

AUTOBIOGRAFIA E LIRISMO NA POÉTICA DE AUTA DE SOUZA

CONFESSION AND LYRISM IN THE POETICS OF AUTA DE SOUZA

Luciana Priscila Santos CARNEIRO¹

Sávio Roberto Fonseca de FREITAS²

Recebimento do Texto: 27/09/2021

Data de Aceite: 20/10/2021

RESUMO: A Literatura Afrobrasileira escrita por mulheres gradualmente ganha espaço no âmbito de pesquisas acadêmicas que enfatizam os percursos e os desafios enfrentados por essas escritoras, comprovando – frequentemente – o maior espaço atribuído às vozes que seguiram os modelos canônicos em detrimento das vozes de mulheres, negras e/ou sem prestígio social. A poeta oitocentista, Auta de Souza, parece contrapor-se a esse argumento: jovem mulher negra do século XIX, reconhecida pela crítica literária da época, teve o prefácio do seu livro escrito por Olavo Bilac. A vida de Auta de Souza parece ser fator determinante para a construção da sua poética, o seu julgado “embranquecimento” e o seu merecido reconhecimento como poeta canônica do Rio Grande do Norte. O presente trabalho busca problematizar as tensões entre lirismo e autobiografia nos poemas de Auta de Souza, mostrando como os elementos autobiográficos se configuram como fundamento estético e ideológico para a produção de seus versos. Nossa análise será subsidiada pelos teóricos Hegel (2004), Michael Hamburger (2007) e Berardinelli (2007), que tecem sobre lírica e escrita autobiográfica, em contraponto com os pensamentos de Friedrich (1991), teórico que defende a exclusão do sujeito-lírico da realidade.

PALAVRAS-CHAVE: literatura afro-brasileira. Autobiografia. Poemas. Auta de Souza.

ABSTRACT: Afro-Brazilian Literature written by women gradually gains space in the scope of academic research that emphasizes the paths and challenges faced by these writers, proving - often - the greater space attributed to voices that followed canonical models to the detriment of women's voices, black and/or without social prestige. The 19th century poet, Auta de Souza, seems to oppose this argument: a young black woman from the 19th century, recognized by the literary critics of the time, had the preface to her book written by Olavo Bilac. The life of Auta de Souza seems to be a determining factor for the construction of his poetry, his considered “whitening” and his deserved recognition as a canonical poet of Rio Grande do Norte. The present work seeks to problematize the tensions between lyricism and autobiography in Auta de Souza's poems, showing how the autobiographical elements are configured as an aesthetic and ideological foundation for the production of his verses. Our analysis will be supported by the theorists Hegel (2004), Michael Hamburger (2007) and Berardinelli (2007), who weave about lyric and autobiographical writing, in contrast to the thoughts of Friedrich (1991), a theorist who defends the exclusion of the lyrical subject of reality.

Keywords: Afro-Brazilian literature. Autobiography. Poems. Auta de Souza.

1 Doutoranda em Letras, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), linha de pesquisa Estudos Africanos e Afro-brasileiros. E-mail: lucianapriscilasc@gmail.com.

2 Professor de Literaturas de Língua Portuguesa na UFPB. E-mail: savioroberto1978@yahoo.com.br.

Considerações Iniciais

Traçando o percurso de escrita das mulheres negras do século XIX, um nome famoso é o de Maria Firmina dos Reis, a maranhense é apontada como a primeira romancista brasileira. Apesar dos preconceitos envolvendo gênero, classe social e cor, a escritora conseguiu romper barreiras: foi aprovada em um concurso público como professora primária, foi participante ativa na luta pela inauguração da primeira escola mista e gratuita no Maranhão e publicou de forma autônoma, em 1859, o seu romance *Úrsula*.

Assim como Maria Firmina dos Reis, outro nome de bastante destaque é o da poeta Nísia Floresta, também nordestina, nascida no Rio Grande do Norte, na cidade que hoje leva o seu nome. Nísia – Dionísia Gonçalves Pinto - foge da sua cidade, ainda muito jovem, após um casamento forçado. No Recife, após a morte do seu pai, passa a sustentar a família atuando como professora. Em 1832, traduz e publica *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, obra da inglesa Mary Wollstonecraft. Nísia, então, torna-se uma defensora dos direitos das mulheres e da igualdade de educação da época. Além de passar a publicar em jornais da época, a poeta publicou os livros *Conselhos a minha filha*, em 1842; *Opúsculo humanitário*, em 1853 e *A Mulher*, em 1859.

