dar início ao ritual de leitura da tríplice espécie de amor na poética de Auta de Souza, cabe aqui pontuar, à guisa de síntese, um aspecto diferenciado entre as três espécies de amor na poética de Delminda Silveira. Trata-se das nuances de intensidade religiosa na representação do amor *ágape*, *eros* e *philia* em *Lizes e Martyrios*. Entre os múltiplos conceitos sobre o amor, em particular aqueles expressos por poetas líricos, optou-se para ilustrar essa diferenciação pela definição metafórica presente no discurso lírico camoniano, quando define o amor como um fogo ardente nos versos seguintes: “Amor é fogo que arde sem se ver;/é ferida que dói, e não se sente;/é um contentamento descontente;/é dor que desatina sem doer”.¹⁴² A partir dessa figura, constata-se na tríplice vertente do amor nos poemas de Delminda que ela não se configura em igual intensidade à do fogo de

¹⁴² MACHADO FILHO, Aires da Maia (Org.). *Camões*. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1992. p. 19.

um “madeiro ardente”, mas se aproxima ao fulgor de uma chama intensa nas manifestações do amor *ágape* e ao clarão de um lume constante nas expressões de *eros* e *philia*.

Vale ainda incluir nesse arremate uma observação que se considera pertinente ao discurso poético que fundamenta os poemas de *Lizes e Martyrios*. Conforme foi visto no decorrer da leitura temática, os poemas apresentam-se marcados pelas convenções estéticas de um Romantismo tardio; pela fidelidade formal a alguns cânones da versificação clássica, como o soneto e o acróstico; pelo uso de uma linguagem convencional e singela com a qual a poetisa elaborou seus poemas, singeleza essa que às vezes chega às raias da ingenuidade, e pela influência opressora da sociedade patriarcal brasileira de sua época, que discriminava a produção poética da mulher.

O viés de religiosidade que fundamenta a pesquisa e as leituras de *Lizes e Martyrios*, de Delminda Silveira encontra-se também em o *Horto*, de Auta de Souza, ambas as obras produzidas no século XIX, porém em espaço diferenciado: uma no sul, e outra no norte do Brasil. Os textos das duas poetisas apresentam aproximações e afastamentos que serão vistos no decorrer do capítulo seguinte¹⁴³. Vale registrar, ainda, que ambas produziram sua literatura numa sociedade que excluía a mulher de participar do meio político, social e artístico.

¹⁴³ MUZART, op.cit., p. 638. Zahidé Lupinacci Muzart registra essa semelhança no ensaio *Delminda Silveira*.

3 AUTA DE SOUZA: CONTEXTO ESTÉTICO DE SUA OBRA POÉTICA

*Almas ansiosas, trêmulas, inquietas,
Fugitivas abelhas delicadas
Das colméias de luz das alvoradas,
Almas de melancólicos poetas*

Cruz e Souza

Os versos do poema *Almas Indecisas*, de Cruz e Souza, trazem imagens que personificam algumas das características mais importantes do movimento estético Simbolismo. Nas alusões feitas na estrofe, podem-se nuclear temas caros aos simbolistas, que buscavam na palavra escrita a emanção tangível de um mundo transcendental, entendendo-se aqui o transcendentalismo como uma busca incessante por verdades que se impusessem para além da realidade palpável da vida. Em síntese, pode-se dizer que o Simbolismo foi isso: a tentativa de nominar sentimentos e ideias por si mesmo inomináveis.

Os versos de Cruz e Sousa, nome mais proeminente do Simbolismo brasileiro, tentam estabelecer um diálogo entre dois mundos possíveis, cujo elo seria unicamente a poesia enquanto labor capaz de ultrapassar a linha divisória entre ambos. As almas, as luzes e as alvoradas levam o leitor a uma zona de silêncio, talvez o único espaço em que ele consiga se conectar com o mundo etéreo dos “melancólicos poetas”. Essas apregoadas zonas de silêncio, distantes do mundano opressor das almas, seriam os refúgios em que apenas a poética simbolista poderia chegar. A partir dessa constatação, os versos do poeta podem ser entendidos como uma espécie de convite, apresentando aos leitores com *Almas Indecisas* as principais benesses do escapismo libertário de sua poesia. Semelhante transmutação estética, como essa, teve gestação em um período da história marcado por uma série de inovações no campo da literatura, assim como das demais artes.

Foi na segunda metade do século XIX que o movimento surgiu na Europa, partindo da França, seu berço. Opunha-se, inicialmente, ao academicismo dos parnasianos e revelou ao mundo uma poesia de aspecto vertiginoso, abrindo-se a temas considerados esotéricos, ou mesmo exóticos, para os cânones poéticos até então

predominantes. *Iluminações*, obra de 1886, de Arthur Rimbaud, é uma experiência de leitura única, suscitando no leitor uma interação com a poesia até então desconhecida. Seu vocabulário, sintaxe e arquitetura poética fazem desta obra um novo marco de um movimento cuja principal alquimia seria a busca pela palavra que conseguisse expressar o âmago do que era percebido pelo espírito, ou unicamente pelos sentidos.

O Simbolismo é, por isso, um movimento profundamente sinestésico, tentando fazer da poesia, tal como um ourives, uma jóia perfeita de sentidos e formas. Proliferam também na França os nomes de sua maior expressão - Verlaine, Laforgue e Corbière, entre outros. Contudo, é necessário dizer que, embora tenha causado intensas modificações na poesia, a temporalidade do movimento foi curta, em parte pela fermentação cultural vigente no período, tanto na Europa como no Brasil, quanto, embora de modo mais acentuado, pelo imediatismo da época, que poderia ser invocado como uma das razões de sua brevidade. No Brasil, de modo mais singular, deve-se também levar em consideração o atraso cultural como um dos motivos da escassez de uma produção simbolista profícua, constituindo Cruz e Sousa exceção.

Em linhas mais amplas, define-se o Simbolismo como estética literária, sobretudo poética, que sempre teve seu espaço temporal maculado por outros movimentos de envergadura mais sólida, como foram o Romantismo, o Naturalismo e o Realismo, na prosa e, na poesia, o Parnasianismo. O Simbolismo reivindica um espaço entre esses movimentos, sobretudo no Brasil, quando, na segunda metade do século XIX, as rupturas estéticas intensificaram o seu processo de mudança, assim como as transformações político-sociais que então aconteciam. Por isso, é importante entender o movimento no Brasil como algo que se localiza nos interstícios de outros movimentos, sendo, portanto, plausível entender que, por essa diferenciação, os poetas simbolistas brasileiros ainda carregam traços do Romantismo e, em geral, de outras estéticas literárias.

É nesse panorama que se situa a obra de Aute de Souza, de traços simbolistas, embora também tingida por reminiscências do Romantismo¹⁴⁴. Definições precisas à parte, encontram-se em sua

¹⁴⁴ COELHO, op. cit., p. 82.

poética alguns dos temas característicos do Simbolismo: espiritualidade, interiorização, cultivo do misterioso, valorização de múltiplos sentidos na escrita e marcada presença de elementos místicos.

Assim, parece não haver dúvidas quanto ao lugar por ela ocupado na literatura brasileira. Seu espaço preponderante de atuação estética pode ser o Simbolismo¹⁴⁵, mesmo que outras marcas sejam encontradas em seus versos, considerando-se que toda sua produção poética é híbrida, mesclando estilos, temas e tendências. Mas a presença de rastilhos simbolistas em sua poesia é inegável, legitimando seu nome como uma representante do movimento no Brasil.

Ativa na vida cultural de seu tempo, mesmo levando-se em consideração os poucos veículos de cultura existentes em seu local de nascimento, Auta de Souza empenhou-se em colaborar com a imprensa, publicando suas poesias em jornais e periódicos¹⁴⁶ em destaque em sua terra natal. A menção de seu nome e, sobretudo, a pesquisa de sua obra, enseja a oportunidade de abrir o Simbolismo no Brasil para além dos nomes tradicionais e criar também um espaço para entendê-lo sob o viés da aculturação, ou seja, a capacidade de preservar temas e proposições estéticos mesmo em lugares tão distantes do cenário europeu no qual surgiu.

Concluindo, a poesia de Auta de Souza legitima a concepção da literatura enquanto meio de transporte de idéias e imagens que podem ser refabuladas segundo o contexto de criação de cada autor e os meios culturais aos quais ele ou ela têm acesso. A relevância em pesquisar particularmente a poetisa reside justamente neste ponto: abrir espaço para um simbolismo brasileiro mais amplo do que aquele comumente canonizado pela academia, possibilitando à sua leitura por um viés diferente, tal como permite à poetisa do Rio Grande do Norte produzir um simbolismo interiorano, tardio e de acentuada marca religiosa.

¹⁴⁵ CARPEAUX, op. cit.

¹⁴⁶ MARCHINI, Marigê Quirino. *Auta de Sousa: neo-romântica, simbolista, moderna*. Disponível em: <<http://www.linguagemviva.com.br/auta.html>>. Acesso em: 13 mar. 2008.

3.1 VESTÍGIOS BIOGRÁFICOS, ELEMENTOS BIBLIOGRÁFICOS E RETALHOS DA FORTUNA CRÍTICA

*Na terra se chora tanto
Que se Deus guardasse o pranto
Que o mundo inteiro derrama,
Dos astros lá do Infinito
O choro do pobre aflicto
Podia apagar a chamma.*

Auta de Souza

Quase nos fins do século XIX, em espaço geográfico diferenciado daquele de nascimento da poetisa Delminda Silveira, nasceu a poetisa Auta de Souza, dia 12 de setembro de 1876, em Macaíba, Rio Grande do Norte, sendo sua mãe dona Henriqueta Leopoldina de Souza, de prendas domésticas, e seu pai, Eloi Castriciano de Souza, comerciante de algumas posses.¹⁴⁷

A orfandade chegou muito cedo. Perdeu a mãe aos três anos e o pai, aos cinco. Em decorrência dessas perdas, foi levada para morar na cidade de Recife, onde passou a viver, com seus irmãos, sob a tutela de sua avó materna, Silvina de Paula Rodrigues.

Segundo alguns dos seus biógrafos, durante a permanência no Recife aprendeu inglês e francês, tendo lido Victor Hugo, Lamartine, Fénelon e Chateaubriand, no original, informação reproduzida por Nalba de Souza Leão em sua dissertação de mestrado - *A Obra Poética de Auta de Souza*. O contato com essas leituras parece ter nela despertado os temas mais marcantes do Simbolismo, como a espiritualidade, a valorização da escrita e a constante presença da religiosidade.

Aos quatorze anos de idade surgem os primeiros sintomas da doença, então fatal, a tuberculose. Volta para Macaíba em busca de um clima que lhe proporcionasse um viver mais adequado. Esta é a razão

¹⁴⁷ LEÃO, Nalba L. S. *A obra poética de Auta de Souza*. Dissertação de mestrado em literatura. Florianópolis: UFSC, 1986. p.13.

pela qual abandonou os estudos formais. Entretanto, a eles deu continuidade, porém, em caráter de autodidata.¹⁴⁸

Sua vida foi assinalada por tragédias e sofrimentos, conforme dá testemunho o seu irmão Henrique Castriciano: “desde a infância, o destino lhe apareceu como um enigma”,¹⁴⁹ acreditando ter sido seu profundo amor a Deus que a salvou do desespero.

Faleceu em 7 de fevereiro de 1901, tendo vivido apenas 24 anos, ao contrário da poetisa catarinense, que chegou aos 78 anos de idade. O enterro foi realizado no Cemitério do Alecrim, em Natal. Na época, foram-lhe prestadas homenagens fúnebres por parte de jornalistas e membros de associações literárias. Alguns periódicos, entre estes *O Le Monde Marche* e a revista *Oásis*, suspenderam suas atividades e cumpriram luto por oito dias.¹⁵⁰ Fundada a Academia Norte-Rio-Grandense de Letras, em 14 de novembro de 1936, Auta de Souza foi designada patrona da cadeira de número 20, mais tarde ocupada por Murilo Melo Filho.¹⁵¹

O caráter religioso expresso nos poemas de Auta de Souza foi atribuído por alguns biógrafos à circunstância de ela ter estudado em escolas de fundamentação religiosa de credo católico, primeiro, no Colégio Nossa Senhora das Graças, e, mais tarde, no Colégio São Vicente de Paula, este último dirigido por freiras francesas e localizado em Estância, Pernambuco.¹⁵²

Com dezessete anos, iniciou-se nas artes literárias, quando escreveu poemas para recitação em festas e saraus. O ensaísta Alexandro Gurgel reproduziu a crítica do escritor Manoel Onofre Júnior ao afirmar que a maioria desses poemas era improvisada. Muitos deles perderam-se por falta de registro.¹⁵³

¹⁴⁸ GOMES, Ana Laudelina Ferreira. Registro realizado nas *Notas introdutórias para um estudo da vida e obra de Auta de Souza*. In: SOUZA, Auta. *Horto*. 5. ed. Natal: EDUFRN, 2001. p. 25.

¹⁴⁹ Texto incluído no posfácio à 2. edição do livro *Horto*. In: SOUZA, Auta. *Horto*. 2. ed. Paris: Aillaud & Alves; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1910. p. 271.

¹⁵⁰ GOMES, op.cit., p. 35.

¹⁵¹ GURGEL, Alexandro. *A santa poesia de Auta*. Acessível em: <<http://www.natalpress.com/index.php>>. Acesso em: 13 mar. 2008.

¹⁵² DUARTE, Constância Lima. Auta de Souza. In: MUZART, Zahidê Lupinacci (Org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX – Antologia*. v. 2. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: Mulheres, 2004. p.759.

¹⁵³ *Ibidem*, 761.

Auta de Souza, porém, “estreu” em 1894, quando publicou poemas na revista *Oásis*, da cidade de Natal. Dois anos depois, começou a colaborar no jornal *A República*, da mesma cidade, cujo fundador foi o jornalista Pedro Velho de Albuquerque Maranhão. Os historiadores da imprensa potiguar informam que esse jornal era de grande circulação em Natal e, por sua divulgação, espalhava-se pelo Brasil¹⁵⁴.

Segundo informação de alguns biógrafos, tornou-se colaboradora assídua de *A Tribuna*, periódico de prestígio que publicava os escritos de poetas famosos do Nordeste. Nesse jornal, assinou alguns poemas sob pseudônimos: o feminino, de Ida Salúcio, e o masculino, de Hilário das Neves.¹⁵⁵

No ano de 1897, concluiu os manuscritos *Dhalias*, que englobava os poemas produzidos nos anos de 1893 a 1897. Mais tarde, surge um novo caderno de poesias, também manuscrito, no qual aproveita alguns poemas do *Dhalias*, aos quais acrescenta outros inéditos. Este novo manuscrito veio a tornar-se mais tarde o *Horto*.¹⁵⁶

A primeira edição dessa obra é datada de 1900, com prefácio de Olavo Bilac e publicada antes da morte da poetisa. O prefaciador registra ser a poesia de Auta de Souza “a nota mais encantadora de misticismo e balbucios de preces suaves”¹⁵⁷

A segunda edição foi impressa em Paris, em 1911, portando uma breve biografia da autora. No posfácio dessa edição, o irmão da poetisa, Henrique Castriciano, enquadrou o *Horto* como fruto de “uma grande dor”, que patenteia a “sensibilidade de seu temperamento de mulher”. Destacou ainda o sucesso popular do texto, cuja primeira edição se esgotou em dois meses. Segundo ele, o povo identificou-se com a dor da poetisa, “dor e sofrimento” que imprimiram “cor e relevo às visões de seu misticismo”.¹⁵⁸

Na cidade do Rio de Janeiro, em 1936, foi impressa a terceira edição, com prefácio de Alceu Amoroso Lima. Assinalou o prefaciador

¹⁵⁴ GOMES. op. cit. anexada à 6. ed. de o *Horto* de Auta de Souza. Natal (RN): EDUFERN, 2001. p. 28/29.

¹⁵⁵ *Ibidem.*, p. 29.

¹⁵⁶ *Ibidem.*, p. 34.

¹⁵⁷ SOUZA, Auta. In: *Horto*. prefácio da 2. ed. Paris: Aillaud & Alves; Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1910. p. 11.

¹⁵⁸ Informação prestada por Henrique Castriciano, constante do posfácio à segunda edição de o *Horto*, op.cit., p. 271 a 274.

que a poesia de Auta atingia “uma intensidade de sentimento cristão que até hoje não envelheceu”.¹⁵⁹

No ano de 1970, a Fundação José Augusto, de Natal, Rio Grande do Norte, editou a quarta edição, reproduzindo as poesias anteriores e introduzindo dezessete outras inéditas, que passam a completar o livro.

A quinta edição em junho de 2000 foi organizada em comemoração aos cem anos de o *Horto* e publicada pela Editora Auta de Souza, da Sociedade de Divulgação Espírita Auta de Souza, de Tabatinga (DF).¹⁶⁰

Uma nova edição foi lançada em 2001 pela Editora da Universidade do Rio Grande do Norte, na qual foi incluído o ensaio *Introdução para um Estudo da Vida e Obra de Auta de Souza*, de Ana Laudelina Ferreira Gomes. Além dos dados biográficos e bibliográficos, a autora reconheceu a religiosidade na poesia de Auta de Souza, entendendo que seus textos deixam transparecer de maneira “bastante significativa a leitura doutrinária” que cultuou durante sua vida.¹⁶¹

Apesar de a produção poética de Delminda Silveira e Auta de Souza apresentarem aproximações, observa-se que o meio literário dispensa à obra de ambas um tratamento diferenciado, tanto em relação aos estudos críticos, ensaísticos e acadêmicos, quanto em relação à historiografia literária. Daí serem a fortuna crítica de Auta de Souza e sua presença na historiografia literária brasileira mais numerosas e de maior repercussão no cenário cultural de nosso país.¹⁶²

Ambas são autoras de uma obra poética de pouco reconhecimento pela crítica literária, mas ambas estão compromissadas com os ferretes do *amor ágape, eros e philia*, expressos em versos de teor religioso e imagens bíblicas.

Por outro lado, importa destacar que ambas também viveram e escreveram em um período que, segundo Afrânio Coutinho, configura um momento de afirmação da literatura brasileira.¹⁶³ Em decorrência

¹⁵⁹ In. Prefácio à 3. edição de o *Horto*, reproduzido na 6. edição de o *Horto*, op.cit., 2001, p. 15.

¹⁶⁰ GOMES, op. cit., p.33

¹⁶¹ Ibidem., p. 52.

¹⁶² A informação sobre a repercussão de âmbito nacional de Auta de Souza encontra-se registrada no ensaio de Constância Lima Duarte, nominado *Auta de Souza*. In. MUZART (Org.), op. cit., p. 762.

¹⁶³ COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 7ª. ed. São Paulo: Global, v. 2, 2004. p. 31.

dos preconceitos da época, tanto a poetisa catarinense, Delminda Silveira, quanto a potiguar, Auta de Souza, são mais reconhecidas em sua terra natal do que no contexto literário brasileiro.¹⁶⁴ Contudo, a obra poética de Auta de Souza apresenta um grau maior de visibilidade em virtude de ela ser mencionada em alguns compêndios de história da literatura. Citam-se, entre eles: *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*, de Otto Maria Carpeux; *Enciclopédia da Literatura Brasileira*, v. I, de J. Galante e Afrânio Coutinho e *História concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi.

Em 2002, a escritora Nelly Novaes Coelho publica o *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, no qual dedica um verbete à poetisa potiguar, iniciando-o com um breve perfil: “Poetisa negra, de grande inteligência e sensibilidade espiritual, que deixou uma aura de grandeza na memória da poesia nordestina.” Acrescenta que sua poesia foi escrita sob a égide do sofrimento e marcada pela resignação cristã “aos desígnios de Deus”. Destaca, ainda, a presença da temática do amor a Deus e, sobretudo, do “grande amor ao próximo”.¹⁶⁵

No posfácio à segunda edição de o *Horto*, conforme já citado, Henrique Castriciano faz um estudo crítico dessa obra, registrando que a publicação foi bem aceita pela melhor crítica literária do “País”, mas reconhece, em paralelo, que foi o povo quem a consagrou e se apropriou de seus versos, passando a repetir muitos deles no cotidiano.¹⁶⁶

Já Olavo Bilac, no prefácio à primeira edição, repetido em todas as edições subsequentes, referindo-se aos poemas de o *Horto*, assinala tratar-se de uma poesia “simples e de ingênua sinceridade”, além de estar “livre da complicada teia do artifício”, traduzindo “em versos os mundos de sensações” que o “espetáculo da vida” lhe sugere. Acentua ser o misticismo a nota mais encantadora do livro.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Entretanto, Constância Lima Duarte lembra o fato de os poemas de Auta de Souza terem sido adaptados musicalmente para modinhas, tipo musical muito apreciado na sociedade potiguar, o que possibilitou torná-la conhecida fora da região nordeste do Brasil. A pesquisadora participou como colaboradora na antologia *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, organizada pela professora doutora Zahidé Lupinacci Muzart. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: Mulheres, v. 2, 1999. p. 761.

¹⁶⁵ COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 82.

¹⁶⁶ Comentário introduzido no posfácio da segunda edição do livro *Horto*, op.cit., p. 272.

¹⁶⁷ Esse prefácio foi repetido na segunda edição de o *Horto*, p. 9 a 12.

Sob outro ângulo, Alceu Amoroso Lima consigna, ao prefaciá-la a terceira edição, que a “poetisa não pertence nem a uma escola nem a um momento literário”, mas alinha-se “por natureza, à corrente das letras femininas de nosso país”. Enfatiza, ainda, a importância do misticismo cristão, que impregna toda a sua poética. Cita as palavras do crítico Jackson de Figueiredo, que também vê nos poemas de Auta de Souza um elevado grau de misticismo, considerando que viveu o mais puro e absoluto “estado de graça”, acreditando ser este aspecto o fator determinante a ocupar lugar na “poesia cristã”.¹⁶⁸

É interessante assinalar, ainda, que essa vertente mística em Auta de Souza foi registrada também por Otto Maria Carpeux, em seu estudo sobre a crítica literária brasileira, quando reconheceu a presença de um “espiritualismo religioso” em o *Horto*.¹⁶⁹ O crítico, apesar de duvidar do caráter simbolista de sua obra, admitiu estar a poetisa mais ligada ao movimento do Simbolismo do que a qualquer outro movimento literário, justificando tal postura com fundamento no “espiritualismo religioso” de seus poemas.

Já o crítico literário Alfredo Bosi¹⁷⁰ apresenta Auta de Souza como uma poetisa filiada ao período estético simbolista. Inclui a poetisa no grupo do Norte, que sofreu influência direta de Cruz e Souza, considerando, entretanto, que ela pertenceu ao grupo de simbolistas menores, também envolvidos no processo de difusão do simbolismo brasileiro.

Em contrapartida, um estudo mais recente da crítica Marigê Quirino Marchini reconhece que os poemas de o *Horto* apresentam traços estéticos do Neorromantismo e do Simbolismo. Os traços por ela destacados - “a espiritualidade, a interiorização, o subjetivo, o individualismo, o vago, o misterioso, o ilógico”¹⁷¹ - têm presença marcante em sua obra.

A vertente de espiritualidade poética é registrada também por Câmara Cascudo, quando reconhece nos poemas de Auta de Souza tendências de “reminiscências amáveis do convívio de Cristo-Hóstia”,

¹⁶⁸ LIMA, Alceu Amoroso. In: SOUZA, op.cit., p. 15.

¹⁶⁹ CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964, p. 227.

¹⁷⁰ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix. São Paulo, 1994, p. 286.

¹⁷¹ MARCHINI, Marigê Quirino. *Auta de Sousa: neo-romântica, simbolista, moderna*.

Disponível em <<http://www.linguagemviva.com.br/auta.html>>. Acesso em: 13 mar. 2008.

reminiscências que dão testemunho da “comunhão reparadora e santificadora dos pecados veniais” entre a poetisa e Cristo ¹⁷².

Contudo, Ana Laudelina Ferreira Gomes, em estudo crítico já citado, insurge-se contra o fato de a poetisa ter sido reconhecida apenas pelo seu viés de “religiosidade e catolicismo”, aliado à presença de “profunda espiritualidade e misticismo” em sua obra. Em contrapartida a tal postura crítica, salienta que o valor maior de Auta de Souza repousa na circunstância de ser ela “uma mulher de seu tempo que, a seu modo, optou por algo à frente de sua cultura”.¹⁷³

Ao terminar os *retalhos* da fortuna crítica de o *Horto*, vale destacar dois aspectos comuns à poética de Delminda Silveira e Auta de Souza. Trata-se, primeiro, do fato de as obras das duas poetisas serem reeditadas na atualidade, com maior frequência por editoras vinculadas a universidades e, segundo, a circunstância de pesquisas e estudos dedicados a elas e a seus textos se concentrarem, em sua maioria, nos meios acadêmicos.