Segundo Duarte (2008), a escritora tratava não só dos direitos femininos, mas também abordava questões indígenas, abolicionistas e republicanas. Considerando a sociedade patriarcal predominante que dava à mulher um ensino diferenciado, para que esta servisse a casa e à família, pode-se dizer que Nísia foi transgressora do seu tempo ao abordar, ainda nos oitocentos, assuntos extremamente polêmicos.

O fato de mulheres como Maria Firmina e Nísia publicarem nos anos oitocentistas, não significa dizer que o espaço literário e da imprensa – essa ainda se consolidava – eram extremamente receptivos à escrita feminina. Ao contrário disso, as mulheres escritoras, e principalmente negras, são caracterizadas como mulheres que violaram as regras de gênero e classe social, e que realizaram verdadeiros feitos pelas barreiras que tiveram de quebrar, tornando assim, seus nomes reconhecidos.

Por isso, o atual debate sobre literatura, gênero e etnicidade costuma trazer

à tona a discussão sobre cânone literário, destacando a importância que ele obteve no silenciamento das vozes das escritoras negras brasileiras durante décadas. A priorização e prestígios dados pelos críticos e leitores aos escritores, brancos e respeitosos da estética defendida pela elite de cada época em detrimento de vozes femininas, davam-se também como uma tentativa de manutenção dos ideais – literário e social – defendidos por cada classe dominante. Os poucos nomes de escritoras do século XIX que hoje temos conhecimento, poderiam ser muitos, não fossem tantas dificuldades que as mulheres precisavam – e ainda precisam – enfrentar para tornar suas vozes ativas. Restringindo tais nomes às mulheres negras poetisas do século XIX, podemos além de Nísia, encontrar também o nome de Auta de Souza, também nascida no Rio Grande do Norte.

Diferente de Nísia Floresta, Auta de Souza parece ter demonstrado pouco seu lado transgressor. Característica, que pode ter contribuído para sua melhor aceitação como poeta na época, recebendo a valorização de importantes nomes que faziam a crítica literária oitocentista, aproximando Auta do cânone do século XIX. Tal aproximação nos faz questionar se tal importância dada à poetisa - não em virtude apenas da sua escrita, mas também em virtude do seu comportamento social - não contribuiu para um possível “embranquecimento literário” de Auta de Souza.

Auta de Souza: Autobiografia e o despertar para a escrita

Auta de Souza nasceu em 1876, no Rio Grande do Norte, em Macaíba, lugar que costuma aparecer com frequência nos registros de seus poemas. A poeta foi bisneta de Francisco Pedro Bandeira de Melo – proprietário de terras das redondezas - e neta de Cosma Bandeira de Melo e Félix José de Souza, colocado nos registros como um vaqueiro negro do pai de Cosma. O pai de Auta, Eloy Castriciano de Souza foi grande comerciante de sua época, além de deputado provincial. Ele e a mãe da poeta morreram ainda na sua primeira infância, ficando a criação de Auta e seus irmãos responsável pela avó das crianças, considerando que logo após o avô também morre. Após a morte dos pais, seus avós levam Auta e irmãos para o Recife, onde passam um tempo residindo. Segundo Gomes (2000), aos doze anos, a poeta tem a vida marcada pela morte do irmão Irineu Leão

Rodrigues de Souza, ela presencia Irineu ser morto incendiado por um candeieiro.

Ainda no Recife, a jovem Auta é matriculada em um importante colégio católico, famoso pela educação primorosa dada às jovens e também pela inclusão: além de educar filhas da elite pernambucana, também recebia e educava garotas órfãs. Na escola, Auta era formada nas diretrizes cristã - e claro - de acordo com os cuidados impostos para uma mulher do século XIX, visando à construção do modelo da mulher burguesa: educada, de postura impecável, repleta de dotes essenciais para uma excelente esposa e mãe de família, ou seja, “uma mulher para casar”. Segundo Gomes:

Isso implicava em agir estrategicamente também no cotidiano das estudantes nesses colégios. As orações diárias, as comemorações religiosas, as leituras doutrinárias e de caráter devocional, eram regra para cimentar o sistema ideológico do projeto, incorporando-se à vida das educandas. Um dos recursos utilizados para estimular a conduta apregoada era premiar aquelas alunas que se destacavam por sua virtude, dedicação, zelo e piedade. As premiadas serviam de exemplo para as colegas entendidas como menos virtuosas. Sabe-se que Auta de Souza esteve entre as alunas premiadas do Colégio São Vicente de Paulo (2000, p.3).

Os objetivos de Auta iam além dos propósitos da escola. A jovem era autodidata, e mesmo saindo do colégio pernambucano de volta ao estado de nascença, continuou suas atividades intelectuais: possuía fluência nos idiomas inglês e francês e tinha acesso às leituras atualizadas e nomes de teóricos importantes, dos brasileiros aos europeus. A influência da família de Auta e a convivência com os seus irmãos, também ativos na sociedade da época, facilitaram o acesso da moça às atividades intelectuais predominantes. Seu irmão, Eloy Castriano de Souza (assim como o pai) acumulou vários títulos no estado do Rio Grande do Norte, graduado em Direito e Ciências Sociais, foi delegado de polícia em Macaíba, deputado estadual e federal, como jornalista dirigiu veículos importantes como “A República”, onde Auta fazia algumas publicações. Eloy, também publicou algumas obras de caráter regionalista. Outro irmão de Auta, Henrique Castriano, também era conhecido na vida pública norte rio-grandense, como podemos ver no fragmento extraído do livro *A escravidão negra do Rio Grande do Norte*, de José Ayrton Lima:

No Rio Grande do Norte foi pouco o número de negros que conseguiram chegar a exercer cargos públicos. Muitos de cor morena chegaram ao poder. Em capítulo a parte que vamos analisar, de descendência de escravos três irmãos conseguiram destaques na vida política e literária. São eles, Eloy de Souza, Henrique Castriciano de Souza e Auta de Souza. Sendo que o primeiro era pernambucano, mas que chegou ao Rio Grande do Norte com idade de oito anos, tendo inclusive sido eleito senador. (p. 26, 1988)

Diagnosticada com tuberculose aos 14 anos de idade, Auta não viu nisso impedimento para a sua escrita literária e suas atividades sociais. Começou a escrever poemas em 1893, frequentava a igreja católica, tornou-se professora de catecismo e passou a frequentar em 1894 o Clube do Biscoito, que reunia os associados para festas dançantes e saraus. Das poucas mulheres que frequentavam, Auta chamava atenção por ser a única a declamar seus versos e de seus poetas favoritos. A poeta também viveu um romance impossível: apaixonou-se por João Leopoldo da Silva Loureiro, promotor público de Macaíba. Os dois mantiveram um breve romance que teve início em 1895, que fora impedido pelos irmãos de Auta, o culminou-se no fim em 1897. No mesmo ano, João Leopoldo faleceu acometido da mesma doença da moça, a tuberculose.

Foi em 1894, que se deu a estreia da poeta na imprensa local, através da Revista Oásis. Através dos seus irmãos, integrantes da equipe do jornal “A República”, passou a publicar e integrar o time do jornal, que possuía grande circulação no país. Em 1897, conquistou um espaço efetivo no periódico “A Tribuna”, que costumava publicar produções de poetas nordestinos famosos e abria espaço para a escrita feminina. Em 1897, Auta fechou o seu primeiro manuscrito intitulado inicialmente de “Dhalias”, que trazia poemas escritos por ela entre 1893 a 1897. Ainda naquele ano, Auta escreveu novos poemas, modificou outros e juntou aos presentes em Dhalias, deu-se então, seu segundo manuscrito, divulgado em 1898, intitulado “Horto”. O livro composto por 114 poemas românticos, teve sua primeira publicação em 1900, e contava com o prefácio de Olavo Bilac, que conheceu os poemas de Auta de Souza por intermédio do seu irmão Eloy de Souza. Após a publicação, o livro esgotou-se em sessenta dias, seus poemas abordavam de forma romântica a figura feminina, a religião católica, o

amor não correspondido, a morte e alguns traziam o misticismo.