3.2 *HORTO*: LEITURA DAS VARIANTES DO AMOR – *ÁGAPE*, *EROS* E *PHILIA*

*Não vês? Minh'alma é como a pena branca
Que o vento amigo da poeira arranca
É vai com ela assim, de ramo em ramo,
Para um ninho gentil de gaturamo...
Leva-me, ó coração, como esta pena,
De dor em dor, até a paz serena.*

Auta de Souza

Antes de dar início à leitura dos poemas de Auta de Souza, representativos do amor *ágape*, *eros* e *philia*, considera-se adequado, à guisa de ritual introdutório, apresentar, em seu todo, a arquitetura poética, estrutural e temática de o *Horto*, independente da exposição dos textos selecionados para a leitura, que será realizada mais adiante.

¹⁷² CASCUDO, Luis da Câmara. *Vida breve de Auta de Souza*. Recife: Imprensa Oficial, 1961. p. 16.

¹⁷³ GOMES, op. cit., p. 48.

Vale lembrar que os poemas componentes do *corpus* que constituem as leituras processadas na presente dissertação pertencem à segunda edição de o *Horto*, que se divide em nove livros, intitulados e configurados da seguinte forma: o primeiro deles, *Horto*, com título idêntico ao da coletânea, apresenta um total de doze poemas, seis deles constituídos por quartetos repetidos: *Cantiga*, *Teus anos*, *Regina Coeli*, *Cantando*, *Desalento* e *Mater*; um, estruturado por uma oitava, *Carlota*; um, formado por sete quintetos repetidos, *Ao luar*; um outro, composto de forma híbrida por dezesseis quartetos intercalados por dezesseis dísticos e arrematados por um dístico isolado, *Horto*; e três poemas configurados sob a forma de soneto¹⁷⁴: *A minha avó*, *Estrada a fora* e *Celeste*.

Importa destacar, por antecipação, que o título *Horto* tanto denomina a obra quanto o primeiro livro dela e o primeiro poema do mesmo livro.

Constata-se, nesse primeiro livro, a presença do tema do amor na seguinte ordenação: *ágape*, representado por dois poemas: *Horto* e *Regina Coeli*; *eros*, identificado em dois outros poemas: *Cantiga* e *Desalento*; e *philia*, expresso em oito poemas: *Teus anos*, *Cantando*, *Mater*, *A minha avó*, *Estrada a fora*, *Celeste*, *Carlota* e *Ao luar*.

A construção poética que prepondera em *Goivos*, o segundo livro, é manifestada por poemas de estrofação diversa, perfazendo um total de quinze, um dos quais é formado por quadra simples, ou trova, *Mystico*; oito são configurados por quartetos repetidos em número diverso de estrofes: *Angelina*, *No templo*, *Renato*, *Rezando*, *Ao mar*, *Meu sonho*, *Flores* e *Morena*; um outro é estruturado pelo conjunto de nove dísticos: *Na Judéia*; três poemas são construídos por estrofação híbrida; o primeiro deles é organizado por dezoito quartetos, arrematados por um sexteto, *Goivos*, que repete o título desse livro; o segundo poema é constituído por sete tercetos e sete monósticos, em forma alternada: *Ao clarão da lua*; e o terceiro, é formado por dois quintetos, alternados por um sexteto e arrematados por dois sextetos: *Ao meu bom anjo*. Neste livro, inscrevem-se, ainda, dois sonetos: *Num leque* e *Lydia*.

¹⁷⁴ “Forma renascentista ou fixa” é a denominação aqui dada ao soneto, estruturado por quatorze versos, dispostos em dois quartetos e dois tercetos.

Quanto à temática, encontram-se em *Goivos* os temas: *ágape*, em seis poemas: *Mystico*, *No templo*, *Rezando*, *Num leque*, *Na Judéia* e *Flores*; *eros*, em dois: *Meu sonho* e *Ao meu bom anjo*; e *philia*, em sete poemas: *Goivos*, *Angelina*, *Renato*, *Ao clarão da lua*, *Ao mar*, *Lydia* e *Morena*.

Symbolicas, o livro seguinte, é organizado por doze poemas, sendo três sonetos: *Mysterio*, *Passando* e *Soneto*; um de configuração híbrida, composto por um conjunto ternário de quartetos intercalados por três quintetos: *Symbolicas*; e oito, formados por quartetos repetidos em número variado: *Agonia do coração*, *Versos ligeiros*, *Um sonho*, *Olhos azues*, *Na capelinha*, *Morta*, *Santa Vigo* e *Loli*.

Neste livro, como nos demais, observa-se a preferência pelo uso dos versos de construção quaternária¹⁷⁵ na composição da maioria dos poemas híbridos. O emprego dos quartetos, em maior frequência, e das quadras, em menor número, são responsáveis em parte pela feição popular dos poemas de *o Horto*.

A característica de arte popular dessa obra foi assinalada pela professora Zahidé Lupinacci Muzart no ensaio *Entre Quadrinhas e Santinhos: a poesia de Auta de Souza*, ao consignar a presença, maior e menor, frequente das quadras e das redondilhas, ambas usadas desde os trovadores medievais.¹⁷⁶

Constata-se, em *Symbolicas*, a expressão do amor *ágape* em quatro poemas: *Symbolicas*, *Um sonho*, *Soneto* e *Santa Virgo Virginum*; a predominância do amor *philia* em oito poemas: *Mysterio*, *Passando*, *Agonia do coração*, *Versos ligeiros*, *Olhos azues*, *Na capelinha*, *Morta* e *Loli*.

Denominado *Caminho do Sertão*, o livro seguinte reúne vinte poemas, com a seguinte ordenação. Sete sonetos: *Caminho do sertão*, *A memória de uma mãe*, *O beija flor*, *Antonietta*, *Página Triste*, *Noemi* e *Pobre flor*; nove poemas formados por quartetos repetidos em

¹⁷⁵ CAMPOS, op. cit., p. 136/137, faz a distinção entre quadras e quartetos. Define a quadra ou trova como o quarteto de arte menor, simples, desligado de qualquer compromisso estrófico. Em outras palavras, constituído apenas de uma estrofe. Mais adiante, define o quarteto como a estrofe constituída de quatro versos, que se unem para formar estrofação diversa.

¹⁷⁶ MUZART, Zahidé L. Entre quadrinhas e santinhos: a poesia de Auta de Souza. In. *Travessia* – Revista de Literatura Brasileira. Mulheres do Século XIX. Zahidé L Muzart (Org.) 2. sem., n. 23, 1991. Florianópolis: UFSC. p. 151.

numeração estrófica variável: *A Eugenia*, *A morte de Helena*, *Nunca mais*, *No album de Eugenia*, *Cantai*, *Pelo passado*, *Recuerdo*, *De longe* e *O que são estrelas*; um poema construído por sextilha¹⁷⁷: *As mãos de Clarisse*; e três poemas de formação híbrida, o primeiro deles formado por três quartetos em alternância com três dísticos: *Côres*; o segundo, estruturado por quatro quartetos, intercalados por um sexteto, *Doloras*; e o terceiro, composto por três sextetos arrematados por um dístico: *Olhos de santa*.

É válido ressaltar que o emprego do sexteto em o *Horto* é frequente na formação de poemas longos, mas a sextilha aparece apenas em dois poemas: *As mãos de Clarisse* e *Hora de Paz*, do livro *Página Azul*.

Em relação à temática, encontram-se nesse livro as três espécies de amor. O *ágape*, que se apresenta em dois poemas: *Pelo passado* e *O que são estrelas*; o *eros*, encontrado em quatro poemas: *Olhos de santa*, *A Eugenia*, *Nunca mais* e *Cantai*; o *philia*, presente em doze poemas: *Caminho do sertão*, *As mãos de Clarisse*, *A memória de uma ave*, *Côres*, *A morte de Helena*, *No album de Eugenia*, *Antonietta*, *Página Triste*, *Recuerdo*, *De longe*, *Noemi* e *Doloras*. Dois poemas desse livro, *O beija-flor* e *Pobre flor!* não se enquadram na temática estudada nesta dissertação por se referirem à natureza, sem que esta manifeste a força do poder divino como ocorre em *Lizes e Martyrios*.

Sucede *Crepúsculo*, que é composto por dezesseis poemas, distribuídos, quanto à forma, em três sonetos: *Crepúsculo*, *Bendita* e *No jardim das oliveiras*; nove poemas formados por quartetos repetidos em número de estrofação variável: *Bohemias*, *No album de Dolores*, *Zirma*, *Melancolia*, *De joelhos*, *Simplex*, *Trança loura*, *Senhor do Bom Fim* e *Versos à Inah*; e quatro outros, de formação híbrida, o primeiro deles formado por sete quartetos, arrematados por um quinteto: *Ciume*; o segundo, iniciado por três quartetos, sucedidos por um dístico e finalizados por quatro quartetos: *Chorando*; e o terceiro, formado por um sexteto e uma sétima: *Onde vai a lágrima*; e o último, iniciado por cinco quartetos, seguidos de um sexteto e arrematados por dois quartetos: *Fefa*.

¹⁷⁷ Adotou-se aqui a denominação sextilha para designar o poema composto de seis versos em estrofação simples e sexteto para designar o poema constituído de seis versos que se repetem ao dar forma à estrofação híbrida. CAMPOS, op. cit., p. 148.

Quanto à temática, constata-se em *Crepúsculo* a presença das três variantes do amor, o *ágape*, em quatro poemas: *De joelhos, Ao Senhor do Bom Fim, Onde vai a lágrima* e *No jardim das oliveiras*; o *eros*, em um poema: *Crepúsculo*; e o *philia*, em onze deles: *Bendita, Bohemias, No album de Dolores, Zirna, Melancolia, Simples, Trança louira, Versos à Inah, Ciume, Chorando* e *Fefa*.

Composto por onze poemas, o sexto livro, denominado *Creanças*, reúne três sonetos: *Natal, Eterna dor* e *Noites amadas*; cinco poemas de quartetos repetidos com numeração estrófica diversificada: *Creanças, Meu pai, Consolo supremo, Jesus! Maria!* e *Rimas*; um poema formado por seis quintetos: *Palavras tristes*; um outro, estruturado por seis estrofes constituídas cada uma delas por oitava: *Ao cahir da noite*; e um poema de estrofação híbrida, formado por um quinteto, sucedido por cinco quartetos e um sexteto, arrematado o conjunto estrófico por um quarteto: *Quando eu morrer*.

Em relação à tríplice temática, no livro em questão, constata-se a presença de seis poemas que retratam o amor *ágape*: *Natal, Noites amadas, Quando eu morrer, Consolo supremo, Jesus! Maria!* e *Ao cahir da noite*; e cinco que expressam o amor *philia*: *Creanças, Palavras tristes, Meu pai, Eterna dor* e *Rimas*.

Quanto à arquitetura poética do sétimo livro, *Flor do Campo*, encontram-se nele onze poemas; quatro, são sonetos: *À alma de minha mãe, Renascimento, Obrigada* e *Clarisse*; seis apresentam-se formatados por quartetos repetidos em numeração estrófica diversa: *Na primeira página da imitação de Cristo, Soledade, Oswaldo, Ao pé de um berço, Gentil* e *Saudade*; e um de estrofação híbrida, composto por vinte quartetos, sucedidos por dois tercetos e dois dísticos: *Flor do Campo*.

Nesse livro encontra-se o amor *ágape* expresso em apenas um poema: *Na primeira página da imitação de Cristo*; o *philia*, em dez poemas: *Flor do Campo, Soledade, Oswaldo, Ao pé de um berço, Gentil, Saudade, À alma de minha mãe, Renascimento, Obrigada* e *Clarisse*.

O antepenúltimo livro, *Página Azul*, compõe-se de dezesseis poemas, um constituído por uma sextilha: *Hora de paz*; cinco estruturados por quartetos repetidos de numeração estrófica variada: *Página azul, Pombos mensageiros, Sylvio, Pennas de garça* e *Mimo de anos*; quatro configurados por estrofação híbrida o primeiro deles

iniciado por quatro quartetos, seguidos por um sexteto, ao qual sucede um novo quarteto e arrematados todos por uma sétima: *Adeus, Gentil!*; o segundo, é estruturado por cinco sextetos, sucedidos por quatro quartetos e mais três sextetos: *Minha alma e o verso*; o terceiro, é construído por duas partes, cada uma delas observando a composição estrófica do soneto¹⁷⁸: *Tudo passa*; o quarto, é também composto de duas partes, cada uma delas repetindo a estruturação do soneto: *Never more*; configurados sob a forma de sonetos, encontram-se nesse livro seis poemas: *Noite cruel, Manhã no campo, Oração da noite, Ao pé do túmulo, Regina Martyrum e Lágrimas*.

A temática do amor, em *Página Azul*, contempla *ágape* em quatro poemas: *Noite cruel, Hora de paz, Oração da noite e Regina Martyrum*; representa *eros* em cinco: *Página azul, Pombos mensageiros, Minha alma e o verso, Tudo passa e Ao pé do túmulo*; e expressa *philia* em sete: *Adeus, Gentil!, Sylvio, Never more, Pennas de garça, Mimo de anos, Manhã no campo e Lágrimas*.

O último livro, denominado *Falando ao Coração*, apresenta apenas um poema, constituído por oito estrofes, formatadas por sextetos. Este poema repete o título do livro. Predomina nele o tema do amor *eros*.

Por fim, os *Inéditos*, que agrupam dezesseis¹⁷⁹ poemas de estrofação diversa. Cinco deles são estruturados por sonetos: *Meu Pai, Irineo, Hoje, Doente e Supplica*; nove são formados por quartetos repetidos em número variável de estrofação em cada poema: *Adeus, Feliz, Adoração dos reis magos, Agnus Dei, Anno bom, A Julia, O coração e o beijo, Dada e Fio Partido*; um é composto por décimas: *Saudação*; e outro, de formação híbrida, é organizado pela sucessão de uma nona, duas sétimas, um dístico, um terceto, um sexteto, um quarteto, todos arrematados por sexteto: *Os Canários*.

O tema do amor *ágape* está presente, em *Inéditos*, em quatro poemas: *Adoração dos reis magos, Agnus Dei, Supplica e Fio partido*; o tema do amor *eros*, em dois poemas: *Os canários e Adeus*; o tema do

¹⁷⁸ CAMPOS. op cit.. p. 154. O soneto pode servir também para compor estrofes em composições maiores como por exemplo a “coroa de sonetos”.

¹⁷⁹ Vale registrar que o poema *Luz e sombra* não foi computado nesta contagem, apesar de constar no índice, pelo fato de não haver a cópia dele no corpo da segunda edição de o *Horto*, texto adotado nesta pesquisa.

amor *philia*, em dez poemas: *Saudação, Meu pae, Feliz, Irineo, Hoje, Anno bom, A Julia, O coração e o beijo, Dada e Doente*.

Antes de concluir a apresentação estrutural e temática dos livros que compõem em sua totalidade o *Horto*, registram-se alguns aspectos estruturais mais significativos: a repetência do título no primeiro poema de cada livro, procedimento que se reproduz em oito dos nove livros; em outras palavras, o primeiro poema de cada livro rediz seu título; a presença de poemas longos, compostos em sua maioria por quartetos conjugados a outras formas de estrofação, cuja diversidade imprime aos poemas uma cadência própria com ritmos independentes, porém unidos no desdobramento temático, composição que os aproxima ao ritmo das canções populares, mas sem moldes definidos e muito cultivadas no Romantismo.¹⁸⁰ A incidência de sonetos em todos os livros de o *Horto*, inclusive nos *Inéditos*, observa o modelo de Petrarca.¹⁸¹ Vale destacar, também, que o soneto foi muito cultivado durante o período simbolista, movimento no qual alguns estudiosos situam a poética de Auta de Souza. Entre eles, citam-se os historiadores da literatura brasileira Otto Maria Carpeux, Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi. O último considera a poetisa como uma simbolista menor. Tal assertiva não será contestada nesta pesquisa, pois a mesma não objetiva classificar as poetisas em “maior” ou “menor”, mas em manter viva a memória da poesia religiosa brasileira pelo estudo do fazer artístico de duas escritoras quase esquecidas.

Importa, ainda, destacar que o arsenal variado de estrofação presente em o *Horto*, ao harmonizar modelos clássicos como o soneto com composições líricas de raiz popular (como a quadra, o quarteto e a sextilha), emprestam forma singela e espontânea ao tema do amor *ágape, eros e philia* aos seus poemas.

Conforme já foi registrado, o *Horto*, única obra publicada de Auta de Souza, revela sua preocupação com a organização e a titulação poética dos poemas que compõem os nove livros, todos ligados ao cotidiano e sem grandes voos de carga simbólica. Destaca-se, entretanto,

¹⁸⁰ As canções populares assumem características e denominações diferenciadas conforme o idioma no qual são escritas (abc nordestino, modinha, *lied, song, saga*, etc.). MASSAUD, Moisés. *Dicionário de Termos Literários*. 12. edição. São Paulo: Cultrix, 2004. p. 62.

¹⁸¹ Conforme Massaud Moisés, Dante foi o primeiro poeta a cultivar o soneto, mas foi Petrarca quem recebeu o mérito por ter dado forma e conteúdo a esse modelo. *Dicionário de Termos Literários*. p. 482 e 483.

que a poetisa demonstrou particular cuidado na escolha do título da obra. A palavra “horto” carrega uma simbologia expressiva para o mundo cristão, significando espaço de sofrimento, angústia e dor, por referenciar o “Horto das Oliveiras”, lugar citado na Bíblia como Getsêmani, onde Jesus permaneceu em oração na noite anterior à da sua crucifissão. Nas palavras de Lucas, evangelista, Cristo sofreu neste local a mais intensa agonia enquanto orava: “O Seu suor tornou-se em grandes gotas de sangue, que corriam até o chão.” (Lc 22:44)¹⁸². Em decorrência dessa simbologia, o título da obra pode ser lido como emblema dos sofrimentos e das lágrimas de Auta de Souza, vivenciados ao longo de sua curta existência, todavia plena de padecimento. Assim, o leitor é convidado a manter relações metafóricas entre o texto e a intencionalidade da poetisa em desvelar nele o sentido de sua vida.

Para Nalva Leão, a poetisa dispensou também cuidado idêntico na configuração dos livros, na titulação dos poemas em cada livro e na escolha do poema de abertura da obra. Pela óptica da pesquisadora, a circunstância de o poema de abertura ser o *Horto* permite lê-lo também como um marco metafórico de seus sofrimentos, das dores e angústias acontecidos na travessia terrena da poetisa. Em simetria com essa interpretação, o último poema da coletânea, denominado *Fio Partido*, simboliza, no pensamento da mencionada crítica, a interrupção da história de uma vida, a morte da poetisa *nos braços de Cristo*¹⁸³.

Cabe, ainda, neste estudo introdutório, fazer algumas considerações sobre a leitura temática dos poemas de o *Horto*. Uma delas diz respeito à seleção quantitativa dos poemas que representam o amor *ágape*, *eros* e *philia*. Para realizar tal proceder, não foi adotado critério definido, pois a escolha incidiu nas malhas da subjetividade, tornando essa escolha dependente do sujeito que a efetuou. A outra, fundamenta-se na perspectiva já consignada pela fortuna crítica da produção poética de Auta de Souza: registrar a presença marcante da espiritualidade, da religiosidade e do misticismo. Por tal razão, instaurou-se a dúvida de como selecionar os textos para enquadrá-los em cada uma das três categorias de amor, pois todos os poemas assumem um compromisso com a religiosidade em sua vertente de

¹⁸² BÍBLIA, op. cit.

¹⁸³ LEÃO. op. cit. p. 56.

amor. Acrescenta-se a circunstância de que em vários poemas os temas de amor imbricam-se, em especial *ágape* e *philia*.

A partir da seleção efetuada, constatou-se que *philia* é o tema predominante em o *Horto*, no texto original e nos *Inéditos*, perfazendo um total de oitenta e três poemas. Tal predominância conduz o leitor a comprovar que, das virtudes cristãs, o amor ao próximo é a trilha recorrente da obra de Auta de Souza, paradoxo que marca sua produção poética, quando esse amor se apresenta de forma paralela ao amor *ágape*. Igual predominância tem o tema *philia* sobre os outros dois também nos poemas de *Lizes e Martyrios*.

Em escala quantitativa, encontram-se em o *Horto* os poemas enquadrados na temática *ágape*, em um total de trinta e um, sendo *eros* expresso em dezessete deles.

Em decorrência de a organização do *corpus* se refletir sobre um número elevado de poemas, a atividade de leitura limita-se a destacar alguns procedimentos de construção poética utilizados por Auta de Souza para manifestar seu amor a Deus e ao ser humano. Tais procedimentos são trilhas e veredas que conduzem os poemas a testemunhar o amor *ágape*, o ascendente e o descendente, o amor *eros*, um eu em direção ao Outro e o amor *philia*, o eu que ama ao próximo e a si mesmo.

Ainda que *Lizes e Martyrios* e o *Horto* apresentem semelhanças e diferenças na arquitetura de composição poética e na tessitura dos temas do amor nos poemas que os compõem, são as diferenças de formas e expressões poéticas entre eles que permitem realizar a leitura da obra de Auta de Souza por procedimentos metodológicos diferenciados daqueles usados na leitura da obra de Delminda Silveira.

Em *Lizes e Martyrios*, o ato de ler fundou-se na categorização dos poemas selecionados para leitura, buscando neles o enquadramento em: releitura de passagens bíblicas; reprodução de cenas de prece e de louvação e manifestação indireta do amor a Deus através do culto a Virgem Maria.

Tudo o que foi dito na apresentação estrutural dos poemas componentes da obra irá embasar a leitura temática dos textos escolhidos para constituir a categoria restrita do *corpus*. As considerações de cunho metodológico servirão como diretrizes a essa leitura.

Em o *Horto*, busca-se comprovar a tríplice temática do amor pela voz lírica que se expressa em formas e expressões desse gênero de discurso poético. Trata-se do monólogo, do diálogo e das palavras que expressam afeto.

Inicia-se a leitura temática, enfocando o amor *ágape* em sua dupla vertente - descendente e ascendente -, cada uma delas passível de configuração como um elo entre o amor divino e o ser humano - *caritas divina* - e do ser humano a Deus - *sursum corda*.

Leloup dimensiona esse movimento duplo em outro plano, de maneira que “o homem não separe o que, mediante as tentativas incessantes da vida e do Amor, deve permanecer unido: a matéria e o espírito, o homem e a mulher, a terra e o céu, o homem e Deus, a paixão e a compaixão, o finito e o infinito”.¹⁸⁴

Ao longo desta pesquisa, as duas poetisas foram identificadas como líricas. Em decorrência desse enquadramento cabe aqui tecer breves considerações sobre o gênero lírico. A primeira delas diz respeito ao fato de o poeta lírico não ter o compromisso de representar com fidelidade o mundo exterior, as coisas e os seres. Contudo, esses elementos não lhe são estranhos, pois, embora não seja ele um extrovertido, sua poesia também não se funda na pura subjetividade. A segunda consideração, de Emil Staiger, referencia o pensamento relativo à lírica e ao poeta lírico. A lírica, para ele, “deve mostrar o reflexo das coisas e dos acontecimentos na consciência individual”. Mais adiante, afirma que o poeta lírico apresenta o mundo exterior como “seu mundo interior”, daí ser lírica a criação “íntima”. Importa lembrar que, para Emil Staiger, “o poeta lírico nem torna presente algo passado, nem também (sic) o que acontece agora. Ambos estão igualmente próximos dele; mais próximos que qualquer presente. Ele se dilui aí, quer dizer, ele “recorda”. “Recordar” deve ser o termo para a falta de distância entre sujeito e objeto, para o *um-no-outro* lírico”.¹⁸⁵ Daí compreender-se que para Staiger a essência do lírico é o “recordar”.

A partir dessas considerações, pode-se caracterizar Auta de Souza como poetisa lírica, por representar as coisas e os acontecimentos do mundo exterior através de sua visão interior, e seus poemas podem

¹⁸⁴ BENSALID; LELOUP, op. cit., p. 131.

¹⁸⁵ STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974. p. 57 e 59.

ser enquadrados como líricos por recriarem, pela recordação, tanto o mundo exterior quanto os sentimentos e as emoções vivenciados pela poetisa.

Configurada a essência do lírico como a manifestação de uma voz interior, considera-se que o monólogo passa a ser a forma privilegiada de seu discurso, o que não impede a presença de formas oriundas de outros gêneros.

Alguns autores estabelecem diferenças entre o monólogo no gênero lírico e o monólogo no dramático. A característica fundamental do monólogo lírico consiste em uma voz única, que expressa na “fala” suas emoções a um ouvinte virtual, enquanto que no gênero dramático o discurso do monólogo exige para sua realização um intérprete que fale a um leitor na literatura dramática, ou a um espectador no teatro.

Assim, entende-se que a fala monológica é, repete-se, o discurso privilegiado do gênero lírico. Esse gênero sempre causou problemas à teoria clássica no desenho do seu perfil; porém, a Modernidade, de maneira geral, considera como lírica não apenas a poesia reflexiva e a conceptual, já consagradas pela tradição como expressões do lírico, mas permite incluir nesse gênero a mescla com o discurso descritivo e o narrativo.

Os poemas *De Joelhos*, *Oração da Noite* e *Hora de Paz* foram selecionados para exemplificar a manifestação lírica de forma monológica do amor *ágape* ascendente. No primeiro deles, o sujeito lírico, representado pela alma imortal, tem como interlocutor virtual Cristo crucificado; no segundo, os interlocutores virtuais Deus, a Virgem Maria e o Anjo da Guarda, nominados no texto; no terceiro, a alma se dirige a um locutor virtual, representado por Cristo.

Auta de Souza recria em *De Joelhos* um cenário noturno - *A noite, mãe piedosa* -, assemelhado a um templo que abriga a imagem de Cristo pregado na cruz. Nesse poema, o sujeito lírico fala à própria alma ordenando-lhe *com doçura* que abraça o *madeiro em que morreu Jesus*. Ao longo do poema, no primeiro verso dos sete quartetos, repete, com algumas variações, a expressão imperativa: *Ajoelha e soluça*. A mais expressiva dessas falas poéticas ocorre no primeiro verso do terceiro quarteto: *Ajoelha e soluça implorando alegria*, fala que se repete no primeiro verso da última estrofe.

Ainda que o poema imprima concretude a uma expressão do amor *ágape* ascendente, nele aparecem, além do interlocutor, Cristo

crucificado, outro elemento do mundo celeste, a mãe de Jesus, na comparação metafórica - *a graça de viver como a Virgem Maria* -, figura que aparece duas vezes no poema: a primeira, no terceiro verso do terceiro quarteto e a segunda, reproduzida na mesma posição na última estrofe do poema.

Encontram-se com frequência em o *Horto* outros poemas que expressam o amor *ágape* sob a forma de oração. Auta não hesitou em repetir esse ato religioso por reconhecer nele o registro de uma maneira exemplar de o homem fortalecer os elos de amor com seu Deus. Os versos do soneto *Oração da Noite* exemplificam a prática do relacionamento humano com Deus na postura da prece noturna do cristão, quando o corpo *ajoelhado com as mãos unidas* se harmoniza com as palavras: *Esconda-me, Jesus! Da treva que esvoaça*. Estende a súplica à *Maria! Virgem*, representada pela imagem *de mãe das almas compungidas* e ao *anjo da guarda*, a quem chama de *doce companheiro*. Encerra o poema com o terceto à maneira de coda:

Dá-me o somno que traz o balsamo ao tormento,
Afoga o coração no mar do esquecimento...
Abre as azas, meu anjo, e estende-as sobre mim.

Emprega-se aqui o termo coda no seu sentido mais amplo, como fechamento de um poema que apresenta quaisquer formas de repetição. Vale registrar que o termo é originado da música, na qual é conceituado como um apêndice conclusivo de uma peça em que há repetições de sons e temas.¹⁸⁶

A sextilha *Hora de Paz*, como o nome simbolicamente traduz, é um poema que celebra a alegria do sono em contrapartida ao poema *Oração da Noite*, quando o eu lírico trata das *noites mal dormidas*.

Abre-se o poema com os versos *Como é feliz a hora do descanso! / Quando sinto os meus olhos, manso e manso*. O verso intermediário da sextilha exprime alegria e celebra a hora da paz, quando o eu lírico esquece *Todas as dores da saudade*. Fecha-se o poema apresentando a postura do corpo em prece: *Junto as mãos sobre o seio e adormeço/sorrindo para a Cruz...* Esse poema apresenta dois

¹⁸⁶ CUNHA, Antonio Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. p. 192.

aspectos raros na poética de Auta de Souza. Primeiro, por se tratar de um poema curto em comparação aos demais; segundo, porque o seu tom de patética e singela alegria se contrapõe ao tom de elegia que perpassa todos os demais poemas de o *Horto*. O poema pode ser interpretado como uma forma indireta de agradecimento a Deus pelas dádivas do amor *ágape* descendente.

O discurso lírico empregado nesses três poemas celebra a oração. Neles, identifica-se uma atitude religiosa vivida pela crente, aqui na figura da voz lírica, que encontra em sua fé a fonte motivadora de uma linguagem poética que se afasta da linguagem teológica *stricto sensu* para aproximar-se da poesia. Vale registrar, ainda, que a oração é uma constante em outros poemas de o *Horto* que não foram selecionados como *corpus* desta leitura. Esta atitude religiosa em Auta de Souza fundamenta uma linguagem que deixa transparecer sua preocupação com os mistérios que acompanham o ser humano do nascimento à morte.

Esta assertiva encontra fundamentação nas palavras do teólogo Jean-Claude Renard. Segundo o autor, a oração “impõe-se às celebrações do mistério”, tornando presente o “que transcende todas as coisas”.

Semelhante a um movimento de mão dupla, a revelação da reciprocidade de amor entre Deus e o ser humano manifesta-se, como já dito, de várias formas líricas nos poemas de o *Horto*, mas foi no diálogo que Auta de Souza encontrou a maneira mais imediata de revelar o mutuar desse sentimento de amor. Nas palavras de Jorge Luis Borges, o “diálogo é um dos melhores hábitos do homem, inventado, como quase todas as coisas, pelos gregos. Ou seja, os gregos começaram a conversar, e continuamos desde então”.¹⁸⁷

O diálogo é reconhecido como a forma literária típica do gênero dramático, podendo, entretanto, ocorrer também no gênero lírico e no épico. Ele se configura como uma conversa desdobrada, no discurso lírico, em vozes que se alternam.

Ao construir o diálogo, a poetisa lança mão de várias manifestações discursivas que se processam entre o *eu lírico* e um outro. Exemplifica-se a manifestação do *ágape* em forma de diálogo em vários

¹⁸⁷ COLOMBO, Sylvia. *Papo com Borges. Folha de São Paulo*. São Paulo. 31 out. 2009. Folha ilustrada.

poemas, em que utiliza várias formas discursivas. No primeiro, a “conversa” processa-se entre o sujeito lírico e a voz divina, manifestada pela fala de Jesus Cristo. Este diálogo aparece em o *Horto* e *Na Primeira Página da Imitação de Cristo*. Na segunda espécie discursiva, o diálogo tem lugar entre elementos do ritual cristão. Para representar essa forma dialogal, selecionou-se o poema *Um Sonho*, que trata das falas de um *círio branco* e uma rosa.

Inicia-se a leitura da primeira espécie dialogal do amor *ágape* com o poema *Horto*. Nessa representação do amor a Deus, cuja ambientação evoca o espaço sagrado do Jardim das Oliveiras, a poetisa substitui o diálogo de Cristo com Deus Pai pelo elo de amor *ágape*, agora estabelecido no diálogo entre a *filha adorada* com *Jesus amado*.

Abre-se o texto com a fala do sujeito lírico, ao identificar a poetisa como uma *alma triste* que, de joelhos, suplica ao Senhor: *reza comigo, doce Jesus*. A suplicante implora ao *divino amigo* que dissipe as trevas dos padecimentos de sua vida terrena, representados pela metáfora *noite negra, cheia de sombras*.

A voz lírica, desdobrada agora na função de narrador, assinala a chegada de Cristo quando *as sombras se dissiparam* sobre o horto e a seguir descreve o cenário em que irá se completar o diálogo: *estrelas lindas no Céu brilharam*. Por último, identifica na comparação metafórica a fala de Cristo como *si a corda de um 'harpa fosse*.

O diálogo completa-se na sequência, com a fala de Cristo expressa nos versos: *Filha adorada que o teu gemido/Ergueste n'aza de uma oração*, ocasião em que o poema dá testemunho do amor divino ao ser humano, o *ágape* descendente. Nos dois versos seguintes, Cristo introduz nesse diálogo um questionamento em relação à atitude da suplicante: *Na treva escura sempre envolvido/Porque soluçã teu coração?* Na interlocução, a alma sofredora implora a Jesus: *Guia o meu passo, nos bons caminhos,/Na longa estrada cheia de espinhos*. O tom de súplica intensifica-se quando implora como uma jovem sonhadora e poetisa mística: *Junta os meus sonhos, no Azul dispersos,/Desce os teus olhos sobre os meus versos...*

Depara-se, nesse poema, com a valorização dos sofrimentos como escada da salvação. A voz de Cristo assim o consigna: *Não tenhas medo do sofrimento./Elle é a escada do Paraíso...* Esses versos confirmam os laços de amor *ágape* entre o *Mestre* e a *filha amada*. Sofrimento é uma palavra cuja presença retorna como eco constante na

poética de Auta de Souza, em particular neste poema, que exemplifica as duas manifestações do amor *ágape*, ascendente e descendente.

Importa aqui introduzir as palavras de Peter Kreeft sobre a validade dos sofrimentos na trajetória humana e sua compatibilidade com a bondade de Deus: “se precisarmos sofrer para nos tornar sábios, se precisarmos sacrificar prazer para sermos virtuosos, se muito prazer nos torna tolos, se uma vida fácil nos faz menos virtuosos – se tudo isso é correto, então o sofrimento não é incompatível com um bom Deus. Deus deve valer-se do sofrimento para nos treinar, sacrificando o menor valor em favor do maior.”¹⁸⁸

Aliada à presença do sofrimento, encontra-se a saudade, conceituada como afeto nostálgico dedicado a entes amados que partiram desta vida: *Adeus, da vida sagrados laços.../Adeus, ó lírios de meu sacrário!* Aqui o sujeito lírico refere-se em particular à avó, a quem chama de *Anjo da guarda, de rosto ameno*, e a quem dirige a súplica: *Mostra-me o trilho do Nazareno*.

Ainda que enquadrados na moldura do amor *ágape*, os versos de despedida acima transcritos dão testemunho da presença do amor *storgé*, desdobramento do amor *philia*, conceituado por Jean Ives-Leloup como expressão do amor amizade que se processa entre “amigos que a natureza nos deu”.¹⁸⁹ Em outras palavras, é a relação de amizade que se processa pelos laços carnis. Essa espécie de amor se desenvolve em linha horizontal (de um para outro) e no plano humano.

O poema mais representativo da primeira forma dialógica de o *Horto* ocupa no contexto da obra de Auta de Souza um espaço semelhante ao da abertura de uma sinfonia, configurando-se em um poema longo, que atinge concretude poética no compasso alternado de quartetos e dísticos, arrematados à guisa de coda com a despedida:

E... adeus, ó lírios do meu sacrário,
Que eu vou subindo para o Calvario.

A presença da musicalidade na poética de Auta de Souza foi assinalada por vários escritores críticos de sua obra. Entre eles, Nalva de Souza Leão, Antonio Gurgel e Zahidé Lupinacci Muzart.

¹⁸⁸ KREEFT, Peter. *Buscar Sentido no Sofrimento*. São Paulo: Loyola, 1995. p. 81.

¹⁸⁹ BENSARD, LELOUP, op. cit., p. 140.

No discurso lírico que tece o poema *Horto*, empregam-se expressões poéticas que comprovam a presença do amor *ágape*. Vale lembrar, aqui, o pensamento de Jean-Claude Renard, quando diz que as palavras poéticas atuam umas sobre as outras, transcendendo as normas da comunicação cotidiana para adquirir uma dimensão verbal “onde se inscrevem ao mesmo tempo significações múltiplas” e “onde tudo é ao mesmo tempo singular e plural”.¹⁹⁰ O grau de intimidade amorosa que o eu lírico mantém com o Cristo está documentado em expressões de afeto como: *divino amigo*, *doce Senhor* e *Jesus amado*. Destaca-se a presença ambivalente das expressões poéticas que se referem a Cristo: amigo (amizade), Senhor (autoridade) e amado (afeto), todas referenciando o *ágape* ascendente.

Em contrapartida, o amor *ágape* descendente revela-se na expressão *Filha Adorada*, que patenteia o grau de afeto de Cristo pela suplicante, confirmado na pergunta de cunho amoroso: *Acaso posso desamparar-te/Quando me trazes no coração?* E, mais adiante, identifica a partilha dos sofrimentos vividos por ambos em um mesmo local: *Nas oliveiras do mesmo Horto*, e complementa os laços de amor com a promessa: *Enquanto orares, terás conforto*. Essas expressões poéticas de fé fazem lembrar as palavras de Jean-Claude Renard quando afirma que “acreditar no Mistério implica também crer no homem” e a fé coloca-se entre o divino e o humano, criando uma equação: “quanto mais um e o outro se unem, tanto mais o primeiro se “humaniza” e tanto mais o segundo se “diviniza,” sem, todavia, nenhum deles desnaturar-se”.¹⁹¹

Resta ainda destacar a diferença na manifestação dos elementos da natureza nos poemas de *Lizes e Martyrios*, de Delminda Silveira, e em o *Horto*, de Auta de Souza. No primeiro, esses elementos apresentam-se, às vezes, como uma espécie de manifestação indireta do amor *ágape* descendente; em contrapartida, no último, esses elementos se organizam para cumprir a função de cenário no qual se circunscreve o diálogo.

Outro poema, *Na Primeira Página da Imitação de Cristo*, apresenta a mesma forma de diálogo, agora entre Cristo e um pobre *coração doente, cheio de máguas desolado e afflicto*, que alivia seus

¹⁹⁰ RENARD, op. cit., p. 16.

¹⁹¹ RENARD, op. cit., p. 22.

sofrimentos lendo e meditando uma página da *Imitação de Cristo*. Assim, o *coração doente* recria um diálogo com o Filho de Deus, a partir das páginas da *Imitação de Cristo*, quando diz: *Eu penso ouvir como n'um sonho doce/Alguém que fala n'uma voz tão mansa*. E a fala de Cristo concretiza-se na mensagem de conforto transmitida nos versos seguintes: *Eu sou Aquele que sorrindo veio/Dourar as trevas da Melancholia*. Mais adiante, acrescenta: *Eu sou o Anjo formoso do conforto,/Venho trazer o bálsamo à ferida*. A voz de Cristo dá testemunho de que a salvação passa pela aceitação da cruz. Registra-se, aqui, de novo, a valorização do sofrimento: *Feliz, ó sim! Feliz tu que padeces!* A voz lírica retorna para consignar a lembrança do *irmão querido* e para eleger a *Imitação de Cristo como seu talisman bendito*.

Ao empregar diferentes formas para traduzir o eu poético, Auta de Souza vale-se do poema *Um Sonho* para dar voz a elementos do ritual religioso, *círio* e *rosa*, aqui metaforizados em vozes líricas no corpo do poema. Como arautos da grandiosidade do amor de Deus, em contraste com a ingratidão humana, dão testemunho dessa postura: *Falla Jesus, e o mundo não responde./Os homens folgam nos salões ruidosos*. Diz o *círio branco*, triste, a soluçar: *Dorme Jesus sozinho abandonado.../Não sente palpitar um coração/Que lhe traga um sorriso abençoado*. E a *rosa entristecida*, ao entreabrir o *cálice perfumado*, fala: *É tão doce subir para o Calvário/Beijando a terra onde pisou Jesus*. O diálogo processa-se, assim, por duas figuras simbólicas, o *círio*, representando a luz do amor, e a *flor*, a pureza desse afeto. Como o título já indicia, o poema narra um sonho que se revela no seu arremate:

[...]

Eu acordei... Uma tristeza infinda
Lembrou do sonho a imaginária dor
E, de meu leito, eu escutava ainda
Gemer o círio e soluçar a flor.

A leitura dos poemas, construídos em forma de diálogo, permite ao leitor identificar o emprego da temática do amor *ágape* em sua manifestação ascendente (ser humano a Deus) e descendente (Deus ao ser humano).

No *ágape*, segundo Leloup, “o amor toma corpo para que o corpo se torne amor” e, mais adiante, afirma que “o Amor faz-se carne

em todas as dimensões da carne; além disso, conviria não esquecer que o Amor que se encarna na pulsão sexual e no apetite carnal é o mesmo que nos torna capazes de oração e de celebração. Existe uma só energia do Amor”.¹⁹²

Para Leloup, o amor sexual é movido pela mesma energia que leva o ser humano à oração. Em linha semelhante a esse pensamento, C. S. Lewis afirma que, sem *eros* “o desejo sexual é um fato sobre nós mesmos. Com *Eros*, é um fato sobre o Amado”.¹⁹³ Assim, aquele que ama sai de si mesmo em direção ao Outro. E esse movimento de valorização do Outro pode ser considerado como um meio de iluminação, um caminho para atingir o *ágape*.

Apesar de sua complexidade, o tema do amor *eros*, na poética de Auta de Souza, não é um elemento redutor, fruto do desejo de ser desejado, mas é um desejo que eleva e passa a ser um elemento de exaltação do *Outro*.

Tanto em o *Horto* quanto em *Lizes e Martyrios*, o amor *eros* ocupa idêntica posição quantitativa de menor expressividade do que a ocupada por *ágape* e *philia*. Comparando a expressividade qualitativa de *eros* nessas duas obras, porém, considera-se que Auta de Souza constrói os poemas de *eros* com maior labor artístico. Reafirma-se, porém, que na obra das duas poetisas o amor *eros* se relaciona à pureza e à candura.

O contato inicial com os poemas de o *Horto*, enquadrados nessa categoria, permitiu identificar neles formas específicas de manifestação de *eros* sob espécie de amor casto, concretizado quase sempre no discurso monológico, contrapondo o *eu* e o *Outro*. Os poemas selecionados para representar essa espécie de amor são: *Nunca Mais*, *Cantai e Minha Alma e o Verso*.

É possível, a partir de uma nova ordem sequencial, agora organizada em *Cantai*, *Nunca Mais* e *Minha Alma e o Verso*, esboçar uma breve história de amor que referencia, talvez, traços do amor *eros* vivido por Auta de Souza.

Como o título demonstra, *Cantai* enfoca “*as ilusões mais douradas/Que um'alma de moça encerra*”. O eu lírico situa-se na *aurora da vida*, cantando a esperança, o amor e a alegria de viver. Vale lembrar que cantar a alegria é uma atitude rara na poética de Auta de

¹⁹² BENSARD; LELOUP, op. cit., p. 130 e 131.

¹⁹³ LEWIS, C. S. *Os Quatro Amores*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 133.

Souza. A alegria se manifesta, entretanto, como já foi lido, também na sextilha *Hora de Paz*. Já o poema *Nunca Mais* expressa a fase intermediária da vida da poetisa ao documentar a desilusão amorosa decorrente de um *casto sonho* que passou e do amor que já morreu. O poema *Minha Alma e o Verso* simboliza a última fase de sua vida, quando aceita a ausência do amor e opta pela poesia ao *abrir as portas d'alma/Ao Verso que passava...*

Importa reproduzir aqui as palavras de Rubem Alves quando, ao tratar do fazer artístico, afirma que “na experiência artística, fazemos amor com coisas que não existem. As coisas que não existem são mais bonitas, delas a alma se alimenta. A própria existência da arte é uma evidência de que as coisas que não existem têm o poder de nos socorrer”.¹⁹⁴

O primeiro poema da nova ordenação, *Cantai*, é precedido pela epígrafe dedicatória, *A Edwiges de Sá Pereira*. Nele, o amor *eros* é abordado de forma oblíqua. Abre-se o poema com a invocação: *Ó vós*, que se manifesta no primeiro quarteto, em cujos versos a poetisa convoca a todos aqueles que guardam *no seio com amor e carinho*, sentimentos que no discurso lírico são comparados a um *doce receio*, imagens complementadas pela metáfora de uma ave que guarda seu ninho. Na sequência, os dois primeiros versos do segundo quarteto expressam o teor da invocação que objetiva convidar a todos a participarem de um grande coral que canta:

As ilusões mais douradas
Que um'alma de moça encerra.

Esse discurso assume um tom doce de advertência que se repete à guisa de refrão nos versos distribuídos ao longo das oito estrofes: *Cantai as crenças nevadas/Cantai a meiga harmonia/Cantai a felicidade*. Porém, a forma mais expressiva desse reforço poético ocorre no terceiro quarteto: *Cantai a vida e alegria/Na lyra santa do amor*. Na estrofe seguinte, encontra-se uma rara expressão conceptual na poética de Auta de Souza, quando define o amor equiparando-o à vida: *O amor é a vida*. E ordena aos poetas que celebrem o amor: *Dizei-o nos vossos cantos*.

¹⁹⁴ ALVES, Rubem. *Na morada das palavras*. Campinas: Papirus, 2003. p. 88.

Nos dois últimos quartetos, os versos comprovam, segundo a leitura acima, a adequação do tema à primeira fase da vida da poetisa, quando sonha o amor e espera por ele: *Eu também irei cantando/Vivendo sempre sonhando*. Fecha o poema, de um lado, afirmando a ausência do amado, *já que não tenho amores* e, de outro lado, revelando o duplo conteúdo de seu canto: *Canto o perfume das flores,/Canto o riso das creanças*.

O texto seguinte, *Nunca Mais*, remete ao título, agora traduzido, do poema *Never More*, de Auta de Souza, o oitavo do livro *Página Azul*, ambos remetendo ao poema *The raven* (O corvo), de Edgar Allan Poe, que se encerra com a expressão poética (nunca mais) *never more*.

Nunca Mais, de Auta de Souza, é introduzido por uma epígrafe que reproduz um fragmento poético de Lamartine: *... Il n'est plus dans mon coeur/Une fibre que n'ait résoné sa Douleur*¹⁹⁵. Essa citação comprova as palavras da crítica Ana Laudelina Ferreira Gomes, que registra que a poetisa era possuidora de mais estudos que a maioria das moças de sua época, “lendo e escrevendo em inglês e francês”.¹⁹⁶

Esse poema é estruturado sob a forma de um pseudodiálogo, quando o eu lírico se desdobra em voz que pergunta e em voz que responde. Os dois primeiros quartetos configuram as perguntas:

Que é feito de meu sonho, um sonho puro
[...]
Que é feito deste sonho, o cofre aberto.

E as respostas expressam-se nos primeiros versos dos dois quartetos seguintes:

Elle passou como uma nuvem passa,
[...]
Meu casto sonho! Lá se foi cantando.

À guisa de coda, o último quarteto alterna dois versos que resgatam a forma indagativa e outros dois versos, a forma respondente:

¹⁹⁵ “Já não há em meu coração/Uma fibra que não tenha ressoado sua dor”. Tradução do escritor e acadêmico Julio de Queiroz.

¹⁹⁶ GOMES, op. cit., p. 25.

Nunca mais voltará... Pois que lhe importa
 Esta morada lúgubre e sombria?
 Não pode agazalhar uma alegria
 Minh'alma, pobre morta!

Vale destacar que o tom elegíaco deste poema se harmoniza com a indagação por coisas e pessoas perdidas no tempo e no espaço: *Que é feito, ... ?*, repetida em dois versos. Indagação que faz lembrar o *ubi sunt* da tradição medieval. Além disto, a atmosfera de elegia que impregna este poema pode representar a fase de desilusão amorosa da vida da poetisa, quando ela aceita a partida do amado: *Elle partiu, e apenas o tormento./Sobre minh'alma triste, inda esvoaça* e a constatação triste que resgata o título do poema: *Nunca mais voltará...*

O terceiro dos poemas regidos por *eros* comprova a última fase da possível história de amor vivenciada pela poetisa. Nesse longo poema - *Minha Alma e o Verso* -, ouve-se a voz do eu lírico que se dirige ao Outro a quem adverte: *Não me olhes mais assim...* e ordena: *Vai bater, meu amigo, a uma outra porta/Em terra mais distante*. Na sequência, ouve-se outra voz que se identifica: *eu sou o orvalho sagrado, eu sou o balsamo amado, eu sou o pequeno cofre e eu sou filho da Poesia*, que se dirige ao eu lírico, a quem ele denomina de *alma triste*.