Faleceu aos 25 anos, logo após a publicação do seu primeiro livro, em 1901, vítima da doença que a acometera. A segunda edição do seu livro foi lançada em Paris em 1911 e continha nota biográfica do seu irmão Henrique Castriciano, além de contar com poemas inéditos. Mais tarde, duas outras edições foram lançadas no Brasil: uma no Rio de Janeiro em 1936, com prefácio de Alceu Amoroso Lima, e a quarta em Natal, no ano de 1970, patrocinada pela Fundação José Augusto. A quinta e última edição, foi publicada pela Editora Auta de Souza - da Sociedade de Divulgação Espírita Auta de Souza, de Taguatinga (DF) – em homenagem ao centenário de publicação da primeira edição de Horto. Uma curiosidade que se faz importante aqui é a notoriedade que Auta de Souza ganhou na comunidade espírita, após a sua morte. Isso se deve pelos inúmeros poemas psicografados por intermédio de médiuns, que atribuem a autoria dos poemas à Auta; além da publicação de um livro, intitulado Auta de Souza, que contém os inúmeros poemas atribuídos ao “espírito desencarnado” da poeta e que foram psicografados por Chico Xavier:

O primeiro depoimento sobre um contato mediúnico com o “espírito desencarnado” de Auta de Souza veio do mais famoso e reconhecido médium brasileiro, Francisco de Souza Xavier, autor de aproximadamente 400 livros, constituindo-se no principal responsável pelos campeões de venda editados pela Federação Espírita Brasileira. (GOMES, 2000, p. 18)

Ao conhecer a vida e obra de Auta de Souza, podemos nos deparar com o seguinte questionamento: a questão étnica e o gênero foram constituintes como barreiras na popularização da poeta? Inúmeras teorias surgem nas pesquisas que investigam a escrita feminina de Auta de Souza. Acredita-se aqui, que Auta foi, de fato, transgressora de sua época por conseguir se destacar como escritora. É claro que o prestígio social da família dela e a influência de seus irmãos foram fatores determinantes para o destaque da poeta. Mas, a considerar a cultura da época, é nítido que a jovem poeta era diferente das mulheres do seu tempo, era autodidata; não contentava-se com a posição imposta à mulher na época, considerando que traçou o caminho da escrita; e sofria os males da tuberculose, doença que antecipava o fim do indivíduo como sujeito social, pois a morte era tida como

certa.

Diferente de outras escritoras negras da época, Auta apesar de ser conhecida como mulher humilde, frequentava os espaços da elite oitocentista do Rio Grande do Norte, teve acesso ao âmbito literário e à imprensa facilitados por seus irmãos e amigos deles, o seu primeiro livro foi prefaciado por Olavo Bilac, influente crítico e escritor do século XIX. Tantos prestígios e o fato da poeta não demonstrar denúncias em seus versos, além de propiciarem a aceitação da escritora pelo cânone oitocentista, parecem também tirar de Auta de Souza o merecimento e o lugar na luta da escrita afro-brasileira, causando assim um julgado “embranquecimento” da poeta e do seu modo de fazer lírica. É notório que pouco se fala da cor da poeta, mas também é visível que a vida de Auta trouxe temas importantes na construção da sua lírica. Enquanto outras importantes escritoras preocupavam-se em engajar-se nos direitos das mulheres e em questões pós-abolicionistas, Auta parecia preocupar-se em viver intensamente a sua vida, que sabia ser breve. A escrita dela parece preocupar-se com o ser, não desligando-se completamente do social, mas traz o íntimo – através de questões que, provavelmente, ressoavam mais alto nos dilemas de uma jovem acometida pela tuberculose e grandes tragédias.