O pseudodiálogo entre o eu e o Outro centra-se na indagação da voz monologal: *cuidavas que era amor...* e sua resposta: *eu não te amava*. Esse desencontro de amor finda com a chegada de um novo amor: *tenho alguém a quem amo mais que a vida./Deus abençoa esta paixão querida./Eu sou noiva do Verso*. A segunda parte do poema encontra-se fixada no monólogo do *filho da Poesia*, que se dirige ao sujeito lírico. É interessante observar aqui o jogo antitético estabelecido entre as duas estruturas. Na primeira, o eu presente no texto fala ao Outro que não se encontra expresso nos versos; no segundo, o *filho da Poesia*, manifesto no texto, dirige-se à poetisa.

Fecha-se o poema com a voz lírica, dizendo: *eu fui abrir as portas de minh'alma/ Ao verso que passava...* e, no último verso, à guisa de coda, ela volta a dirigir-se ao amado, dizendo-lhe: *não posso dar-te amor*, confessando que procurava nele apenas *Assumpto para os versos*.

Vale assinalar que a fortuna crítica de Auta de Souza aponta reiteradas vezes o aspecto de singeleza de seu discurso poético. No

entanto, a construção desses poemas, emoldurados no tema do amor *eros* evidencia a bagagem de leitura da poetisa e a comparência de um elaborado fazer artístico.

Cabe ainda outra leitura do tema do amor, dedicada agora ao amor *philia*, que Leloup define como “o verdadeiro amor-amizade entre dois Egos”.¹⁹⁷ Muitos são os poemas de o *Horto* que tratam dessa espécie de amor, a amizade, demonstrando assim que Auta de Souza, como Delminda Silveira, valorizava o sentimento de amizade, dedicado ao outro, agora representado por pessoas do âmbito familiar e da convivência. Ao ler os poemas selecionados para traduzir o amor *philia*, é possível inferir que a poetisa cultivava com intensidade essas relações, pois, inúmeras vezes, procurou homenagear parentes e amigos em seus versos. Assim, ao expressar o amor ao outro, sentimento tecido pelos fios de amizade, buscava demonstrar o afeto que, de acordo com Luís da Camara Cascudo, se configurava em “atestado de personalidade”¹⁹⁸ da poetisa.

Esse tipo de manifestação amorosa Paul Tillich designa como a “medida da auto-afirmação natural do homem”.¹⁹⁹ A partir desta concepção, é possível entender as razões de a poetisa produzir tantos poemas brotados do cultivo à amizade. Talvez o fazer poético tenha sido a forma mais concreta por ela encontrada para amenizar a saudade de pessoas falecidas ou que se afastaram de seu convívio.

Se a manifestação do amor *philia* é a medida da autoafirmação do humano, então é necessário que ele cultive seus relacionamentos pessoais. Para Tillich, a amizade é uma qualidade de amor que se estabelece de “pessoa-a-pessoa”,²⁰⁰ como se pode observar na relação amorosa encontrada nos poemas de Auta de Souza destinados a celebrar essa espécie de afeto.

Na espécie do amor *philia*, constatou-se um número significativo de poemas destinados a crianças, poemas que ora celebram a alegria, ora compartilham a tristeza. Antes de tratar dessa relação amorosa em o *Horto*, recorre-se à encíclica *Deus é amor* para melhor esclarecer como se concretiza a relação entre pessoas unidas pelo sentimento de amizade. Para Bento XVI, essa espécie amorosa é uma

¹⁹⁷ LELOUP, Jean-Ives. *O Corpo e seus símbolos*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 81.

¹⁹⁸ CASCUDO, op. cit., p. 79.

¹⁹⁹ TILLICH, op. cit. p. 18.

²⁰⁰ *Ibidem.*, p. 114.

necessidade pessoal, pois, em qualquer circunstância da vida em sociedade, o homem precisa de “serviço do amor”. Afirma ainda que sempre haverá “sofrimento que necessita de consolo e solidão que precisa de companhia”.²⁰¹

Optou-se, nesta leitura, como já foi visto, por complementar a espécie *philia* com a expressão *etairiqué*, expressão recuperada por Leloup. Seguindo a mesma linha de pensamento, Tillich complementa afirmando que o amor *philia etairiqué* ocorre “entre iguais”,²⁰² esclarecendo que, por ser o grupo de iguais muito grande, acaba prevalecendo a preferência por alguns.

Assim, em o *Horto*, há um volume avantajado de poemas que retratam a relação de amizade na espécie denominada *philia etairiqué*. Desfila, nos títulos dos poemas, um número considerável de nomes de pessoas, o que demonstra tal constatação. Entre eles: *Carlota, Celeste, Angelina, Renato, Lydia, Sylvio, Regina, Irineo, Julia, Dada, Morena, Loli, Clarisse, Helena, Eugenia, Antonieta, Noemi, Doloras, Zirma, Inah e Gentil*.

Para tornar a leitura mais organizada, selecionaram-se alguns poemas mais representativos da espécie *philia etairiqué*, em especial aqueles que expressam homenagem a amigos mortos, famílias enlutadas, além dos que celebram datas especiais. Como são muitos, optou-se pelos mais representativos: *A Morte de Helena, No Álbum de Eugênia, Lydia, Mimo de Annos e Morena*.

No poema *A Morte de Helena*, alternam-se duas vozes: a da poetisa e da jovem a quem ela denomina de *pallida açucena*. Abre-se o poema com a afirmativa dramática, *Eu não quero morrer*, quando a jovem Helena, em soluços, *caiu no travesseiro*. A moça repete como numa litania: *não me deixem morrer assim na Primavera*, e suplica em seu leito de morte: *esconde-me no seio, ó minha mãe querida*. Na sequência, a poetisa descreve a chegada do delírio, quando a *pobre noiva do Amor! Pobre folha de lírio!*, esquecendo-se da morte, *começou a rir...* No quarteto seguinte, registra, de forma poética, a morte que se aproxima do *leito sagrado* para arrastar o corpo da jovem ao túmulo, *onde não brilha o sol e nem o Riso amado*. Novamente, ouve-se a voz da moribunda que suplica a *Jesus* que dela afaste o martírio, tal como

²⁰¹ BENTO XVI, op. cit., p. 36.

²⁰² TILLICH, op. cit., p. 115.

Cristo no horto suplica ao Pai que dele afaste o *calix* da amargura. O último pedido da *miserrima creança* é dirigido à mãe: *Minha mãe vem commigo, a noite vai chegando/E eu talvez possa errar o caminho do Céu!* No quarteto que fecha o poema, a voz lírica descreve a dolorosa passagem da vida terrena, a morte:

E nesta mesma noite, escura, tenebrosa,
Deixou a doce Helena a terra, pobre goivo,
Mas tinha para ungir-lhe a campa lutuosa
Uma prece de mãe e as lágrimas do noivo.

O luto de Helena expressa-se na metáfora da noite. Assim, ao tratar da efemeridade da vida e do medo do escuro caminho da morte, a poetisa mostra que esses questionamentos são apanágios do ser humano.

Tal como Delminda Silveira, a poetisa Auta de Souza retoma um costume comum no século passado, que era escrever poemas em cadernos e álbuns de amigas. Conforme o próprio título indicia, *No Álbum de Eugenia*, o relacionamento afetivo configura-se nessa prática quando o eu lírico faz a dedicatória em forma de versos à homenageada, estabelecendo paralelo do sentimento de amor *philia etairiqué* com a beleza das flores e a pureza das lágrimas de uma criança:

Quanta dor a boiar nos olhos das creanças,
Quanta gotta a tremer no calice das flôres...
E aqui neste jardim, plantado de esperanças,
Eu venho inda depor a lagrima das dôres.

A presença da morte é recorrente em diversos poemas de Auta de Souza. Alguns deles são verdadeiros lamentos de tristeza e de profunda dor. É possível identificar, em determinados versos, uma carga da crença naquilo que Kreeft, ao tratar desse componente, sugere: “no coração da morte os visionários encontram vida e nascimento. Se observada profunda e atentamente, a morte parece ser uma porta, não um buraco; e o outro lado dessa porta escura é da luz mais pura.”²⁰³

Para homenagear uma criança morta, a poetisa escreve o soneto *Lydia*, dedicado a *Esther*, provável mãe da menina falecida. O sujeito

²⁰³ KREEFT, op. cit., p. 112.

lirico assume a postura de estar junto ao caixão conversando com a menina. Auta de Souza utiliza, no poema, de forma recorrente, a metáfora da flor *Branca açucena* para representar a pureza da criança e a metáfora da flor *inda em botão cahida* para representar a morte precoce da menina.

Feliz de quem se vai na tua idade,
Murmura aquelle que não crê na vida.
E não pensa sequer na mãe querida
Que te contempla cheia de saudade.

A morte é enfocada pelo prisma do sofrimento da mãe, que, apesar da saudade e da não-aceitação da perda da filha, recebe, na estrofe final, uma mensagem de esperança da salvação da filha: *Fica entre nós, irmã das andorinhas:/Deus fez do Céu a pátria das estrellas,/Do olhar das mães o Céu das creancinhas.*

Nessa espécie de poema-oração, construído para consolar a mãe, está expressa a religiosidade na manifestação do amor *philia etairiqué* como forma irretorquível de amor ao próximo.

Já o poema *Mimo de Annos* foi ofertado a uma afilhada da poetisa, a pequena *Maurina Gomes*, pela passagem de sua data natalícia. É formado por nove quadras de versos breves, todas embasadas em expressão de louvor à criança, caracterizada na metáfora da *flor celeste*. Como presente, a poetisa oferece *O coração amigo/E a benção da madrinha* à criança.

O amor às crianças, procedimento recorrente na poética de Auta de Souza, encontra sua justificativa nas palavras de Luis da Câmara Cascudo, que associa essa manifestação de amor “a maternidade ideal”, “a afirmativa de perpetuidade” e “a presença visível do futuro”.²⁰⁴

A dedicatória aparece na obra o *Horto* como uma manifestação do amor *philia etairiqué*. A poetisa usa desse recurso repetidas vezes. Assim, *Morena* é introduzido pela dedicatória *À moça mais bonita de minha terra*, representando bem essa prática na poesia de Auta de Souza. Além disto, o poema deixa transparecer em seu fazer artístico a influência das quadras populares muito cultivadas no Romantismo:

²⁰⁴ CASCUDO, op. cit., p. 133.

O' moça fagueira
 Dos olhos escuros,
 Tão lindos, tão puros,
 Qual noite fagueira!

Creança morena,
 Teus olhos rasgados
 São céos estrellados
 Em noite serena!

Ao prestar homenagem à *moça faceira*, a poetisa compara, em metáfora, as características da natureza com os aspectos físicos que emprestam beleza à *flor das morenas*, revelando sentimentos de amizade pela amiga, que é o Outro do amor *philia etairiqué*. Registra-se aqui que esse tratamento de associar de maneira metafórica pessoas a flores é recorrente na poética de Auta de Souza, servindo de exemplo tanto este poema quanto o anterior.

Para tratar o amor *philia*, o presente estudo fundamentou-se em diferentes autores, a maioria já citada na introdução desta dissertação, que o conceituaram e lhe categorizaram as variantes. Em decorrência disso, considerou-se oportuno abordar, por primeiro, a leitura da relação amorosa entre amigos, *philia etairiqué*, e, depois, a relação de amor entre pessoas da mesma família, com laços de sangue, o *philia storgé*. Auta de Souza demonstrou em muitos de seus poemas o amor que dedicou a alguns componentes de sua família. Para atestar a espécie *philia storgé*, compreendem, segundo a seleção feita para esta leitura, quatro modalidades de homenagem: os dedicados à mãe, ao pai, aos irmãos e à avó. Na primeira modalidade, incluem-se aqueles que homenageiam a memória de sua genitora: *Bem dita*, *A'Alma de Minha Mãe* e *Mater*. Constam da segunda modalidade dois poemas que homenageiam seu genitor, já falecido, ambos os poemas com a mesma titulação: *Meu Pai* e *Meu Pae*. Na última modalidade estão inscritos os poemas dedicados aos já falecidos, irmão e avó: *Cantando*, *Saudação*, *Irineo* e *A Minha Avó*.

Assim, constante da primeira modalidade, o poema *Bem dita* se inicia com uma exaltação da figura materna: *Bem dita seja, minha mãe, bem dito/Seja o teu seio, immaculado e santo*. É interessante dizer aqui que Luis da Câmara Cascudo já havia registrado essa exaltação feita à

mãe, “a grande figura humana” na vida da poetisa. Ele acredita que Auta de Souza via na figura da “mãe embalando o filho, afeição sagrada, *doce esperança do seu viver*”²⁰⁵. Além de expressar a suprema ligação afetiva com a mãe, o sujeito poético sintetiza a benção do consolo recebido no colo materno, o primeiro berço do amor *philia storgé*. A relação de estima e afeto se confirma ainda mais nos seguintes versos: *Ó minha mãe, ó anjo sacrosanto,/Bendito seja o teu amor, bemdito!*, prosseguindo com um pedido: *Ouve do Céu o amargurado grito/Cheio da dor de quem soluça tanto*.

Registra-se aqui que a poetisa recorre à figura do anjo, associando-a a um protetor. A valorização da presença do anjo é um clichê empregado pelos escritores do Romantismo, que se estendeu a outros movimentos literários. Delminda Silveira, assim como Auta de Souza, também empregou esse tipo de expressão idiomática em seus textos, personalizando esse ser e atribuindo a ele a imagem de guardador.

Aqui também é possível identificar a crença da poetisa na doutrina cristã, quando assume que sua mãe a ouve no céu. Prossegue a suplica ao dizer: *E deixa que repouse em teus joelhos/A minha fronte ouvindo teus conselhos*, forma do eu lírico de registrar a vontade de reencontrar a genitora e poder desfrutar de momentos dos quais foi privada devido à precocidade de sua orfandade.²⁰⁶

Vale lembrar que a suplica é uma forma de oração muito recorrente nos poemas de Auta de Souza. Luis da Câmara Cascudo considera que a poetisa via, “na oração e na comunhão, na assistência à Missa e aos Novenários”, a solução e consolo “para sua angústia feminina e lírica”.²⁰⁷

O chamamento que outrora versava sobre louvor e saudade muda de tom quando expressa: *Longe do mundo, ó sempiterna dita!* Na última estrofe do soneto, o pedido, *Envia lá do Céu no teu sorriso/A morte que levou-te ao Paraíso...*, que fortalece a crença cristã na vida pós-morte. Além de os versos do poema representarem o amor *philia storgé*, eles retratam a vertente mística de Auta de Souza, que vê na

²⁰⁵ CASCUDO, op. cit., p. 129.

²⁰⁶ GOMES, op. cit. cfr. p. 23: “Auta de Souza perdeu a mãe quando estava com apenas três anos de idade.”

²⁰⁷ CASCUDO, op. cit., p.123.

morte a alternativa para fugir do sofrimento terreno a que estava submetida.

Esta visão mística em sua obra já tinha sido assinalada por Luis da Câmara Cascudo, quando registra que a poetisa “sentia a visão resplandecente da mística cidade de Deus, fim da jornada”, acrescentando, mais adiante, que a poetisa acreditava que o libertar-se da materialidade da vida terrena era garantia de um “vão seguro e reto para o Céu”.²⁰⁸

O soneto *À Alma de Minha Mãe*, o terceiro poema escrito em memória de sua mãe, revela em tom metafórico a dolorosa perda:

Partiu-se o fio branco e delicado,
 Dos sonhos de minh'alma desditosa...
 E as contas do rosario assim quebrado
 Cahiram como folhas de uma rosa.

A poetisa busca trazer à memória passagens do passado que a fazem lembrar-se da convivência materna: *Debalde eu as procuro lacrimosa, / Estas doces relíquias do Passado*. Os versos finais expressam a mais sublime manifestação do amor *philia storgé*, quando expõem o desejo da poetisa: *Feliz seria... Mas minh'alma atenta / Em vão procura uma continha benta / Quando partiste m'as levaste todas!* Ao eleger o rosário como elemento-chave dessa poesia, a poetisa não só contemplou seu característico componente religioso, como conseguiu, devido à bagagem lírica que lhe era peculiar, projetar nele um simbolismo imagético que traduz o sentimento da perda da mãe e a busca por lembranças do breve período que com ela conviveu.

Em tom de afeto amoroso, a poetisa dedica dois poemas ao seu pai: *Meu Pai* e *Meu Pae*. O primeiro deles, inserido no livro *Criança*, apresenta a epígrafe: *A minha tia Maria Concórdia de Souza*. A forma como o sujeito lírico se refere à figura paterna no poema é de lamento: *Veste de luto a minha pobre Lyra / E canta a endeixa da saudade eterna*, causada pela dor da ausência do pai. A ânsia de rever o pai perpassa toda a alma da poetisa que, diante da saudade, manifesta seu estado de espírito: *Toda minh'alma, tremula, suspira / Cuidando ouvir a doce voz paterna*. Respalhada por sentimentos típicos da infância, a poetisa

²⁰⁸ Ibidem, p. 153.

questiona: *E perguntei a minha avó, sorrindo:/Assim, às pressas, sem levar-me ao braço,/Porque vae elle para o Azul fugindo!*, e constrói a resposta pela voz da avó: *Disse baixinho, dolorosamente:/Vai ver no Céu a tua mãe querida*. O sujeito poético sofre a falta do pai, abate-se com a solidão do vazio que ele deixou, mas procura o conforto na crença em um mundo transcendente, situado num espaço imaginário.

O segundo poema, *Meu Pae*, pertence ao livro *Inéditos* e apresenta a dedicatória: *A Eloy*. Nele, em tom de lamento, a poetisa expressa também sua súplica ao genitor já falecido: *Desce, meu pae, a noite baixou mansa/Nem uma nuvem se vê mais no céu*. E prosegue: *Mas deste rosto santo que morreu/Já não conservo a mínima lembrança*. A intencionalidade da súplica é manter viva a imagem paterna em sua memória. Nos versos finais, faz um pedido: *Vem commigo rezar a mesma prece*, complementando o pedido: *tua benção, meu pae, me dará vida*, expressando assim o sentimento do amor *storgé*.

Como já foi dito, a atitude da poetisa em demonstrar seu amor aos familiares não acontece só para com os pais. Ela dedica alguns de seus poemas aos irmãos e à avó, todos eles *in memoriam*. O poema *Cantando*, formado por treze quartetos de versos breves, construção muito comum nas trovinhas populares, foi introduzido pela dedicatória: *A meu irmão Henrique*. Nele, a poetisa lança mão da linguagem metafórica para se referir ao irmão:

Tão mimosa estrella
No Céu hontem vi,
Que minh'alma, ao vel-a,
Pensou logo em ti.

Uma das mais expressivas formas de amor *storgé*, em o *Horto*, ocorre quando a poetisa exalta a memória do irmão, comparando-o a uma *estrela mimosa*. Segue associando-o a um *Cherubim*, enaltecendo-lhe a beleza. Mais adiante, refere-se a um *Rouxinol que chora*,/Mas sempre a cantar para valorizar a sua voz de canto melodioso. A força religiosa da poetisa permanece latente no poema quando emprega palavras associadas ao misticismo: *prece, cruz, Virgem Maria e oração*.

Em *Saudação*, a epígrafe indica a quem é dirigida a homenagem: *A meu irmão Henrique, no dia de seus annos*, e quem o homenageia: a poetisa. Os dois primeiros versos da primeira décima

apresentam o clima de união e alegria estabelecido na família, causado pela data festiva: *É chegado enfim o dia/Das harmonias do lar,/Nos rostos vê-se a alegria/De corações a saltar*. Confirmam-se os laços de união da família nos dois versos a seguir, quando a voz lírica, ao se referir ao lar, denomina-o de *Paraiso*. Para presentear o aniversariante, a poetisa lança mão de um conjunto de elementos da natureza. Alguns desses elementos são personificados para representar com mais ênfase a importância e o significado de cada um deles - *nuvens perfumosas, rosas, orvalhos matinaes* - e oferece-lhe seu *coração* feito de *rosas/de margaridas, jasmims* e seus *beijos* fraternos. O ambiente familiar está intimamente harmonizado com o espaço da natureza: *Parece que a natureza/Ostenta com mais beleza/As suas graças gentis...*, incluindo as aves que entoam *alegres gritos* como em uma sinfonia para saudar o irmão.

Toda a alegria do poema anterior quebra-se agora com o tom de elegia introduzido no soneto *Irineo*, que trata da morte de um dos irmãos da poetisa. O enfoque poético recai na atmosfera que gira em torno do *dia turvo cheio de dor e de tristeza* em que o irmão partiu. É inegável a profunda dor vivida pela irmã por causa da ausência daquele que se foi: *Eu fiquei a chorar num doudo anceio/Olhando o espaço merencório, triste*. O sofrimento pela morte inspira a produção do poema e em especial do quarteto abaixo transcrito:

Não sei se magua mais profunda existe
Que esta saudade que me opprime o seio,
Pois a amargura que ferir-me veio
Naquelle dia, ó meu irmão! Persiste.

O primeiro terceto sintetiza, em lamento poético, a extensão dessa dor:

Os annos que se foram!Emtanto eu scismo
A todo o instante, no profundo abysmo
Que veio a morte entre nós dous abrir.

Ao fechar o poema, a poetisa retoma os períodos do tempo: *mas cada noute, n'aza de uma prece,/ou num raio de sol quando amanhece*, para introduzir novamente sua crença cristã na vida pós-morte: *Vejo*

tu'alma para o céu subir. Uma vez mais na poesia, a morte conduz à libertação do corpo e à purificação da alma.

Outra ocorrência do amor *philia storgé* é demonstrada nos versos do soneto *A Minha Avó*, que se configura em um verdadeiro canto de louvor a esse forte componente da família. A voz lírica concentra todo o seu “engenho e arte” na caracterização da avó, empregando palavras carregadas de teor simbólico: *Alma sagrada Raio de sol, Gotta de luz nas regiões sombrias, velhinha amada, Anjo bemdito*. Nestes versos, como em um crescente, aparecem cada vez mais fortes as imagens da avó, que se projetam de forma mística na metáfora expressa no último verso: *Hóstia guardada n'um cibório de oiro!* Mais uma vez, percebe-se aqui a voz lírica moldada segundo os preceitos do cristianismo, ao introduzir termos que se referem a objetos usados nas cerimônias religiosas do catolicismo

Mais uma vez, cabe reproduzir as palavras de Luis da Câmara Cascudo, que traduzem o espírito de religiosidade da poetisa. Para ele, Auta de Souza “é um espírito profundamente religioso, alma crente, devota, fielmente ligada ao Corpo de Cristo em sua Igreja, ligada pela doutrina do Catecismo e da “Imitação””.²⁰⁹

Outros poemas de o *Horto* revelam os sentimentos de amizade que se referem a uma variante do amor *philia*, denominada de *autofilia* por Andrés Torres Queiruga e por ele definida como o “amor a nós mesmos”.²¹⁰ Vale dizer aqui que essa variante foi também conceituada por Paul Tillich quando faz depender esse amor da “autoaceitação”. Para ele, a qualidade *philia* de amor relaciona-se de forma oposta à da qualidade *eros* de amor, porém, “nenhum deles é possível sem o outro”. E, mais adiante, condiciona ambos ao amor *ágape*.

O critério observado para enquadrar os poemas de Auta de Souza na espécie de amor *autofilia*, para efeito deste trabalho, é ter relação com a teoria de Paul Tillich e Andrés Torres Queiruga. De acordo com o primeiro, “o poder de amar não é algo que está sendo acrescentado a outro processo concluído, mas a vida tem amor em si mesma como um de seus elementos constitutivos”.²¹¹ Auta de Souza parece adotar como temas de sua poesia muitos dos elementos

²⁰⁹ CASCUDO, op.cit., p. 16.

²¹⁰ QUEIRUGA, Andrés Torres. *Do Terror de Isaac ao Abbá de Jesus*. São Paulo; Paulinas, 2011, p. 160.

²¹¹ TILLICH, op. cit., p. 36.

constitutivos da vida. Ela reveste seus textos de aspectos do cotidiano, do social, do cultural, do familiar, com um enfoque muito especial de religiosidade.

Vale aqui repetir que o amor *autofilia* decorre da autoaceitação e do ensinamento cristão de “amar ao próximo como a si mesmo”.

Para representar a espécie de amor *autofilia*, selecionaram-se os poemas mais representativos segundo a leitura efetuada: *Hoje, Palavras Tristes e Agonia do Coração*.

No soneto *Hoje*, a poetisa anuncia, no verso inicial do primeiro quarteto, o acontecimento que celebra a vida: *Fiz annos hoje...* Nesse quarteto, exprime ainda o desejo de que os sofrimentos presentes - *Quero ver agora/Se este soffrer que me atormenta tanto* - não apaguem a doce memória da *paz*, do *encanto* e da *doce luz* de seu *viver de outrora*. Esse desejo de reviver pelo *doce lembrar* o tempo passado, os doces momentos da infância, é uma manifestação sutil do amar a si mesmo, seu eu perdido no tempo. A poetisa, no quarteto seguinte, traça um breve autorretrato: *Tão moça e martyr!*, que não apela para os elementos do corpo, mas para os sofrimentos da alma. Nesse mesmo verso, registra a triste constatação de sua condição humana ... *Não conheço aurora*. Acentua tal constatação nos demais versos do quarteto, quando sente que sua vida *foge* como a nota melodiosa de um *choroso canto que a noite leva*. Nesse jogo de contrastes entre passado e presente, a poetisa reconhece que seus *sonhos* voam para o *passado* em busca do *ninho amado/Onde pousava cheia de alegria*. As reminiscências do outrora alegre dão lugar a um presente funesto, registrando a transitoriedade da alegria e a perpetuação do sofrimento:

Mas, de repente, num pavor de morte,
Sente cortar-lhe o vôo a mão da sorte...
Minha ventura só durou um dia.

Não considerando a alegria da data festiva, o poema está impregnado de uma atmosfera de tristeza que combina com os dados biográficos da poetisa, acometida muito cedo de tuberculose.

Nesse poema, os traços de amor *autofilia* são suaves e imbricam-se, conforme Tillich, com a fugaz presença de *eros*.

Breves traços biográficos marcam também o poema *Palavras Tristes*, cujos versos são antecedidos pela epígrafe - *Ao nenensinho* -, o

homenageado definido pelas metáforas *anjo inocente, formoso lírio perfumado, estrella gentil e anjo moreno*.

Abre-se o poema com a súplica da poetisa, ao pressentir a aproximação da morte: *Quando eu deixar a terra*, dirigida ao *Nenensinho, O' meu formoso lírio perfumado!*, a quem solicita: *Reza por mim, de joelhos, docemente*. Assim, o poema configura-se em torno de súplica de oração que se desdobra em outros pedidos. O primeiro deles expressa-se no desejo de transformar a *escuridão* em *luz*, traduzida na metáfora *estrella gentil das minhas noites*. O pedido seguinte refere-se ao momento em que ela irá *deixar a terra*, ocasião na qual deseja receber, além das flores, os *risos das creanças*, as quais quem ela compara a *andôres/Onde os anjos nos levam para o céus*. No terceiro quinteto, retoma, à guisa de *ritornello*, o pedido: *Quando eu d'aqui me for não quero prantos,/Só riso, preces de creança*. Na estrofe seguinte, reitera o pedido de *consolo de uma prece amada*. Termina o poema repetindo a mesma circunstância do primeiro quinteto: *Quando eu deixar a terra, anjo inocente,/Reza por mim, de joelhos, docemente*.

É válido reiterar que *Palavras Tristes* apresenta três aspectos fundamentais na poética de Auta de Souza: a repetição de versos, à maneira de refrão; a musicalidade, decorrente desse recurso poético e o elaborado fazer artístico desse poema que, como já foi visto em alguns poemas enquadrados no amor *eros*, desmente a crítica quando afirmam serem seus poemas tocados de singeleza.

Outro exemplo de elegia poética é *Agonia do Coração*. Nesse poema também há a presença de uma epígrafe dedicatória: *a Maria Carolina de Vasconcellos*. Apesar de seus poemas apresentarem, no contexto, um discurso lírico autobiográfico, sempre são dedicados a alguém, a pessoas de seu convívio. Câmara Cascudo comenta que alguns biógrafos da escritora sentiam que ela vivia em “estado de graça” e que fazia “versos para si e para aqueles que mais de perto a cercavam”.²¹² Em todas as estrofes do poema, encontra-se, em tom exclamativo, uma mesma asserção: *eu vou morrer!*, desenvolvendo-se, numa sucessão repetitiva, uma ladainha que ordena tanto os elementos da natureza como os seres humanos a se inclinarem diante da morte que se aproxima:

²¹² CASCUDO, op. cit., p. 112.

Astros! Velai-vos, que eu vou morrer!
Moças! Não cantem, que eu vou morrer!
Chorai creanças, que eu vou morrer!
Aves! Suspirem, que eu vou morrer!
Flores! Fechai-vos, que eu vou morrer!

A fusão dos elementos da natureza com os seres humanos denota que todos compartilham a dor da tragédia máxima da vida.

Encerra-se o poema com o reiterado lamento de súplica, quando o eu lírico assume o amor pela vida e a dor sentida pela certeza da morte iminente:

Meu Deus! Que maguas tão dolorosas...
Flores! Fechai-vos, que eu vou morrer!

À GUIA DE CONCLUSÃO

Ainda que eu falasse as línguas dos homens e dos anjos, e não tivesse amor, seria como metal que soa, ou como o sino que tine.

I Cor. 13,1

Paulo de Tarso, em sua carta de aconselhamento aos Coríntios, lança mão da linguagem metafórica para criar uma das mais conhecidas reflexões sobre o amor, quando diz que a ausência dele torna a língua do ser humano e a dos anjos comparável ao metal que vibra, sem ecoar, ou à do sino que tine sem ressoar.

O eco das palavras do apóstolo ressoa na canção *Monte Castelo*, de Renato Russo, quando diz: “Ainda que eu falasse a língua dos homens/E falasse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria”. A metáfora do texto bíblico do apóstolo e a letra do poeta e compositor brasileiro sobre o amor buscam aqui estabelecer uma espécie de introito à última parte desta dissertação.

No início da jornada, no período de formulação do projeto, não se teve a humildade necessária para delimitar a curvatura complexa da temática, nem de prever as dificuldades para estabelecer o entrelaçamento dos temas em um *corpus* tão abrangente. Agora, com a aproximação do término da dissertação, assume-se a certeza da dificuldade de administrar o que foi proposto: a leitura do amor *ágape*, *eros* e *philia* em um grande número de poemas que compõem as duas obras - *Lizes e Martyrios*, de Delminda Silveira, e o *Horto*, de Auta de Souza.

Tal postura, fruto de um sonho, foi muito além do desejado e dos limites da prudência, pois refletir sobre o tema do amor é uma tarefa de certa maneira incomensurável; “é colocar-se”, segundo Leloup, “fora dele, é falar do que nos falta. Para quem ama, não há tempo, nem espaço para este distanciamento...”. Ao contrário do distanciamento necessário para estabelecer limites capazes de conduzir a uma conclusão, durante todo o percurso da pesquisa e das leituras, prevaleceu o compromisso

com a abrangência do projeto. Daí a dificuldade de concluí-las a contento. Resta, portanto, apenas “o silêncio agitado do mar”.²¹³

Ainda que o tema do amor se tenha limitado nesta pesquisa ao amor *ágape*, *eros* e *philia*, as dificuldades não foram minimizadas, uma vez que os três apresentam em comum o movimento de saída de si mesmo em direção ao Outro, movimento frequente na poética das duas autoras.

Assim, a dificuldade aconteceu no ato de selecionar os textos para enquadrá-los na respectiva categoria, dado o compromisso da grande maioria dos poemas com a religiosidade. Tal dificuldade agravou-se pela circunstância de que, em vários poemas, os temas *eros* e *philia* imbricam-se no amor *ágape*, em especial o *philia*, conforme evidenciado no decorrer das leituras.

Nesta última etapa, vai-se a contrapelo dos resultados das leituras, buscando primeiro destacar as convergências e divergências do tema do amor *ágape*, *eros* e *philia* em *Lizes e Martyrios* e em o *Horto*, e, depois, buscar nas leituras da composição estrófica algumas particularidades da estrutura poética dessas obras. Por último, projetar algumas possibilidades de outros estudos, tendo como ponto de partida aspectos abordados ou que tangenciaram a presente dissertação.

Julgou-se necessário, antes de elaborar as visões unificadoras dos resultados das leituras, independente de as poetisas terem sido enquadradas em contexto estético distinto - uma no Romantismo e outra no Simbolismo -, destacar que as leituras de seus poemas comprovaram aquilo que a fortuna crítica de cada uma delas já havia registrado, ou seja, as circunstâncias de ambas trilharem caminhos próprios e ambas terem marcas da estética de um Romantismo plural e tardio.

As convergências e divergências identificadas no decorrer da leitura dos poemas que abordam o tema do amor na poética de Auta de Souza e Delminda Silveira serão listadas sob a égide do amor *ágape*, *eros* e *philia*, cuja categorização, observada nesta dissertação, atendeu mais a uma necessidade de cunho didático do que a uma convicção de caráter teórico.

Importa, primeiro, esclarecer que estabelecer convergências implica buscar identidade nas leituras, lembrando o quanto são significativas na poética das escritoras. Para manifestar o

²¹³ LELOUP, Jean-Yves. *Pedro tu me amas*. In: BENSARD; LELOUP, p. cit. p. 129.

relacionamento de Deus com o ser humano e do ser humano com Deus, ambas as poetisas empregam um discurso lírico, algumas vezes fundamentado na estrutura dialógica, que se expressa na fala alternativa entre Jesus Cristo e o eu lírico. Porém, prevalece a estrutura monológica em seus poemas.

Outro ponto de convergência é constituído pela figura de Jesus Cristo, apresentada sob matizes diferentes na poética de cada escritora: em Delminda Silveira, ora na cena bíblica da natividade ora na crucificação; em Auta de Souza, ao contrário, no Cristo pregado na cruz.

As duas poetisas, de modo convergente, expressam o culto a Deus de maneira indireta pelas figuras da Virgem Maria e dos anjos. Entretanto, criaram representações próprias ao utilizar estas personagens do culto do catolicismo. De um lado, Delminda Silveira recorreu à descrição de passagens bíblicas, como, por exemplo, à cena da anunciação à Virgem Maria, registrada em *Fiat!* nos versos *E quando o mensageiro lhe anuncia/que, d'ella ao mundo, um salvador viria*. Por seu lado, Auta de Souza lança mão dessas imagens para expressar louvação ou invocação, fazendo-o em *De joelhos*, quando registra: *Ajoelha e soluça, implorando alegria.../E a graça de viver, como a Virgem Maria*.

O recurso frequente às imagens de flores na construção de metáforas dedicadas ao amor *ágape* é igualmente utilizado em *eros* e *philia*, aparecendo de forma semelhante nas poéticas das duas escritoras. Salienta-se que, nas duas, predomina a simbologia da imagem do lírio, mas Delminda Silveira, particularmente, adota com frequência a metáfora da violeta.

De igual modo, a prática de comparar a inocência das crianças à pureza dos anjos, costume popular encontrado na estética romântica, repete-se algumas vezes nos poemas *Lizes e Martyrios* e *o Horto*.

Talvez a convergência mais expressiva identificada nos poemas enquadrados no tema do amor *ágape* seja a que traduz os sentimentos de dor e sofrimento, marcantes tanto nos diálogos do eu lírico com Jesus Cristo quanto nas súplicas e louvações. A presença do sofrimento percorre de maneira forte toda a poética das duas escritoras, podendo ser observada, de início, no título das obras com a palavra *Martyrios*, em Delminda Silveira, e em *Horto*, em Auta de Souza.

Nos poemas objeto da leitura temática, a presença das divergências, entendida como diferenças de manifestação discursiva da temática *ágape*, *eros* e *philia*, ocorre com menor frequência do que as registradas no elenco constituído pelas convergências.

A operação de redesenhar as leituras agora, a partir da ótica das divergências encontradas na comparação das expressões poéticas do amor *ágape*, evidenciadas no corpus, implica registrar primeiro a mais significativa delas, a representação poética dos quatro elementos da natureza (terra, água, fogo e ar). Ao classificar as divergências, verificou-se que elas foram configuradas sob duas espécies. Primeiro, na eleição dos elementos da natureza; segundo, no desempenho simbólico deles nos poemas que expressam o amor *ágape*.

Em *Lizes e Martyrios*, o sol e as estrelas apresentam-se como uma espécie de manifestação indireta do amor *ágape* descendente, o braço visível do amor de Deus. Em contrapartida, em *o Horto*, o elemento da natureza mais presente foi o ar, manifesto na constância com que as expressões *treva* e *noite escura* aparecem nos poemas. Quanto ao desempenho, esses elementos simbólicos foram utilizados por Auta de Souza com menor carga de simbolismo religioso, sendo frequente o seu uso na composição dos cenários.

Quanto à expressão do amor *eros*, ambas as poetisas apresentam um número reduzido de poemas, se comparados ao dos enquadrados na categoria *ágape* e *philia*. Dentro deste número reduzido, identificou-se um número maior de convergências na poética das escritoras e um número pouco expressivo de divergências. Este último, tão pouco expressivo que se entendeu desnecessário trazê-las aqui. No que tange à questão das convergências, registrou-se que na poética de Delminda Silveira e Auta de Souza o amor *eros* não é abordado pelo prisma do relacionamento amoroso entre o eu e o outro, mas na expressão de um amor virginal, sem concretização carnal, limitando-se à idealização da relação de amor. Tal relação realiza-se pela troca de olhares.

Em contraposição, na categoria *philia* encontra-se um número maior de poemas em relação às duas anteriores. Em consequência, registra-se, nesta categoria, um número maior de convergências e divergências nas obras *Lizes e Martyrios* e em *o Horto*. Este número elevado de poemas dedicados a essa categoria de amor leva o leitor a aceitar que das virtudes cristãs o amor ao próximo foi percurso frequente na poética das escritoras.

A quantidade de poemas que homenageiam familiares (*philia storgé*) é expressiva, com notável concentração deles dedicados ao pai, à mãe e a outros familiares. Não raras vezes, porém, as poetisas incluem no elenco dos homenageados pessoas do seu convívio social e pessoas ilustres da sociedade local, homenagem que se concretiza ora no corpo do texto, resgatando as virtudes do homenageado, ora nas bordas do texto, ocupando o espaço da epígrafe. Observou-se em Delminda Silveira a particular tendência de fazer poemas utilizando expressões que objetivam traduzir traços psicológicos das pessoas homenageadas, principalmente daquelas com as quais ela parece ter buscado identificar-se. Neste sentido, a poetisa recorre, inúmeras vezes, à metáfora de flores para referir-se às pessoas homenageadas, com a intenção de simbolizar nelas a feição da pureza e da humildade.

Ainda nesta categoria, outro aspecto convergente é o da forma como as poetisas expressam os sentimentos de dor, de saudade e inconformismo diante da morte e das lamentações pela perda da própria saúde (*autofilia*). Esses temas são recorrentes também nos poemas que tratam da presença do amor na vertente *ágape* e *eros*, muitas vezes em forma de litania. A convergência de maior grau de expressividade e originalidade repousa, segundo a leitura dos poemas, na presença da expressão *ubi sunt*, oriunda da tradição poética da Idade Média, que aparece de forma adaptada em Delminda Silveira no poema *Não sei (Ondes estás...?)* e, de igual forma, em Auta de Souza, no poema *Nunca mais (Que é feito...?)*

Dando continuidade à apresentação dos resultados das leituras de *Lizes e Martyros* e de *o Horto* em relação ao quesito formal dos poemas, registra-se que as poetisas apresentam similaridades na maneira como estruturaram seus poemas, com destaque para a construção estrófica, observando-se a presença significativa de sonetos na poética de ambas.

A presença de poemas longos, compostos em sua maioria por quartetos conjugados a outras formas de estrofação, parece imprimir a seus poemas uma cadência que faz lembrar a musicalidade das canções populares, muito cultivadas no Romantismo. Vale relembra que a musicalidade é uma referência constante na visão crítica de *o Horto*. Como já visto, um grupo dos estudiosos da obra de Auta de Souza registrou que alguns de seus poemas foram musicados. A constante repetição do refrão encontrado nos poemas das poetisas é que permite ao

leitor perceber esse tom de musicalidade. Outro elemento de convergência entre elas é o emprego da estrofação híbrida, presente com frequência na composição dos poemas.

Observou-se, ainda, como aspecto divergente, que o número de estudos dedicados às escritoras alarga um distanciamento. No caso da poetisa catarinense Delminda Silveira, a maior parte dos estudos é originária de sua terra natal, não havendo adquirido maior visibilidade no contexto nacional. Por outro lado, Auta de Souza goza de mais notoriedade no cenário literário brasileiro. Destaca-se, no entanto, que as obras das duas poetisas, atualmente, veem sendo reeditadas, talvez pela circunstância de que a maioria das pesquisas e estudos dedicados a seus textos se concentram nos meios acadêmicos, por editoras vinculadas a universidades.

Retomando o que foi citado no preâmbulo desta introdução, finaliza-se esta conclusão projetando algumas possibilidades de estudos afetos a temas de alguma forma abordados nesta dissertação.

A escassa bibliografia acerca da poesia de cunho religioso na literatura brasileira foi enriquecida com a publicação da antologia *Poesia Religiosa Brasileira*, de Jamil Haddad²¹⁴, que reuniu poemas de cinquenta e nove autores brasileiros de épocas diferentes. Sugere-se essa obra como passível de fornecer material capaz de alimentar outros estudos sobre o tema do amor *ágape*.

Outra alternativa de estudo assenta-se na possibilidade de assinalar a presença de figuras bíblicas, em particular de Jesus Cristo, em textos de escritores que a crítica literária brasileira enquadra na vertente da poesia de caráter religioso, agora pelo viés do conceito de figura instaurado por Erich Auerbach no texto *Figura*²¹⁵. Tal sugestão se funda na circunstância de Cristo estar presente como personagem dramática em diversos poemas representativos do amor *ágape* em o *Horto e Lizes e Martyrios*.

É possível, também, pensar outra linha de estudos, a partir da obra de Gaston Bachelard, agora assentada na manifestação poética dos quatro elementos da natureza (terra, água, fogo e ar).

No projeto original que definiu o *corpus* da presente dissertação, estava contemplada a leitura da poética de Adélia Prado,

²¹⁴ HADDAD, op.cit.

²¹⁵ AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

cuja obra é marcada pela presença das diversas faces do amor e do místico no cotidiano. Entretanto, optou-se por excluí-la por fatores como a grande diferença temporal entre ela e as outras duas poetisas, a diferente influência estética que moldou sua poética, a grande quantidade e variedade da obra da escritora e a dificuldade em separar seus poemas nas vertentes do amor definidas no estudo, devido à complexidade e à unicidade com que ele se apresenta em sua obra. Os fatores citados, além da crítica à obra da escritora e à diversidade de estudos já realizados em relação ao verso e prosa dela, traduzem a riqueza que reveste sua poética, permitindo deixar em aberto um universo de possibilidades de novos estudos.

Agora, nas palavras finais, registra-se ser importante consignar que a leitora e o leitor desta pesquisa, contrariando o que seria de se esperar, não estarão lançando mão de um conteúdo elaborado para caracterizar uma conclusão que dê sentido de fechamento ao que foi desenvolvido, mas chamar a atenção para que se abram possibilidades de realizar outras leituras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GERAL

ALVES, Rubem. *Na morada das palavras*. Campinas, SP: Papirus, 2003.

_____. *O que é religião*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

AMORA, Antônio Soares. *Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Cultrix, 2005.

AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

AVENATTI PALUMBO, Cecília I. *Lenguajes de Dios para El siglo XXI - Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, Facultad de Teología; Juiz de Fora/MG/BR: Subiaco, 2007.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 9. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENSAID, Catherine; LELOUP, Jean-Yves. *O essencial no amor*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

BENTO XVI. *Carta Encíclica Deus é Amor*. Revisão: C. Peres e Rita Lopes. São Paulo: Loyola e Paulus, 2006.

BERARDINO, Pedro Paulo. *Itinerário espiritual de Santa Teresa de Ávila: Mestra de oração e doutora da igreja*. São Paulo: Paulus, 1999.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad. de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 1996.

BORRIELLO, L. *et al.* (Dir.). *Dicionário de Mística*. Tradução de Benôni Lemos e outros. São Paulo: Paulus e Loyola, 2003.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/USP, 1977.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

CANDIDO, Antonio & CATELLO, José A. *Presença da literatura brasileira*. Do Romantismo ao Simbolismo. 5. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1974.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vida breve de Auta de Souza*. Recife: Imprensa Oficial, 1961.

CIDADE, Hernâni. *Luís de Camões - O Lírico*. 4. ed. Lisboa: Bertrand. Sem data.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COLOMBO, Sylvia. Papo com Borges. *Folha de São Paulo*. São Paulo. 31 out. 2009. Folha Ilustrada.

COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante de (Dir.). v. 1. *Enciclopédia de literatura brasileira*. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL/ABL, 2001.

_____. *A literatura no Brasil: Era romântica*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. *A literatura no Brasil*: introdução geral. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. *A literatura no Brasil*: Relações, perspectivas, conclusão. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. *A Literatura no Brasil*. 7. ed. v. 2. São Paulo: Global, 2004.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico - Nova fronteira da língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

Dicionário Online de Português. Disponível em:
<<http://www.dicio.com.br/martirio>>. Acesso em: 18 mar. 2010.

GUITTON, Jean. *A família e o amor*. Tradução Henri Chabassus. São Paulo: Loyola, 1974.

HADDAD, Jamil M. *Poesia religiosa brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1966.

JOHNSON, Elisabeth A. *Nossa Verdadeira Irmã*. São Paulo: Loyola, 2006.

JOSAPHAT, Carlos. *O evangelho da unidade e do amor*. São Paulo: Duas cidades, 1966.

KREEFT, Peter. *Buscar sentido no sofrimento*. São Paulo: Loyola, 1995.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras - Retratos teológico-literários*. Trad. Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 1999.

LACOSTE, Jean-Yves. *Dicionário Crítico de Teologia*. Trad. Paulo Meneses e outros. São Paulo: Loyola e Paulinas, 2004.

LELOUP, Jean-Ives. *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. 15. ed. Rio Janeiro: Vozes, 2008.

LEWIS, C. S. *Os quatro amores*. Tradução de Paulo Salles. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MACHADO FILHO, Aires da Maia (Org.). *Camões - Lírico*. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1992.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999.

_____. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. *Revista Estudos Feministas*. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?pid=s0104> Acesso em: 14 jan. 2008.

OLIVEIRA, Josaphat P. *Evangelho da unidade e do amor*. São Paulo: Duas Cidades, 1966.

PAZ, Otávio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

QUEIRUGA, Andrés T. *Do terror de Isaac ao Abbá de Jesus - Por uma nova imagem de Deus*. Trad. José Afonso Beraldin. São Paulo: Paulinas, 2001.

RENARD, Jean-Claude. Poesia, Fé e Teologia. *Revista Concilium - Teologia e Literatura*. Petrópolis: Vozes, v. 115, n. 5, 1976.

ROSSO, Mauro. *Quem tem medo da literatura feminina/feminista*. Disponível em: <www.germinaliteratura.com.br/literatura_mar2006.htm>. Acesso em: 20 abr. 2009.

ROUGEMONT, Denis de. *O Amor e o Ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SCHMIDT, Augusto Frederico. *Antologia Poética de Augusto Frederico*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1964.

SIQUEIRA, Elizabeth A. Santos; DANTAS, Marluce O. Raposo. A temática dos poemas femininos no Recife no século XIX: algumas constantes. *Revista Travessia*. Mulheres do Século XIX. Florianópolis: UFSC. 2. sem. 1991.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

TILLICH, Paul. *Amor, poder e justiça - Análises ontológicas e aplicações éticas*. São Paulo: Fonte Editorial, 2004.

VILAR, Socorro de Fátima P. *Velhos Objetos, novas abordagens: o jornal como fonte para a história da literatura*. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/estudos/Velhosobjetos.pdf>>. Acesso em: 3 ago. 2010.

XIRAU, Ramon. *Palavra e Silencio*. México: Siglo Ventuno, 1971.

BIBLIOGRAFIA REFERENTE A DELMINDA SILVEIRA

BITTENCOURT, Liberato. *Nova História da Literatura Brasileira*. v. III. Rio de Janeiro: Graf. Colégio 28 de Setembro, 1948.