Tensões entre lirismo e autobiografia: teorias a cerca do sujeito lírico

Podemos observar que a vida das escritoras aqui citadas apresentam similaridades com as temáticas das suas escritas, o que nos faz acreditar que os elementos autobiográficos fomentaram a construção do sujeito lírico nos poemas de Auta de Souza, configurando tais elementos como fundamentos estético e ideológico. É importante ressaltar aqui, que não cogita-se a hipótese de que sua escrita tenha caráter estritamente autobiográfico – sendo o poeta a personificação do sujeito lírico – porém, acredita-se que os elementos autobiográficos atuam como suportes de inspiração para o poeta. Sendo as discussões teóricas sobre a subjetividade do sujeito lírico conflitantes, principalmente no que cerne à transição do sujeito romântico ao sujeito moderno, pretende-se ensaiar aqui um breve esboço sobre as teorias a cerca do sujeito lírico.

Dominique Combe fala que a ideia de que a poesia lírica fundamenta-se

em exprimir sentimentos, profundidade e interioridade, abdicando-se do mundo exterior deve-se, certo ponto, da interpretação atribuída às leituras de nomes como o de Hegel, que conceitua: “a poesia lírica é essencialmente “subjativa” em função do papel preeminente que ela confere ao “eu”, enquanto a poesia dramática é “objetiva” (tu/você) e a épica, “objetivo-subjetiva” (ele)” (COMBE, 2009-2010, p. 114). A problemática do sujeito lírico versus o sujeito real atravessa o Romantismo europeu, predominando a noção dos primeiros críticos alemães de que “o sujeito lírico é a expressão do poeta na sua autenticidade.” (Ibid, p.115), concebendo então a exclusão da ficção e da imaginação para a lírica, sendo ela, representada pela memória, revelando a verdade da vida. O conceito de verdade, também está ligado à ética. Sendo o sujeito lírico um sujeito ético, possuindo o ofício da autenticidade, em que o poeta deve transmitir o seu verdadeiro “eu”, sua personalidade e seu caráter, assim, ele dá vida ao sujeito biográfico.

Hegel (2004), em seu *Curso de Estética*, foca na subjetividade, interioridade, sentimentos e intuição, contudo, faz a defesa do seu ideal de arte: a união entre o individualismo elevado e o coletivo. Para o teórico, a poesia deve possuir equilíbrio entre o pensamento e a forma, a forma como estética do poema; e a interioridade é o conteúdo da poesia. Sendo assim, entendemos que a sua proposta é conteudista, sendo o conteúdo - toda a subjetividade e interioridade - indissociável da forma. Dessa forma, a lírica é subjativa, contudo, não faz-se como um desabafo, pois passa por uma configuração estética.

O coletivo da lírica seria alcançado também através da sua linguagem, considerando que essa, apesar de particular e singular, transmitiria aquilo que pode se tornar universal, gerando assim, identificação a partir da sua recepção, propondo também o autoconhecimento de quem escreve. Dessa forma, “na lírica, se satisfaz a necessidade inversa de se expressar *a si* e de perceber o ânimo na exteriorização de si mesmo”. (HEGEL, 2004, p.157). Para tanto, a construção da lírica passa por um caráter universal, que envolve um domínio completo do sujeito, configurando-se em uma totalidade, que divide-se em: conteúdo; forma; e estágio de consciência e da formação. O conteúdo traz o sentimento, seja a sua dor ou a sua alegria, traz a sua particularidade para a consciência, trazendo essa representação de modo particular. A forma consiste na expressão do conteúdo, concebendo então, o conteúdo em obra de arte lírica. O estágio de consciência

seria a exteriorização dos sentimentos e representações ou um exercício de autoconsciência, o processo da criação da arte, não sendo ele uma mera exteriorização do primeiro pensamento interior, mas da autorreflexão e análise do pensamento mais elevado.