BOITEUX, José. Delminda Silveira. *A pátria*. Florianópolis, 17 mar. 1932.

FLORES, Altino. *Sondagens Literárias*. Florianópolis: Edemê, 1973.

JUNKES, Lauro (Org.). *Presença da poesia em Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979.

JUNKES, Lauro (Org.). *Delminda Silveira – Obra Completa*. Florianópolis: ACL/Copiar, 2009.

LAMOTE Maura de S. P. (Dir.). *A República*. Florianópolis, 20 mar. 1932. Domingo Literário.

MELO, Osvaldo Ferreira de. *Introdução à história da literatura catarinense*. Porto Alegre: Movimento, 1980.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Delminda Silveira ou uma vida roubada. In. *Revista de Estudos Feministas*. Maceió: UFAL, n. 18, jul./dez. 1996. Disponível em: <http://www.mulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/delminda_sobre.html>. Acesso em: 14 jan. 2008.

_____. Delminda Silveira. _____. (Org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX - Antologia*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999.

PEREIRA, Maura de Senna L. (Dir.). *República*, 20 de mar 1932. Domingo Literário.

PINTO, José Guedes. Delminda Silveira. *A Gazeta*. Florianópolis, 2 fev. 1941.

SACHET Celestino; SOARES, Iapoan. *Presença da literatura catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1989.

_____. *A literatura Catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1985.

_____. *As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina*. Florianópolis: UDESC/Edemê, 1974.

SIGNO - Revista da Academia Catarinense de Letras. n. 20. Florianópolis: ACL/ Nova Letra, 2005.

_____. _____.n°. 3. Florianópolis: ACL/ A nação, 1970.

_____. _____.n°.7. Florianópolis: ACL, 1984/1985.

SILVEIRA, Delminda. *Lizes e Martyrios*. Florianópolis: Gutenberg, 1908.

THIAGO, Arnaldo São. *História da Literatura Catarinense*. Rio de Janeiro: n/c., 1957.

BIBLIOGRAFIA REFERENTE A AUTA DE SOUZA

CASCUDO, Luis da Câmara. *Vida Breve de Auta de Souza*. Recife: Imprensa oficial, 1961.

DUARTE, Constância Lima. Auta de Souza. MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX – Antologia*. v. 2. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: Mulheres, 2004.

FORTUNA, Felipe. Disponível em : <<http://www.felipefortuna.com/contradicoes.html>>. Acesso em: 12 abr. 2010.

GOMES, Ana L. F. Notas introdutórias para um estudo da vida e obra de Auta de Souza. In: SOUZA, Auta. *Horto*. 5. ed. Natal: EDUFRN, 2001.

_____. Notas introdutórias para um estudo da vida e obra de Auta de Souza. In: SOUZA, Auta. *Horto*. 6. ed. Natal: EDUFRN, 2001.

GURGEL, Alexandre. *A santa poesia de Auta*. Acessível em: <http://www.natalpress.com/index.php?> Acesso em: 13 mar. 2008.

LEÃO, Nalba L. S. *A obra poética de Auta de Souza*. 1986. Dissertação de mestrado em literatura. UFSC. Florianópolis.

LIMA, Alceu de Amoroso. Prefácio. In: SOUZA, Auta. *Horto*. 3. ed. Natal: EDUFRN, 2001.

MARCHINI, Marigê Quirino. *Auta de Sousa*: neo-romântica, simbolista, moderna. Disponível em <<http://www.linguagemviva.com.br/auta.html>>. Acesso em: 13 mar. 2008.

MUZART, Zahidé L. Entre quadrinhas e santinhos: a poesia de Auta de Souza. *Travessia* – Revista de Literatura Brasileira. Mulheres do Século XIX. 2. sem. 1991. Florianópolis: UFSC.

SOUZA, Auta. *Horto*. 2. ed. Paris: Aillaud & Alves; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1910.

ANEXO A

POEMAS LIDOS DE DELMINDA SILVEIRA

A BÊNÇÃO

“Deixai que venham a mim os pequeninos”,
 Christo dizia; - e os tenros innocentes
 corriam pressurosos, sorridentes,
 d’esta voz aos accordes peregrinos.

E sonorosos e festivos hymnos
 de cherubins celestiais, contentes,
 Jesus escuta n’esses tons ridentes
 que são da infancia os canticos divinos.

Então, sorrindo, o Santo Nazareno
 levanta o meigo olhar, bello, sereno,
 ao azul radiante d’esplendôres,

e sobre as loiras cabecinhas traça
 a cruz da bênção – doce cruza da graça
 que faz dos prantos um collar de flôres!...

À CRUZ

(No dia de finados)

Oh! Cruz piedosa! – Symbolo bemdito
 das mágoas todas! – Symbolo que adoro!
 Tu que as campas encimas dos que choro,
 e à cuja sombra tímida medito,

deixa, ao meu coração saudoso e afflicto
 pelas ternas lembranças que deplóro,
 verter o pranto com que a dôr minóro

d'esta saudade vinda do Infinito!

Recebe, nos teus braços estendidos,
onde os orvalhos lá do Céu descidos
vêm pousar ao cahir da noite calma,

recebe, n'estas horas carinhosas,
as lagrimas sentidas dolorosas,
que extravasam dos seios de minh'alma.

À ESTER

Em memória de sua filhinha Dinorá

Lanças o olhar repleto de ternura
ao jardim do teu lar — horto de amôres,
e no grupo das tuas lindas flôres
uma flôr teu olhar em vão procura.

Então desce-te o orvalho d'amargura
pelas rosas das faces já sem côres,
e uma saudade cheia de amargores,
punge-te a alma carinhosa e pura.

Chora o teu coração, — mãe extremosa,
porque o da meiga filha, graciosa,
junto d'e'lle não mais palpitará.

Porém... lembra-te, Ester, que lá do Céu,
da "Mater Dolorosa" sob o véo,
um anjo te sorri: — é Dinorah!

A FÉ

– Viajor dos caminhos abrolhosos,
dize-me, – qual o teu itinerario?
– Chegarei n'estes passos dolorosos,

– além, até o cimo do Calvario.

– Mas, vê, não abrem lírios perfumosos
por este val² que segues, solitario!
– Qu'importa? – os palmeirões são tão viçosos
onde vejo da dôr o Santuario...

Embora não flôresça meigo lírio,
nem s'escute almo canto que seduz
quando do amôr sonhamos n'um delirio,

da estrella mais bem dita eu tenho a luz:
– lá, colherei a palma do martyrio
que se abre em flôres ao sopé da cruz!.

À MEMÓRIA DE MEU PAI

I

Foi um thesouro que perdi contigo;
perdi o meu amparo n'este mundo!
n'este destino meu sempre iracundo
em que tu eras o meu santo abrigo!

Pae extremoso, dedicado amigo,
teu carácter leal, nobre, profundo,
jámais perdera, nem por um segundo,
a nitidez do bello ouro antigo.

Ah! mais entristeceu-se a minha vida,
– sem ti – que, como o sol no occaso, ainda,
n'este val meus caminhos aclaravas!

Agora, vou sem rumo e sem guarida,
por esta senda de amargura infinda,
buscando em vão o bem que tu me davas!

II

Ai! viste a hera que do Cedro annoso
 ao tronco protector s'enlaça,
 sem temer a lufada que ameaça
 quebrar aos lirios o hastil mimoso?

Viste avesinha em placido repouso
 quer venha a noite, quer o dia nasça?
 Viste a flôr que do Céu só teve a graça,
 no santo orvalho que a nutrio, piedoso?

Pois a minh'alma descuidosa ia,
 assim, por um sonhar de luz e cantos,
 sem perceber que o sol esmorecia...

O sol que desde sempre, ha dias tantos,
 era o seu norte, o seu demdito guia
 por este val' de máguas e de prantos!...

A PROFECIA

Preciosas télas verdes palmas, flôres
 cobrem a larga estrada de Sião;
 Jesus assoma: "Hosanna!" a multidão
 vozêa em altos, férvidos clamores.

Cheios de ira, os phariseos traidores,
 fremem de inveja, ouvindo a acclamação;
 e ao Christo dizem: — manda, e calarão
 os teus discipulos, Mestre, estes clamores.

Mas o Senhor lhes torna com brandura:
 – Si estas vozes callassem, subiria
 das pedras môr clamor à excelsa Altura.

E à Cidade olhando, após, dizia,
 com lágrimas, nos olhos, de amargura:
 Ah! quanta mágoa e dôr terás n'um dia!...

ADORAÇÃO

Essa formosa estrella, peregrina,
 mais bella do que a Venus d'alvorada.
 pairando sobre a gruta abençoada,
 o humilde berço de Jesus ensina.

Seguindo o rastro de sua luz divina
 os magos vão à rustica morada,
 onde os anjos a fronte immaculada
 curvam, perante o Sol que os illumina.

E os grandes da terra entre pastores
 ouro e perfumes vão juntar às flôres ,
 prostrados em profunda adoração.

“*Gloria in excelsis Deo!*” os anjos cantam
 e do Universo os échos se levantam
 n'um hymno de suprema acclamação!

AVE, MARIA!

A Ti, exelsa Virgem Mãe de Deus,
 Venho humilde offertar-te, reverente,
 E estes pobres, mesquinhos versos meus.

M aria !— aceita os cantos de minh'alma!
 Aceita o culto meu em teu louvor!
 Recolhe no teu veu de nivea cor,
 Íncnita Virge', as flôres tão singelas,
 As rosas que te offerta o meu amôr !

Louva a aurora a Maria, quando estende
 no Céu de puro azul a luz mimosa;
 honra Aquella de amôr Mystica Rosa
 a flôr singela que no val' recende.

O sol, que mil aljôfares accende
por sobre a relva, na estação formosa,
à *Stella Matutina* esplendorosa
humilde culto de homenagem rende.

As aguas que murmuram docemente,
a pomba que suspira de ternura
nos ermos da collina flôres cente,
a tarde, o meio dia, a noite escura,
a terra, o mar e todo o ser vivente
exalçam o teu Nome, Ó ‘Virgem pura!

Maria! — Vós, que tendes a brancura
dos lizes do jardim na virgindade,
e dos lírios o mel n’amenidade
do seio maternal todo doçura,

Vós, que ainda sentis terna amargura
ante o crime da ingrata humanidade,
e dos homens lavais a iniquidade
com torrentes de graças, de ternura,

Vós, que nunca esqueceis o desgraçado,
que do vil peccador mais criminoso
tanta vez o perdão tendes logrado:

volvei à terra vosso olhar piedoso
para que seja o Céu glorificado
e possa ainda o mundo ser ditoso!

BÁLSAMO DE AMÔR

Tu, só tu, puro amôr ...

Tu, doce amôr , só tu, me dás a vida;
nossas maguas crueis, só tu minóras;
tu dás à face as rosas das auroras,
tu accendes no olhar a luz perdida!

Quando o tormento mais cruel trucida
a um pobre coração nas negras horas,
e quando, oh! alma, desolada choras,
as longas noites a velar, sentida,

– Coração, alma, vida de penas,
vós o sabeis: – quanto consolo, quanto,
traz o remedio que este mal serena! –

Um carinho... um desvélo... um beijo é tanto,
que, si ao martyrio a sorte me condemna,
– quero a dôr como balsamo tão santo!

CHARITAS

Oh filha de Jesus! amavel Caridade!
Doce graça do Céu, da teria alma alegria!
Tu és mais do que amôr , és mais do que amizade,
és o anjo do bem que as almas alumia!

Tu ensinas a amar, mas de um amôr celeste,
– essencia espiritual do amôr da Divindade;
harmonia imortal que a terra ao Céu prendeste
na alliança de Deus co'a pobre humanidade!

Ó flôr do Paraízo! O coração humano
o puro coração dos bemaventurados,
o vaso d'ouro foi ao qual o amôr sob'rano
do Céu te transplantou para os desamparados!

Puro manancial nas solidões da vida,
 és o doce “maná” que a sêde e a fôme acalma;
 és radiante sol à noite escurecida
 que em trevas envolveu as crenças de noss’alma!

Oh, Santa Caridade! És meiga e paciente,
 humíllima e singela, assim qual foi Jesus!
 És o anjo de amôr que os nossos males sente,
 Tornando-nos suave o peso atroz da Cruz!

Imagem da Justiça, imagem da Verdade,
 da Fé e da Esperança amada, excelsa irmã,
 – Tu és mais do que amôr , és mais do que amizade...
 farol na noite escura estrellada da manhã!

DEUS!

*É este o canto que sorrindo entôa
 A natureza nos idyllios seus!
 Idyllios santos que aviventam n’alma
 A crença augusta de que existe Deus*

M. BERQUÓ

Do sol no resplendor, da lua na beleza,
 nos brilhos da manhã, no lindo azul dos Céos,
 de vésper no fulgor, da tarde na tristeza
 minh’alma s’extasia e louva e adora Deus!

Nas flôres do vergel, no viço das campinas,
 da fonte no crystal, das águas no frescor,
 no val’, nos alcantis, nos plainos e colinas,
 eu vejo, eu admiro o sábio Creador!

Nos echos do trovão, do raio na vidência,
 dos mares ao bramir no horror do vendaval,
 minh’alma reconhece a Excelsa Onipotência,
 e vê do Santo amôr o influxo paternal!

Lá geme o infeliz no transe d'agonia,
 fitando o baço olhar no Christo soffredor;
 nos olhos em que a luz já frouxa s'extinguiu
 brilhou sublime a Fé de Deus no grande amôr !

No collo maternal sorri mimoso infante,
 — borboleta gentil que sobre a flôr descansa;
 ali se mostra Deus! formoso e radiante
 da mãe no santo amôr , no riso da creança.

Expande a magnólia activo e grato aroma,
 brilha a espiga gentil na linda flôres cência,
 e n'uma e n'outra flôr que no vergel assoma,
 oh! como se revela a sábia Providência!

Em tudo quanto há bello, em tudo o que sublime,
 N'este orbe que recrea a luz dos olhos meus,
 minh'alma s'extasia, adora, e louva e exprime
 n'um cântico de amôr o grande amôr de Deus!

Oh, Deus que a tenra flôr saúde ao desbrochar
 e a ave bem diz nos cantos que desprende,
 no val' do pranto e dôr não deixes vacilar
 a fé que no meu peito o teu amôr accênde!

DOR E SAUDADE

*À memória de minha querida mãe, fallecida a 19 de
 abril de 1884*

Desenove de Abril! infausto dia
 em que apagou-se a luz de sua vida,
 como o raio da tarde esmorecida
 no regaço da noite escura e fria!

Bem formoso, no entanto, o sol brilhava,
 era o Céu tão azul... tão verde o prado...

e eu tinha o coração dilacerado,
e a minh'alma negra dôr trajava!...

Quadro horrível d'acérrima agonia,
– o pranto e o luto à dôr entrelaçados
a meus olhos em lagrimas banhados
eis tudo quanto a morte offerencia!...

Ai! quanto eu sinto funda a magoa intensa
d'esta dôr que me enluta a triste vida,
ao pesar de uma mãe terna e querida
a irreparavel perda, a falta immensa!...

Ela era a luz que os passos meus guiava,
era a flôr que a meus olhos aprazia,
era o affecto mais doce que eu sentia,
era o mais santo amôr que me alentava!...

Dos meigos olhos seus o doce brilho,
de ver tão cêdo extincto, eu não cuidava!
E essa voz que no lar tudo alegrava
não mais ouvir-se a consolar o filho!...

Consolo n'afflicção, na dita – encanto,
Su'alma , claro espelho, reflectia
as nossas afflicções, noss'alegria,
nos lédos risos, no sensível pranto!

Thesouros de ternura e amôr , seguro,
guardava em seu materno coração,
como a rosa no púrpuro botão
o mais doce perfume, o mel mais puro!

Mas, ah!... qual meiga flôr que na doçura
do grato arôma seu remonta aos Céos,
su'alma terna alou-se para Deus
do maternal amôr na essencia pura!

.....

Lá, na Excelsa Mansão da Eterna Vida,
onde echôam suspiros da orfandade,
acceita, nos perfumes da saudade,
o triste pranto meu, oh, mãe querida!...

EM BELÉM

Vae o zagal, e as mansas ovelhínhas
vão pelos verdes prados saltitando;
pelos rosaes do campo vão ceifando
as brancas rosas, jovens pastorinhas.

O roxo fructo das viçosas vinhas;
o doce mel dos favos delicados,
o leite puro, os pômos sazoados,
leva o pastor em odres e cestinhas.

Chegam ao presepio: sobre o louro fêno
odorifero e brando, o louro infante
dorme da innocencia o somno ameno.

E a noite em meio vae; porém, brilhante,
como se o sol resplandecesse pleno,
circunda o val um brilho deslumbrante!

ESTRELLA, FLÔR, AMÔR

– Fé – brilhante fanal de graça e encantos,
 como a Estrella formosa de Belém,
 tu – à mansão de Deus guias também
 o viajero d’este val’ de prantos.

– Esperança – alma flôr de arômas santos,
 favo que d’alegria o mel contém;
 aura celeste que do Céu nos vem
 trazer dos anjos sonorosos cantos.

Caridade... – o que és? – Lagrima e riso—
 és doçura, perfume, luz e calma,
 és o consôlo a toda a magua e dôr!

Filha dos Céos, – tu vens do Paraíso,
 mudar em gosos os tormentos d’alma...
 oh! tu és coração – tu és – Amôr!

FIAT!

A Virgem orava; n’alma que palpita,
 uma idéa dos Céos terna vagueia;
 Súbito, a estancia doce luz clarêa
 como o luar d’abóbada infinita.

Celestial visão que agora fita
 Em nuvem d’ouro que brilhante ondeia,
 – “Ave! lhe diz, ó tu de graça cheia,
 entre as mulheres, oh! mulher bendita!”

E quando o mensageiro lhe anuncia
 que, – d’e’lla ao mundo, um Salvador viria,
 tremeu... turbou-se em virginal rubor;

mas ouvindo – de Deus ser a Verdade,
 ser seu Filho: humanada a Divindade —,
 – Faça-se, – disse, o Verbo do Senhor!

IDEAL

A tarde estende no longinquo monte,
 d'áureo e róseo tecido o véo mimoso,
 como em fino relevo, precioso,
 molduram flôres crystallina fonte.

O sol transmonta, esplêndido horisonte
 de verde-mar dourado; primoroso!
 Rosas no Céu, e no matiz gracioso
 do campo, abrindo um lirio branco, insonte.

No mar de leve azul ondas de ouro,
 iriado, phantastico thesouro
 das Fadas dos palacios de coral.

E, lá, na vastidão já se sumindo,
 — um batel que me leva o sonho lindo
 do meu amôr ... do meu amôr ideal!

IMÁCULA

Essa mulher formosa e tão singela,
 tão casta como o lirio da campina,
 que a innocencia tem de uma menina,
 e o pudor da mais candida donzella,

essa Senhora magestosa e bella
 que tem de mãe a auréola divina,
 em cujo peito – Amôr – com mão ferina
 cravou-lhe a espada que sua Dôr revêla,

Essa Virgem cercada de mil flôres,
 essa Santa d'estrellas corôada,
 essa Rainha em throno d'esplendores,

Quem é? tão linda e tão abençoada,
 Quem é? – tão pura e digna de louvores...
 – É Maria! É Maria! – a Immaculada!

JESUS
 (passagens bíblicas)

Da avesita implume ao rude ninho
 occulto na espessura do ramal,
 quiseste fôsse o berço teu igual,
 pobre, mais pobre que o do montesinho.

– Palhas e fênos – não macio arminho,
 receberam teu corpo divinal;
 – tenro botão mimoso de um rosal,
 – lírio pendido sobre um chão d'espinhos.

Oh! exemplo, divino de humildade
 que, baixando dos Céos, piedoso e amante,
 quiz nivelar-se à triste humanidade!

Salve, Jesus! Oh, Salvador — Infante
 que uniste em perennal fraternidade,
 a terra ao Céu em teu Natal radiante!

JESUS
 (prece)

Jesus, – essa c'róa de tormentos
 que cinge a fronte tua, sacrossanta;
 pela magua que teu, olhar quebranta,

pelo ardôr dos teus labios tão sedentos;

pelos martyrios cruciantes, lentos,
da cruz que a ingratiidão vil te alevanta,
pelo amôr de tua Mãe tão Santa,
do seu penar, pelos crueis momentos;

tu que as virtudes todas abençôas
que tanta culpa esqueces e perdôas,
tu que tens um remedio à cada dôr:

– no mar de fêl em que me afoego aos tragos,
dá-me uma estrella como déste aos Magos...
no meu viver, ampara-me, Senhor! –

MATER DOLOROSA

Por sob o véu d'immacula brancura
vestes a côr modesta da violeta;
mais penetrante do que aguda setta
punge-te o seio a espada d'amargura.

Oh, Virgem d'entre as virgens – a mais pura!
oh, Ideal Sublime do poeta!
Mystica Rosa! Rosa predilecta,
Oh, Mãe de mais affecto, mór ternura!

Bem dita sejas nos teus agros prantos!
Nos teus sorrisos, nos teus gósos santos,
no teu Amôr – essencia dos amôres,

celestial perfume de pureza,
mel que suavisa a acerrima aspereza
do nosso padecer, das nossas dôres!

MEU RETRATO

Meu retrato é a violeta
no ermo valle pendida,
como a virge'entristecida
a duro martyrio affeita.

Quando a vires no vergel
das outras flôres em meio,
colhe-a, guarda-a no teu seio,
que é meu retrato fiel.

Meu retrato é a rola meiga
gemendo na selva umbrosa;
é a brisa suspirosa
passando triste na veiga.

Quando ouvires seus gemidos
nas brenhas da solidão
escuta os ais doloridos
de meu triste coração.

Meu retrato é a saudade
de puro rocio banhada,
meiga flôr desabrochada
à luz serena da tarde.

Quando a vires, meiga e pura,
curvada a face mimosa,
lembra alguém que suspirosa
curva a fronte de amargura.

Meu retrato é a lua triste
vagando no azul sem fim;
singelo, branco jasmim
que ao vendaval não resiste.

Contempla a lua serena

afaga o branco jasmim
pois que pallidas assim
são a imagem de quem pena.

E no teu peito, mais vivo,
se me amas com ardor,
tu verás, ó meu amôr ,
o meu retrato captivo!

MINHA INFÂNCIA

*Oh! que saudades que eu tenho
d'aurora da minha vida!
Da minha infância querida
que os annos não trazem mais!*

Casimiro de Abreu

Oh! minha doce existencia,
minha aurora de innocencia
tão cercada de carinhos!
Ai! teus dias se passaram
como rosas que murcharam
deixando somente espinhos!

Sim! foram bem lindas rosas
aquellas horas ditosas
do meu viver d'innocente;
n'ellas brilhava a alegria,
como a doce luz do dia
nos arrebóes do Oriente.

Flor abrindo melindrosa
da primavera mimosa
aos beijos primordiaes,
se abria o meu coração
à virtude, pela acção,

dos carinhos maternas.

Eu era a leda avesinha,
 qu'em brando leito se aninha,
 ao pôr de um sol quente e bello;
 chorava... mas logo ria,
 que ao pranto o riso prendia
 da innocencia o doce êlo.

Chorava, sim; mas, ligeira
 como a nuvem passageira,
 era essa dôr infantil.
 Logo ao céo da doce vida
 assomava a luz querida
 mostrando o risonho anil.

Porém finou-se a ventura,
 como a flôr mimosa e pura
 que o vendaval decepou!
 E como a quadra das flôres ,
 e como um sonho de amôr es
 a minha infância findou!

MORTA!

Entre flôres a vi: mais branca estava
 do que os lirios, - estatua peregrina –
 era do Artista a inspiração divina
 que a celeste Madona apresentava.

Noival grinalda a frente lhe apertava,
 virtude e amôr a casta palma ensina
 sob a mão que no peito se reclina,
 qual flôr sem vida que do hastil dobrava

era a noiva do Céu – pallida e bella,
entre as dobras da gaza vaporosa,
qual entre névoas matinaes a estrella.

Ai! dizei-lhe o meu pranto: – sob a lousa,
rosas gentis, que fôstes-vos com ella,
astros, no Céu, onde a su'alma pousa!

NÃO SEI!

Onde estás, onde estás, minha ventura,
amor que eu sonho, amôr que em vão procuro,
d'este viver caçado — oásis puro—,
serás um ideal, um sonho apenas?

Toda a existencia a delirar de anhelos,
uma alma crente a se finar d'esp'ranças,
e, embalde, embalde! — só crueis lembranças...
nem uma rosa nos rosaes da vida!

E eu quero amar...quero expandir profuso
todo este amôr que geme no meu peito,
como a limpha represa em curto leite,
como a íntima dôr que não tem prantos!

Sim; quero amar, porém, n'outra alma pura
quero vêr doce amôr gêmeo do meu,
como vejo no lago um outro Céu,
como vejo no Céu a côr das flôres !

Ah! — por que vem do sol réstea amôr osa
partir, n'um beijo, virginal cecém,
e do pródigo Céu por que não vem
luz carinhosa que me aclare a vida?...

Sôrve a violeta a gotta do sereno,

e sorri grata, perfumando a noite;
 — Ai! como ella eu seria, si o açoite
 de um destino cruel me não ferisse !...

Bem vejo a borboleta sequiosa
 faltar-se em doce mel de ffinas taças:
 — por que só a minh'alma das desgraças
 encontra o fel amargo em cada esp'rança ?...

— Não sei!... Não sei, meu Deus, si est'alma pede
 as venturas do Céu aqui na terra,
 ou si o teu grande amôr me não concede
 esta ventura que amôr só encerra!

NO ÁLBUM DE UMA AMIGA

S i longe dos meus olhos quiz o fado,
 A mavel Catarina, conduzir-te,
 U ma flôr de minh'alma, ao despedir-te,
 D eixa qu'eu plante no teu seio amado;
 A cceita-a e cultiva-a com cuidado...
 D e tu'alma no cofre da – Amizade,
 E ncerra a pura flor: – guarda a Saudade!

A gentil madressilva desfallece,
 M urcha o lírio, desfolha-se a bonina,
 I nstantes vive a rosa peregrina,
 Z omba o Norte da palma que flôres ce;
 A cima d'estas flôres , porém, vê-se
 D ivino lírio d'alma que perdura...
 E da – Amizade – a flôr singela e pura!

NO TRESPASSO

*À memória de minha querida irmã, falecida
em 6 de Maio de 1889*

Sorrindo esmoreceu, como a bonina
que ao vir da noite as pétalas retrahe;
cerram-se os olhos, langue a fronte cahe
e ella adormece pallida e serena!

Minh'alma immersa em cruciante pena,
como que sente a vida arrebatrar-se,
e vôa ao Céu, buscando consolar-se,
e volve à terra para vê-la ainda.

Leve sorriso, placidez infinda
na face a fria morte lhe desenha;
embora a gelidez da neve tenha,
é bella assim como a visão de um anjo!

Eu, triste, olhei-a... e a desventura abranjo
no peito em que vibrára a dôr mais fôrte
o despiedoso e pungitivo córte
que d'outro um coração terno separa!

Ai! só me resta esta lembrança amára!
Esta saudade que no Céu floresce;
– memórias de um amôr que não esquece
minh'alma triste em sismas dolorosas!

Chorae, ó bellas tardes carinhosas,
sobre o mármore do leito em que descansa
– pallido lirio de fanada esp'rança –
a branca virge' irmã das açucenas!

E quando em horas limpidas, serenas,
desmaiado luar brincar nos Céos,
vós, meigas auras que passaes amenas,
levai-lhe esta saudade – os cantos meus!

O CAÇADOR
Poemeto

I
NO CASTELO

É tão tarde! oh, meu Deus! e tu não voltas!
onde estás, meu Rogerio muito amado?
As estrellas recamam o Céu da noite,
o vento geme triste... e tu não vens!

Era apenas manhã quando partiste;
—vou-me, disseste, à caça na floresta.
Alda, não temas, meu amôr , espera,
que eu volverei antes que o sol se esconda.

Quando a tarde estender pelo horisonte
do íris multicolor as cintas lindas,
e os bogarys d'aquellas moitas verdes
mais doce arôma a trescalar comecem...

nos teus labios vermelhos como o cravo
que o perfume mais grato exhala agora,
eu sorverei o mais gostoso beijo,
— o beijo incomparavel da saudade!

Assim falaste, e no abraço longo,
e beijando-me os olhos já chorosos,
— adeus por um instante, repetiste,
sim, meu amôr , até à tarde... adeus!

E partiste. Do outeiro lá bem longe,
a poucos passos da floresta escura,
volvendo-te, agitaste o lenço branco
que esvoaçava como pomba errante.

Assim Alda gemia, solitaria,
fitos os olhos na floresta escura,

aonde os pyrilampos já brilhavam,
como as estrellas pelo Céu da noite.

E no magoado coração – receios,
Com saudades de amôr – vivos abrindo,
Quaes orvalhos das pétalas da rosa
Iam-lhe em puras lagrimas cahindo.

II

NA FLORESTA

Pára o ginete... a crina erriça,
arqueia o dorso, os cães procuram...
farejam, latem, tremem, avançam,
ao antro chegam... não se aventuram!

– Ali – na matta, sombria, densa,
ocultto espreita jaguar temivel!
Milhar de vezes caça lhe déram,
Porém – vencêl-o, fôra impossivel!

De pé na relva o caçador
ardis inventa para o ferir;
prestes a arma habil aponta,
o tiro parte... que atrós rugir!

O rei da selva – jaguar temivel,
vacilla, brame de raiva e dor;
a selva toda treme, rebôa
ao longe o écho de tanto horror.

A verde relva dobra açoitada
do sangue ardente que a enrubeceu;
e, lá, ferido, o monstro irado
busca, rugindo, quem o offendeu.

Mas como sombra que desaparece,

brenhas rompendo, sem magua ou dor,
fugindo à morte que o segue, horrenda,
já vae distante – o caçador...

Cégo de furias, o rei da selva,
que a bruta força sente esgotar-se,
não olha abysmos, não vê tropeços,
só busca – sangue p’ra saciar-se!

Subito estaca! Treme, soltando
medonho arranco da morte inicio;
após, exangue, lá entre as sarças,
cáe sobre a beira do precipicio!

E n’agonia convulsa, extrema,
eil-o rolando do abysmo ao fundo!
O rei da selva – jaguar temivel,
alfim, descansa lá no profundo!

III

No outeiro além, distante, o Caçador medita
do bravo rei da selva a triste sorte ingloria,
sentindo não poder guardar-lhe, por memoria,
a pelle mosqueada entre os trophéos da caça.

Porém findava o dia; a lua carinhosa
rompendo nuvem branca, angelíca sorriu-lhe;
no peito de Rogerio o coração pungia-lhe
mais do que magua alguma, – o espinho da saudade.

– Alda! Alda o espera... a cândida visão,
é pallida e gentil e triste como a lua;
desmaia a linda cor da meiga face sua,
e a lagrimas lhe cai no peito angustiado.

Sente o bravo corcel os finos acicates
e lança-se veloz na célere carreira;

a lua lá no Céu sorriu-se mais fagueira,
a brisa se desata em ondas de fragrancia.

IV

NO JARDIM

Brando luar derrama o alvôr de prata
da murta em flôr por entre a ramaria;
da noite a viração suave e grata
doces preces de amôr além colhia.

Lá, na avenida que o luar prateia,
branca visão errante, suspirosa,
por entre a murta em flôr triste vagueia,
a murmurar — um nome —, carinhosa.

“Ah Rogerio!... Onde estás? Caminha a noite,
e tu não voltas no luar sereno!
Meu Deus!... desfolha a flôr do vento o açoite,
cáem orvalhos sobre o prado ameno!”

Ao longe, ao longe uma canção de amôres
a brisa envolve dúcida, saudosa;
e a viração, por entre a murta em flores
doce nome repete, suspirosa.

“Alda! Alda!... eis-me aqui! Que noite linda!
Que luar! Que perfumes! Que harmonia!...
—Trago-te n’alma o amôr que nunca finda,
trago as saudades de um bem longo dia!...

.....
E placido luar por entre a murta em flôres ,
e a brisa a perfumar da noite a amenidade,
ouvem o divinal poema dos amôres
no mais gostoso beijo, — o beijo da saudade!

O TEU OLHAR
(Versos)

Fita-me o teu olhar. No azul celeste
dos teus olhos formosos quero lêr
si este terno carinho que me deste
o amôr dos meus sonhos pode ser.

Fita-me assim, que assim foi que fizeste
por ti meu coração tanto bater!
Fita-me assim !... minh'alma que prendeste
N'estes olhos gentis eu quero vêr!

Brilham tuas pupillas como estrellas
e minha imagem fiel eu vejo n'ellas
em mimosa e subtil miniatura,

Como em gottas d'orvalho retratada
uma triste violeta delicada,
cheia do encanto d'ideal ternura!

- TEU OLHAR
- (Crisântemos)
-

*Je serai, si tu veux, ton esclave fidèle,
pourvu que ton regard brille a mes yeux
ravies...*

(V.H.)

Oh, balsamo de amôr , clarão sereno
de mystica ternura
derrama-te em minh'alma. – sol ameno
que envolve a rosa pura!

Vaza-me todo o amôr de que é repleto
um coração ardente;
Oh traduz-me esse idyllio por completo,

— linguagem que não mente!

Doce e placido olhar — luz de bonança
tão cheio de fulgôr,
não me dás em teu raio uma esperança,
mas és meu sol de amôr !

Vem, no meu coração – flôr do martyrio —
Que se abre rubra e pura,
Vem cahir como orvalho sobre um lirio,
effluvio de ternura!

Oh! Por ti que viver e morrer quero
— doce e placido olhar; —
de ti, sómente a dôr, a morte espero,
mas amo este penar!

Doce e placido olhar, minh'alma beija,
Como o sol beija a flôr;
eu sou o lirio que o teu raio almeja,
tu és meu sol de amôr !

POESIA E CRENÇA

Cantar a Natureza, de Deus o Nome Santo
N'um throno só de amôr erguer em doce canto,
quanto é consolador à alma do poeta,
– alma singela e pura e triste qual violeta,
– flôr d'este val' sombrio a que chamamos – mundo,
pedindo sempre ao Céu do sol claro e fecundo
da dúlcida esperança um raio protector,
pedindo da ventura o bafejar de amôr ,
e d'alegria doce o rócio bemfasejo
que a faça reviver à luz de um casto beijo,
e sempre, sempre vendo o arôma. derramado
perder-se todo além, sem ter ao Céu chegado!..
Cantar a Natureza... ah! quanto é bello e grato

da innocencia. e do amôr viver no doce trato!..
 Aves; flôres ; o Céu coberto d'ouro e rosas,
 ou todo, todo azul, em nuvens graciosas,
 véos das virgens de Deus, — aqui e ali velado;
 ou, como de Maria o manto constellado,
 vel-o, e depois, do luar no pallido clarão,
 deixando o olhar vagar na rútila amplidão,
 sonhar — n'uma existencia encantadora e calma,
 viver, adormecendo as fundas mágoas d'alma
 n'esse mundo ideal, sublime da Poesia,
 creado pelo amôr à luz da phantasia...
 Oh! quanto é grato e doce à alma do poeta,
 — alma singela e pura, e triste, qual violeta!

Olhar o mar azul por sob as rendas finas
 da espuma que rebenta em candidas boninas,
 ou vêl-o da tormenta ao sôpro atterrador
 tomar d'escuro crepe o funebre negror;
 ouvil-o, nas manhãs serenas, purpuradas,
 na orla d'alva praia, em ondas namoradas,
 de amôr es juvenis idyllios murmurar,
 ou triste, ao pôr-do-sol, queixoso a suspirar
 as nênia da saudade; Oh! quanto é grato ao poeta,
 – alma singela e pura e triste qual violeta!

Montanhas que vestís a virginal roupagem
 da matta secular que nem a atróz passagem
 do vendaval destróe, nem o raio maltrata,
 vós que as fitas cingís dos veios côr de prata
 que descem a entoar louvores ao Senhor,
 também vós o sabeis, quanto é consolador
 ao coração que soffre, ao coração do poeta,
 – alma singela e pura e triste qual Violeta —,
 cantar a Natureza, de Deus o Santo Nome
 erguer n'um pedestal que o tempo não consôme!

Cantar a Natureza, de Deus o Nome Santo
 cantar... é ter esp'rança, embora corra o pranto!

Porque não morre a fé, não morre a crença
pura d'alma que adora Deus, no templo da natura!

POR QUE SOU TRISTE

No álbum de uma amiga.

Perguntas – “por que sou triste?”
— Pôde, acaso, a violeta
ser, qual a rosa dilecta,
tão lêda e cheia d'encantos?
Vive a rosa entre amôr es,
tem do sol um raio puro,
emquanto no val'escuro
só tem a violeta – prantos!

O seu perfume suave
no ermo a triste derrama;
si do sol os raios ama,
ah! não tem o seu calor!
Pois tal é minha existencia...
assim s'esvaie o meu sonho,
como no valle tristonho
o doce aroma da flor!

Do meu sonhar de venturas,
da minha doce esperança,
ai! só ficou-me a lembrança
no padecer da saudade!
E n'este viver penoso
meu coração desfallece
e não mais sonha, padece
amarga realidade!

Ai! não perguntes ao triste
– por que é triste o peito seu!

Não queiras romper o vêo
 que o seu martyrio occultou!
 Se um dia sentires n'alma
 a dôr que a esperança mata
 terás uma idéia exacta
 de – por que triste eu sou!

PRANTOS

*À saudosa memória do meu estimado médico e
 bom amigo Dr. Duarte P. Schutel*

Vem, lyra minha, ó doce companheira,
 sócia nos risos, sócia n'amargura,
 oh! meu consôlo desde a dôr primeira,

Chora commigo a grande desventura,
 como outr'ora commigo pranteaste
 minha mãe, meu amôr , minha ventura!

Houve um tempo, – oh meu Deus! Que adelgaçaste
 o negro véo que te reveste agora,
 e das mais ledas flôres te adornaste...

Lembras-te, oh! lyra? – Foi na fausta hora
 em que nos braços apertei, saudosa,
 o bom amigo que a minh'alma chora!

Tornára a vêl-o; a alma carinhosa
 nos olhos lhe sorria, sempre triste,
 qual presa de uma magoa angustiosa...

Ah! como traduzir o que sentiste,
 meu coração, tu, que o amavas tanto,
 tu que na sua dôr sempre o seguiste...

Naquela dôr acerba, que o quebranto

no peito lhe infundiu, cruel, profundo,
deixando-lhe a existência immersa em pranto,

e as falsas esperanças deste mundo
quais rosas que pendidas murcham n'haste
do sul ao sopro gélido, iracundo!...

Alma serena e bella, que voaste
do Deus Eterno à placida morada,
tu, que a palma de mártir conquistaste,

lá na Glória, onde estás, purificada,
lá, na celeste paz da Eternidade,
acceita de minh'alma angustiada,
— os suspiros, as mágoas, a saudade!

RABBONI !

Só, Magdalena, o tumulto sagrado
de lagrimas regando, soluçava,
— que no frígido leito não pousava
do seu Jesus o corpo regelado.

O precioso nardo delicado,
no vão jazigo, triste derramava,
e a loira côma pelo chão rojava,
n'aquelle chão do Sangue seu regado.

Eis que, na dôr extrema, ao Céu piedoso
levando o olhar que a mágoa desfallece,
vê ante si um homem majestoso...

O bello rosto attenta, e estremece!
Elle a chama: ah!... no accento mavioso
a doce voz do Mestre reconhece!

TEUS QUINZE ANNOS

No album de uma mocinha

Teus ditosos quinze annos
são quinze rosas mui bellas
tão puras e tão singelas
como a tu'alma innocente:
As alvas da primavera
oh! mãe, não têm mais doçuras
do que as auroras ao puras
d'esta quadra flôres cente!

Na tu'idade formosa
como são bellos os sonhos!
Como os dias são risonhos
e o mundo é cheio d'encantos!...
Sem ter a mente lembrança
de uma só crença perdida,
quão bella deslisa a vida
por entre risos e cantos!

A flôr serena das aguas
qu'em doce manhã de Abril
a meiga aragem subtil
bafeja, sem perturbar,
não tem mais doce socego
do que o teu candido seio
que nunca o mais leve anseio
de manso fez palpitar!

Qual da leda Primavera
mais bellas abrem-se as flôres
e d'aurora os esplendores
mais vivos brilham nos Céos,
assim na tu'alma pura
brilha com mais pura essencia
a branca flôr da innocencia

tão grata aos olhos de Deus!

Conserva, pois, entre as rosas
 dos teus lêdos quinze annos
 a flôr que os puros arcanos
 desvenda nos sonhos teus;
 e lembra que da innocencia
 a branca flôr perfumada
 do mundo é sempre estimada,
 sempre é querida dos Céos!

UM BOUQUET DE VIOLETAS

*No album do illustrado poeta Sr. Wenceslau B.
 de Gouvêa*

Musa do Céo consoladora amiga,
 vem carinhosa como meiga aurora
 à lyra adelgaçar-me os negros véos...
 Pedem-me o bardo um canto... que te siga,
 deixa um momento est'alma seismadora
 ao Eden me conduz dos Paços teus.

Preciso colher flôres mais ridentes,
 como as rosas apenas descerradas
 que a Primavera nos regaços traz;
 preciso côres, brilhos refulgentes
 como arrebóis de lindas madrugadas,
 que plúmbea nuvem pelo Céo desfaz.

Quero harmonias brandas, maviosas
 como o cantar do sabiá sonoro,
 na primavera, no jambeiro em flor;
 margaritas gentis, purpureas rosas...
 um ramilhete lindo e perfumoso,
 contigo, ó doce musa, eu vou compor!

Mas... ah! nem cravos nem rosas,
nem margaritas garridas!...
Só vejo tristes, pendidas,
as violetas mimosas...
Qu'importa? — E' a linda violeta;
deve estimál-a o poeta
que estima as flôres singelas;
eia, ó musa! ao prado vamos,
um ramilhete façamos
d'aquellas florinhas bellas!

.....
Poeta! acceita a homenagem pura!
Ao pé da tua fulgurante palma,
deixa qu'eu ponha as flôres sem renome!
Entre os mimos mais gratos da natura,
— elas têm as tristezas da minh'alma
e são humildes como o é meu nome!

ANEXO B

POEMAS LIDOS DE AUTA DE SOUZA

À ALMA DE MINHA MÃE

Partiu-se o fio branco e delicado
 Dos sonhos de minh'alma desditosa...
 E as contas do rosario assim quebrado
 Cahiram como folhas de uma rosa.

Debalde eu as procuro lacrimosa,
 Estas doces reliquias do Passado,
 Para guardal-as na urna perfumosa,
 Do meu seio no cofre immaculado.

Aí! se eu ao menos uma só pudesse
 D'estas contas achar que me fizesse
 Lembrar um mundo de alegrias doudas...

Feliz seria... Mas minh'alma attenta
 Em vão procura uma continha benta:
 Quando partiste m'as levaste todas!

Natal - Março de 1895.

A MINHA AVÓ

Minh'alma vai cantar, alma sagrada!
 Raio de sol dos meus primeiros dias...
 Gotta de luz nas regiões sombrias
 De minha vida triste e amargurada.

Minh'alma vai cantar, velhinha amada!
 Rio onde correm minhas alegrias...
 Anjo bemdito que me refugias

Nas tuas azas contra a sina irada!

Minh'alma vai cantar... Transforma o seio
N'um cofre santo de caricias cheio,
Para este livro todo o meu thesoiro...

Eu quero vel-o, em desejada calma,
No rico santuario de tu'alma...
-Hostia guardada n'um ciborio de oiro! –

A MORTE DE HELENA

“Eu não quero morrer,” dizia a pobre Helena,
E a fronte, a soluçar, cahiu no travesseiro...
(Ai! recordava assim a pallida açucena
Ou, do galho a pender, a flôr do jasmineiro!)

“Não me deixem morrer assim na primavera:
Esconde-me no seio, ó minha mãe querida!
A morte como é triste! e o noivo que me espera
Ha de chamar por mim... Quem restitue-me a vida?

E se pôs a chorar: mas, chegando o delirio,
Esqueceu-se da morte e começou a rir...
Pobre noiva do Amor! Pobre folha de lirio!
Ella os olhos cerrou, como quem vai dormir.

Misérrima creança! Estava ali bem perto
A morte, a se abeirar do seu leito sagrado,
Para arrastar-lhe o corpo ao túmulo deserto,
Onde não brilha o Sol e nem o Riso amado.

E, quando despertou daquelle doce encanto,
Conheceu que morria e, cheia de pavor,
Supplicou a Jesus, por seu martyrio santo,
Que a deixasse na terra ao pé de seu amor.

“Mas, sei que parto sempre”, acrescentou chorando.
 “Mostrou-se-me da crença o doloroso véu...
 Minha mãe vem commigo, a noite vai chegando
 E eu talvez possa errar o caminho do Céu!”

.....

...

E nesta mesma noite escura, tenebrosa,
 Deixou a doce Helena a terra, pobre goivo!
 Mas tinha para ungir-lhe a campa lutuosa
 Uma prece de mãe e as lagrimas do noivo.

Angicos - 1896.

AGONIA DO CORAÇÃO

A Maria Carolina de Vasconcellos

“Estrellas fulgem da noite em meio
 Lembrando cirios louros a arder...
 E eu tenho a treva dentro do seio...
 Astros! velai-vos, que eu vou morrer!

Ao longe cantam. São almas puras
 Cantando á hora do adormecer...
 E o echo triste sobe ás alturas...
 Moças! não cantem, que eu vou morrer!

As mães embalam o berço amigo,
 Doce esperança de seu viver...
 E eu vou sosinha para o jazigo...
 Chorai, creanças, que eu vou morrer!

Passaros tremem no ninho santo
 Pedindo a graça do alvorecer...
 Enquanto eu parto desfeita em pranto...
 Aves! suspirem, que eu vou morrer!

De lá do campo cheio de rosas
 Vem um perfume de entontecer...
 Meu Deus! que maguas tão dolorosas...
 Flôres! Fechai-vos, que eu vou morrer!”

BEMDITA

Bem dita sejas, minha mãe, bem dito
 Seja o teu seio, immaculado e santo,
 Onde derrama as gottas de seu pranto
 Meu dolorido coração afflicto.

Ó minha mãe, ó anjo sacrossanto,
 Bem dito seja o teu amor, bem dito!
 Ouve do Céu o amargurado grito
 Cheio da dor de quem soluça tanto.

E deixa que repouse em teus joelhos
 A minha frente, ouvindo os teus conselhos
 Longe do mundo, ó sempiterna dita!

Envia lá do Céu no teu sorriso
 A morte que levou-te ao Paraíso...
 Bem dita sejas, minha mãe, bem dita!

Jardim - 1893.

CANTAI

A Edwiges de Sá Pereira

Ó vós, que guardais no seio
 Com tanto amor e carinho,
 - Com o mesmo doce receio
 De um’ave que guarda o ninho:

As illusões mais douradas
 Que um'alma de moça encerra: -
 Cantai as crenças nevadas
 Que divinizam a terra;

Cantai a meiga harmonia
 Das esperanças em flôr ,
 Cantai a vida, a alegria,
 Na lyra santa do amor.

Cantai a vida, a alegria,
 - Dizei-o nos vossos cantos -
 É uma aurora querida
 Que desabrocha sem prantos.

Expatriai a saudade,
 - O espinho do coração -
 Cantai a felicidade
 De uma existencia em botão.

É para vós a ventura,
 A gloria que o mundo tem...
 Que vos importa a amargura
 De um'alma que chora além?

Eu tambem irei cantando,
 Como vós, meus pensamentos,
 Vivendo sempre sonhando
 Sem dores e sem tormentos.

E, já que não tenho amores,
 E nem emballo esperanças...
 Canto o perfume das flôres,
 Canto o riso das creanças.

CANTANDO

A meu irmão Henrique

Tão mimosa estrella
No Céu hontem vi.
Que minh'alma, ao vel-a,
Pensou logo em ti.

Pensou em ti, santo!
Vendo-a assim brilhar...
Parecia o encanto
De teu doce olhar.

De teu olhar puro,
Meu celeste amor!
Onde o meu futuro
Vai boiando em flôr .

Vai boiando, à tôa,
Sem querer parar,
Qual penna que vôa,
Suspensa no Ar.

Suspensa voando
Como um Chuerubim
Que passa cantando
Pelo Azul sem fim.

Pelo Azul se esconda
Quem deseja amar,
Qual nuvem, qual onda,
No Céu ou no mar.

No Céu, si anoitece,
Ninguém vê o Sol...
Mas que i mporta? A Prece
É um rouxinol.

Rouxinol que chora,
Mas sempre a cantar.
Quando nasce a aurora,
Tambem canta o Luar.

Tambem canta amores,
Um'a alma sem luz...
Nunca viste flôr es
Aos pés de uma Cruz?

Aos pés de Marias,
Como é bom rezar!
Que casta ambrosia
Se espalha no altar,

Se espalha no labio,
Sem gosto de fel,
O doce resabio,
De um favo de mel.

De um favo tão doce,
Como o teu olhar,
Pois nelle encarnou-se,
Mimosa, a brilhar...

Mimosa e tão clara,
A estrela que eu vi!
A luz que me aclara,
Quando penso em ti.

Macahyba, 1896.

DE JOELHOS

A Maria da Gloria Penna

Ajoelhada, ó minh'alma, abraçando o madeiro
 Em que morreu Jesus, o teu celeste amigo!
 A seus pés acharás o pouso derradeiro,
 O derradeiro amparo, o derradeiro abrigo.

Ajoelha e soluça... A noite, mãe piedosa,
 Te aperta contra o seio e te ensina a rezar...
 Balbucia a oração, pequenina e formosa,
 Das estrelas no Céu e das ondas no Mar.

Ajoelha e soluça, implorando a alegria
 Que a saudade sem fim do coração te arranca,
 E a graça de viver, como a Virgem Maria,
 Eternamente pura, eternamente branca.

Ajoelha e repete a prece immaculada
 Que aprendeste a rezar no tempo de creança;
 Deixa a prece subir como uma ária encantada
 Se evolvendo da terra ao Paiz da Esperança.

Ajoelha e soluça... A duvida, que importa?
 Ninguem poderá rir ante uma dor tamanha...
 Todos beijam a Cruz, toda a descrença é morta
 Quando se chega ao pé da sagrada montanha.

De joelhos, minh'alma, ao pé do lenho santo
 Em que soffre Jesus a derradeira pena!
 Deixa cahir-lhe aos pés em gottas o teu pranto...
 Que as enxugue no Céu a doce Magdalena!

Ajoelha e soluça, implorando a alegria
 Que a saudade sem fim do coração te arranca,
 E a graça de viver, como a Virgem Maria,
 Eternamente pura, eternamente branca...

Serra da Raiz - 2 - 1898.

HOJE

Fiz annos hoje... Quero ver agora
 Se este soffrer que me atormenta tanto
 Me não deixa lembrar a paz, o encanto,
 A doce luz de meu viver de outr'ora.

Tão moça e martyr! Não conheço aurora,
 Foge-me a vida no correr do pranto,
 Bem como a nota de choroso canto
 Que a noite leva pelo espaço em fôra.

Minh'alma voa aos sonhos do passado,
 Em busca sempre d'esse ninho amado
 Onde pousava cheia de alegria.

Mas, de repente, num pavor de morte,
 Sente cortar-lhe o vôo a mão da sorte...
 Minha ventura só durou um dia.

12 de Setembro de 1894.

HORA DE PAZ

Como é feliz a hora do descanso!
 Quando sinto os meus olhos, manso e manso,
 Morrendo para a luz...
 Todas as dores da Saudade esqueço,
 Junto as mãos sobre o seio e adormeço
 Sorrindo para a Cruz...

HORTO

“ Oro de joelhos, Senhor, na terra
 Purificada pelo teu pranto ...
 Minh'alma triste que a dor aterra
 Beija os teus passos, Cordeiro Santo!

Eu tenho medo de tanto horror ...
 Reza commigo, doce Senhor!

Que noite negra, cheia de sombras.
 Não foi a noite que *aqui* passaste?
 Ó noite immensa ... porque me assombra.
 Tu que nas trevas me sepultaste?

Jesus amado, reza commigo ...
 Afasta a noite, divino amigo! ”

Eu disse ... e as sombras se dissiparam.
 Jesus descia sobre o meu Horto ...
 Estrellas lindas no Céu brilharam,
 Voltou-me o riso, já quasi morto.

E a sua boca falou tão doce,
 Como si a corda de um' harpa fosse:

“Filha adorava que o teu gemido
 Ergueste n' aza de uma oração,
 Na treva escura sempre envolvido,
 Por que soluça teu coração?

Levanta os olhos para o meu rosto,
 Que a vista d' elle fuge o Desgosto.

Não tenhas medo do soffrimento,
 Elle é a escada do Paraíso ...
 Contempla os astros do Firmamento,
 Doces reflexos de meu sorriso.

Não pensa em dores nem canta maguas,
A garça nivea fitando as aguas.

Sigo-te os passos por toda parte,
Vivo contigo como um irmão.
Acaso posso desamparar-te
quando me trazes no coração?

Nas oliveiras nos mesmos Horto,
Emquanto orares, terás confôrto.

Olha as estrellas ... no Céu escuro
Parecem sonhos amortalhados ...

Assim, nas trevas do mundo impuro,
Brilham as almas dos desolados.

Mesmo das noites a mais sombria
Sempre conduz-nos á luz do dia.”

Ergui os olhos para o Céu lindo:
Vi-o boiando n'um mar de luz ...
E, então, minh'alma, n'um gozo infindo,
Chorando e rindo, disse a Jesus:

“Guia o meu passo, nos bons caminhos,
Na longa estrada cheia de espinhos.

Dá-me nas noites, negras de dores,
Uma Cruz santa para adorar,
E em dias claros, cheios de flores,
Uma creança para beijar.

Junta os meus sonhos, no Azul dispersos,
Desce os teus olhos sobre os meus versos ...

E vós, amigos tão carinhosos,

Irmãos queridos que me adorais
E nos espinhos tão dolorosos
De minha estrada também pisais ...

Velai commigo. longe da luz,
Que já levantam a minha cruz.

A hora triste já vem chegando
De nossa longa separação ...
Que lança aguda vai traspassando
De lado a lado meu coração!

Não adormeçam, meus bem amados,
Já vejo os cravos ensanguentados.

Longe, bem longe, naquelle monte,
Não brilha um astro de luz divina ?
É o diadema da minha fronte,
É a esperança que me ilumina!

A Cruz bem dita, que aterra o vicio,
Fogueira ardente do sacrificio.

Adeus, da vida sagrados laços ...
Adeus, ó lírios de meu sacrario!
A cruz, no monte, mostra-me os braços ...
Eu vou subindo para o Calvario.

Ficai no valle, pobres irmãos,
Da vóvózinha beijando as mãos.

E, si ella, inquieta, com a voz tremente,
Ouvindo as aves pela manhã,
Interrogar-vos anciosamente:
“Que é do sorriso de vossa irmã?”

Dizei, alegres: foi passeiar ...
Foi colher flores para o Altar.”

E, quando a tarde vier deixando
 Nos labios todos saudosos ais,
 E a pobre santa falar chorando:
 “A minha neta não volta mais?”

Dizei, sem prantos: “A tarde é linda ...
 Anda nos campos, brincando ainda.”

Livrai su’alma do frio açoite
 Das ventanias que traz o Inverno ...
 Cerrai-lhe os olhos, na grande noite,
 Na noite immensa do somno eterno.

Anjo da guarda, de rosto ameno,
 Mostra-me o trilho do Nazareno ...

 E ... adeus, ó lírios, do meu sacrario,
 Que eu vou subindo para o Calvario!

IRINEU

Num dia turvo assim foi que partiste
 Cheio de dor e de tristeza cheio.
 Eu fiquei a chorar num doudo aneio
 Olhando o espaço merencorio, triste.

Não sei se magua mais profunda existe
 Que esta saudade que me opprime o seio,
 Pois a amargura que ferir-me veio
 Naquelle dia, ó meu irmão! persiste.

Os annos que se foram! Emtanto, eu cismo
 A todo o instante, no profundo abysmo
 Que veio a morte entre nós dous abrir.

Mas cada noute, n'aza de uma prece,
 Ou num raio de sol quando amanhece,
 Vejo tu'alma para o Céu subir...

LYDIA

A Esther

Feliz de quem se vai na tua idade,
 Murmura aquelle que não crê na vida,
 E não pensa sequer na mãe querida
 Que te contempla cheia de saudade.

Pobre innocente! Se alegrar quem hade
 Com tua sorte, rosa empallecida!
 Branca açucena inda em botão, cahida,
 O que irás tu fazer na eternidade?

Foges da terra em busca de venturas?
 Mas, meu amor, si conseguires tel-as,
 De certo, não será nas sepulturas.

Fica entre nós, irmã das andorinhas:
 Deus fez do Céu a pátria das estrellas,
 Do olhar das mães o Céu das creancinhas.

MATER

A meus irmãos

Ó santa, ó minha mãe, meu sol primeiro!

Luiz Murat

Minha mãe! meu amor! Por que voaste, rindo,
 Para o paiz azul e santo da chimera?
 Minha mãe! minha mãe! Si o Céu é sempre lindo,

Aquí também ha sol, também ha primavera...

Depois que te partiste e os teus pobres filhinhos,
Pequeninos e sós, deixaste na orphandade,
Ficamos a chorar - implumes passarinhos! -
Que os passaros também soluçam de saudade.

Pobres aves sem ninho, andamos a procura
Do ninho de teu seio immaculado e amigo,
Creancinhas sem berço, em busca de um abrigo
No berço de tu'alma alabastrina e pura.

Não nos deixe sofrer, outr'ora, quando afflicta
Tu nos via chorar - os risos de tu'alma! -
Soluçavas também e a tua mão bemdita,
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 creança
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 somno a luz de teu olhar!
Angicos - 1896

MEU PAI

À minha tia Maria Concórdia de Souza

Veste de luto a minha pobre lyra
E canta a endeicha da saudade eterna;
Toda minh'alma, tremula, suspira

Cuidando ouvir a doce voz paterna.

Meu velho pai! Ligeiro como um'ave
 Cruzando os Céos à hora do sol posto,
 Eu vi passar o teu perfil suave,
 Mas nem ao menos pude olhar teu rosto!

Então voltei-me para o grande Espaço
 E perguntei a minha avó, sorrindo:
 “Assim, às pressas, sem levar-me ao braço,
 Por que vae elle para o Azul fugindo?”

Ella beijou-me a fronte docemente
 E a sua voz em lagrimas unvida,
 Disse baixinho, dolorosamente:
 “Vai ver no Céu a tua mãe querida.”

.....

Eu espero por ti ha tantos annos.
 Ó mão piedosa que me abençoaste!
 Todos os dias chegam desenganos
 E ao lar deserto nunca mais voltaste!

15 de Janeiro de 1898.

MEU PAE

A Eloy

Desce, meu Pae, a noite baixou mansa.
 Nem uma nuvem se vê mais no Céu:
 Aninharam-se aqui no peito meu,
 Onde, chorando, a negra dor descansa.
 Quando morreste eu era bem creança,
 Balbuciava, sim, o nome teu,
 Mas d'este rosto santo que morreu

Já não conservo a minima lembrança.

A noite é clara; e eu, aqui sentada,
Tenho medo da lua embalsamada,
Corta-me o frio a alma commovida.

Se lá no Céu teu coração padece,
Vem commigo rezar a mesma prece:
Tua bênção, meu pae, me dará vida!

MIMO DE ANOS

À pequenita Maurina Gomes

Pensei ao acordar:
Faz annos Sinhasinha.
À minha afilhadinha
Que mimo posso dar?
E, d'alma nos refolhos,
Alguem disse-me, então:
Leva-lhe o coração
E a benção de teus olhos.

E logo, ó flôr celeste!
Corri a abençoar-te...
Mas, antes de abraçar-te,
A minha mão vieste

Beijar tão docemente,
Com tão gentil carinho,
Como o de um pobrezinho
Beijando a mão clemente

D'aquelle que o consola
Lançando-lhe no seio,
Cheio de humilde enleio,
A pequenina esmola!

E eu scismo, então, com pejo:
 Benção e coração,
 Acaso valerão
 O mimo desse beijo?

Um beijo de creança,
 Cahindo em minhas dores,
 É como o Sol nas flôres.
 O pallio da esperança.

E emquanto, ó lírio, voa
 A ti meu coração,
 Beijando a minha mão,
 É's tu quem me abençoa...

Ó doce innocentinha,
 Guarda a sonhar, contigo,
 O coração amigo
 E a benção da madrinha.

26, Agosto de 1899

MINH'ALMA E O VERSO

Não me olhes mais assim... Eu fico triste
 Quando a fitar-me o teu olhar persiste
 Choroso e suplicante...
 Já não possuo a crença que conforta.
 Vai bater, meu amigo, a uma outra porta.
 Em terra mais distante.

Cuidavas que era amor o que eu sentia
 Quando meus olhos, loucos de alegria,
 Sem nuvem de desgosto,
 Cheios de luz e cheios de esperança,
 N'uma carícia ingenuamente mansa,

Pousavam no teu rosto?

Cuidavas que era amor? Ah! se assim fosse!
 Se eu conhecesse esta palavra doce,
 Este queixume amado!
 Talvez minh'alma mesmo a ti voasse
 E n'um berço de flôr ella embalasse
 Um riso abençoado.

Mas, não, escuta bem: eu não te amava.
 Minha alma era, como agora, escrava...
 Meu sonho é tão diverso!
 Tenho alguém a quem amo mais que a vida,
 Deus abençoa esta paixão querida:
 Eu sou noiva do Verso.

E foi assim. N'um dia muito frio.
 Achei meu seio de illusões vasio
 E o coração chorando...
 Era o meu ideal que se ia embora,
 E eu soluçava, enquanto alguém lá fora
 Baixinho ia cantando:

“Eu sou o orvalho sagrado
 Que dá vida e alento às flôres;
 Eu sou o balsamo amado
 Que sara todas as dores.

Eu sou o pequeno cofre
 Que guarda os risos da Aurora;
 Perto de mim ninguém soffre,
 Perto de mim ninguém chora.

Todos os dias bem cedo
 Eu saio a procurar lirios,
 Para enfeitar em segredo
 A negra cruz dos martyrios.

Vem para mim, alma triste
 Que soluças de agonia;
 No meu seio o Amor existe,
 Eu sou filho da Poesia.”

Meu coração despiu toda a amargura,
 Embalado na mystica doçura
 Da voz que ressoava...
 Presa do Amor na delirante calma,
 Eu fui abrir as portas de minh'alma
 Ao verso que passava...

Desde esse dia, nunca mais deixei-o;
 Elle vive cantando no meu seio,
 N'uma algazarra louca!
 Que seria de mim se elle fugisse,
 Que seria de mim se não ouvisse
 A voz de sua bocca!

Não posso dar-te amor, bem vês. Meus sonhos
 São da Poesia os ideaes risonhos,
 Em lago de ouro immersos...
 Não sabias dourar os meus abrolhos,
 E eu procurava apenas nos teus olhos
 Assumpto para versos.

MORENA

À Moça Mais Bonita de Minha Terra

Ó moça faceira,
 Dos olhos escuros,
 Tão lindos, tão puros,
 Qual noite fagueira!

Creança morena,

Teus olhos rasgados
São Céos estrellados
Em noite serena!

Que doces encantos
No brilho fulgente,
No brilho dolente
De teus olhos santos!

E eu vivo adorando,
Meu anjo formoso,
O brilho radioso
Que vão derramando.

Em chammas serenas,
Tão mansas e puras,
Teus olhos escuros,
Ó flôr das morenas!

NA PRIMEIRA PÁGINA DA “IMITAÇÃO DE CRISTO”

*Vinde a mim todos os que estaes fatigados
e opprimidos, e eu vos consolarei.*

IMIT. DE CRISTO L. IV. cap. I

Quando meu pobre coração doente,
Cheio de maguas, desolado e afflicto,
Sinto bater descompassadamente,
Abro este livro então: leio e medito.

Leio e medito nesta voz celeste
Quem vem do Além, qual mensageiro santo,
Trazer um ramo de oliveira agreste
Aos que navegam sobre o mar do pranto.

Meus pobres olhos sempre rasos d'agua,
Por um instante deixam de chorar;
E nas azas da Prece a minha magua
Vai-se um momento para além do Mar.

E d'entro d'alma, nua de esperança,
Eu penso ouvir como n'um sonho doce
Alguem que fala n'uma voz tão mansa
Como si o echo de um suspiro fosse:

“Vem a mim si padeces: no meu seio
Corre a fonte serena da Alegria...
Eu sou Aquelle que sorrindo veio
Dourar as trevas da Melancholia.

Eu sou um branco e pallido sorriso
Illuminando a tua solidão:
Faze de minha Cruz um Paraíso
E de meu Coração teu coração.

Faze-te humilde, humilde e pequenina,
Como as creanças, como os passarinhos...
Escuta e guarda a minha lei divina,
No sacrario ideal dos meus carinhos.

Não sabes quanto padeci no Horto,
Por ti, por teu amor, filha querida?
Eu sou o Anjo formoso do conforto,
Venho trazer o balsamo à ferida.

Carrega a tua Cruz e vem commigo
Pela estrada da Dôr e do Tormento.
Eu serei teu irmão, teu sol, o amigo
Que em lírios mudará o soffrimento.

Venho trazer a Paz... Longe da terra
A Paz habita... Ao pé do Santuario,
Ó minha filha, a doce paz se encerra

Dentro da Hóstia, dentro do Sacrario.

Felizes os que soffrem e no meu seio
 Recolhem suas queixas como preces;
 Volta o pesar ao Céu de onde elle veio...
 Feliz, ó sim! feliz tu que padeces!”

E a mesma voz escuto, o mesmo canto,
 De cada vez que o meu olhar unguido
 Cae docemente n'este livro santo,
 Lembrança amiga de um irmão querido.

Amo tanto o meu livro, elle é tão puro,
 Consola tanto o coração afflicto!
 Ah! desta vida no caminho escuro
 Elle será meu talisman bemdito!

NO ÁLBUM DE EUGÊNIA

Quanta dor a boiar nos olhos das creanças,
 Quanta gotta a tremer no calice das flôres...
 E aqui neste jardim, plantado de esperanças,
 Eu venho inda depor a lagrima das dôres.

A lagrima é o meu nome escripto entre as formosas
 Paginas de teu livro, um berço de boninas!
 Pois não bastava o orvalho a tremular nas rosas,
 Nem o pranto a rolar nas faces pequeninas?

NUNCA MAIS

*... Il n'est plus dans mon coeur
Une fibre que n'ait résonné sa Douleur.*

LAMARTINE - Harmonics.

Que é feito de meu sonho, um sonho puro
Feito de rosa e feito de alabastro,
Chuimera que brilhava, como um astro,
Pela noite sem fim do meu futuro?

Que é feito deste sonho, o cofre aberto
Que recebia as gottas de meu pranto,
Bagas de orvalho, folhas de amarantho,
Perdidas na soidão de meu deserto?

Elle passou como uma nuvem passa,
Roçando o azul em flôr do firmamento...
Elle partiu, e apenas o tormento,
Sobre minh'alma triste, inda esvoaça.

Meu casto sonho! Lá se foi cantando,
Talvez em busca de uma patria nova.
Deixou-me o coração como uma cova,
E dentro d'elle, o meu amor chorando.

Nunca mais voltará... Pois, que lhe importa
Esta morada lugubre e sombria?
Não pode agasalhar uma alegria
Minh'alma, pobre morta!

ORAÇÃO DA NOITE

Ajoelhada, ó meu Deus, e as duas mãos unidas,
Olhos fitos na Cruz, imploro a tua graça...
Esconde-me, Jesus! da treva que esvoaça
Na tristeza e no horror das noites mal dormidas,

Maria! Virgem mãe das almas compungidas,
Sorriso no prazer, conforto na desgraça...
Recolhe essa oração que nos meus lábios passa
Em palavras de fé no teu amor unguidas.

Anjo de minha guarda, ó doce companheiro!
Tu que levas do berço ao porto derradeiro
O lurido batel de meu sonhar sem fim,

Dá-me o somno que traz o balsamo ao tormento,
Afoga o coração no mar do esquecimento...
Abre as azas, meu anjo, e estende-as sobre mim.

Macahyba - 3 de Abril de 1899.

PALAVRAS TRISTES

Ao Nenenzinho

Quando eu deixar a terra, anjo innocente,
Ó meu formoso lirio perfumado!
Reza por mim, de joelhos, docemente,
Postas as mãos no seio immaculado,
Quando eu deixar a terra, anjo innocente!

És a estrella gentil das minhas noites,
Noites que mudas no mais claro dia.
Não tenho medo aos gelidos açoites
Da escuridão se a tua luz me guia,

Ó estrella gentil das minhas noites!

Quando eu deixar a terra, dá-me flôres
Boiando à tona de um sorriso teu;
Que os risos das creanças são andores
Onde os Anjos nos levam para o Céu...
Quando eu deixar a terra, quero flôres!

Flôr es e risos me tecendo o manto,
Manto celeste feito de esperanças...
Quando eu d'aqui me for, não quero pranto,
Só quero riso, preces de creança:
Flôres e risos me tecendo um manto!

Anjo moreno de alma cor de lirio,
Mais branca do que a estrella da Alvorada...
Meu coração na hora do martyrio
Pede o consolo de uma prece amada,
Anjo moreno de azas cor do lirio!

Quando eu deixar a terra, anjo innocente,
Ó meu formoso lirio perfumado!
Reza por mim, de joelhos, docemente,
Postas as mãos no seio immaculado,
Quando eu deixar a terra, anjo innocente!

Serra da Raiz - Fevereiro de 1898.

SAUDAÇÃO

A meu irmão Henrique, no dia de seus annos

É chegado, enfim, o dia
Das harmonias do lar.
Nos rostos vê-se a alegria
De corações a saltar;

Nos labios, meigo sorriso
 Vindo lá do Paraíso
 Em effluvios divinaes;
 Como nuvens perfumosas
 Derramando sobre as rosas
 Os orvalhos matinaes.

Não vês, meu irmão, que festa,
 Que saudosa embriaguez
 Nos mandam lá da floresta
 As flôres por sua vez?
 Parece que a Natureza
 Ostenta com mais belleza
 Às suas graças gentis...
 E comnosco vem contente
 Trazer-te um lindo presente
 Nestes perfumes subteis.

Não ouves os periquitos
 Que povoam nosso lar?
 Com esses alegres gritos
 Querem tambem te saudar.
 E os travessos passarinhos,
 Como encantados anjinhos
 A sorrir lá n' amplidão,
 Vêm n' uns adejos divinos,
 Nos biquinhos purpurinos
 Sustendo meu coração.

Aceita-o... É feito de rosas,
 De margaridas, jasmíns;
 As suas fibras mimosas
 São bellas como rubíns.
 Recebe, pois, com carinhos
 Nas asas dos passarinhos
 Que cantam nesta manhã,
 Como uma sincera humilia,
 As saudações da família

E os beijos de tua irmã...

15 de Março de 1893.

UM SONHO

Tudo era calmo... Junto, ao pé do altar,
 Meu coração rezava docemente;
 E um cirio branco, triste, a soluçar,
 Dizia à flôr n'um murmurar dolente:

“Vê, minha irmã, aqui na solidão
 Dorme Jesus, sosinho, abandonado...
 Não sente palpitar um coração
 Que lhe traga um sorriso abençoado.

Elle diz: Vinde a mim, vós que choraes,
 E o vosso pranto mudarei em flôres;
 Eu quero recolher os vossos ais
 No cofre onde descansam minhas dôres.

Fala Jesus, e o mundo não responde.
 Os homens folgam nos salões ruidosos,
 E aqui, dorida, nossa voz esconde
 A magua funda dos que vão chorosos.”

Calou-se o cirio, e a rosa entristecida,
 Entreabrindo o calice perfumado,
 Murmurou, n'uma prece indefinida
 De mãe que pede pelo filho amado:

“Quero o meu leito, aqui junto ao Sacrario,
 Minha tumba nos braços desta Cruz;
 É tão doce subir para o Calvario
 Beijando a terra onde pisou Jesus!

E depois... Quando a luz te consumir,

Cahirão minhas folhas ressequidas,
Outros cirios e rosas hão de vir
Redizer nossas queixas doloridas.”

Assim fallou a rosa e, desfolhada,
Tombou, chorando, sobre a pedra fria,
Da pobre vela reduzida ao nada
O pranto apenas sobre o altar se via.

.....

Eu acordei... Uma tristeza infinda
Lembrou do sonho a imaginária dôr,
E, de meu leito, eu escutava ainda
Gemer o cirio e soluçar a flôr.

Jardim - 1895.