Sendo assim, entende-se que, para Hegel, na construção da lírica e do sujeito lírico, temas que refram-se ao “eu”, portanto que encontrem-se num processo de sublimação, podem configurar como elementos estéticos da lírica. Contudo, o que guia a lírica é o estado de ânimo e o sentimento do eu, sendo seu critério tratar da interioridade e da subjetividade. Assim, devemos dirigir o nosso olhar também para o poeta: “O sujeito poético concreto, o poeta, tem de se colocar, por conseguinte, como o ponto central e propriamente dito da poesia, sem todavia progredir para o ato e ação efetivos e se enredar no movimento de conflitos dramáticos.” (Ibid. p.173). Outro ponto importante a se destacar na teoria lírica de Hegel é a consideração que o teórico faz sobre fantasia, ele nos lembra de que é importante considerarmos a obra de arte lírica como produto da fantasia subjetiva, não excluindo totalmente o ambiente natural, as “recordações de vivências próprias e alheias” (Ibid.176), demonstrando assim, que o poeta lírico além de escrever sobre a sua subjetividade, também coloca-se no lugar do outro e escreve sobre a subjetividade desse.

O conceito de poesia lírica como regada de interiorização individual, impessoalidade, e voz única encontra-se em conflito a partir do século XIX, com as manifestações da crítica literária e da estética moderna através da defesa da invenção como valor estético. Já em 1978, Hugo Friedrich, em *Estrutura da Lírica Moderna*, realiza uma análise da estrutura lírica de metade do século XIX a meados do século XX. Ele nos fala da queda do poeta como ponto central da criação lírica na poesia moderna, intitulado de “despersonalização”:

Baudelaire começa a despersonalização da lírica moderna, pelo menos no sentido que a palavra lírica já não nasce da unidade de poesia e pessoa empírica, como haviam pretendido os românticos, em contraste com a lírica de muitos séculos anteriores. (FRIEDRICH, 1991, p. 36).

Friedrich defende que na modernidade (instaurada por Baudelaire) a

mimese já não é ponto de partida da escrita poética, e a tríade universal – sentir, observar e transformar - defendida por Hegel e os poetas românticos já não mantinha-se absoluta, havendo uma ruptura, em que apenas a transformação continuava como elemento estético:

A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para a sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos. A realidade desprende-se da ordem espacial, temporal, objetiva e anímica e subtraiu as distinções – repudiadas como prejudiciais -, que são necessárias a uma orientação normal do universo: as distinções entre o belo e o feio, entre a proximidade e a distância, entre a luz e a sombra, entre a dor e a alegria, entre a terra e o céu. Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna, e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua. (FRIEDRICH, 1991, p.16-17).

Acredita-se que Friedrich falha em sua teoria de dissociação do real na construção lírica, assim como na sua hipótese de uma estrutura lírica moderna universal, deixando de analisar alguns nomes importantes. Segundo Berardinelli (2007), em *Da poesia à prosa*, Friedrich não cita Walt Whitman, Emily Dickinson, entre outros nomes que deveriam entrar na sua lista para uma análise concisa. Ainda segundo Berardinelli, o repertório analítico de Friedrich “é bastante exaustivo. Mas quase sempre está dissociado do conjunto da obra de cada autor e da relação entre transformações formais e autoconsciência histórico-cultural.” (2007, p.21). Algumas passagens do livro de Friedrich fazem-se contraditórias, e considera-se aqui, que os poemas modernos que realizam a dissociação do sujeito empírico, o fizeram justamente por viverem uma fase de transformações sociais, caracterizada pela crise do sujeito moderno e as mudanças advindas da sociedade, onde a arte acompanhou a realidade. Como nos lembra Berardinelli, ao citar Erich Heller:

[...] a poesia não pode senão confirmar a existência de um mundo significativo, mesmo quando denuncie a falta de sentido deste. Poesia significa ordem, mesmo quando lance a denúncia de caos; significa esperança, ainda que com um

grito de desespero. A poesia diz respeito à real estatura das coisas; portanto, toda grande poesia é realista. (apud Berardinelli, 2007, p. 30-31)

Em nossa opinião, o Friedrich falhou ao generalizar e colocar em um só âmbito poetas e poemas, compreendendo suas análises sem considerar seus diferentes contextos, ou, interpretando o termo “biográfico” como concretude de fatos, não considerando-o como elemento de inspiração, ou imitação. Dessa forma, quando entendemos o termo biográfico a partir do seu sentido denotativo, excluímos a contribuição e a existência de seus elementos na construção do sujeito lírico. Preferimos, assim, a hipótese de Berardinelli que diz que “ao invés da fuga da realidade, poderíamos ler na poesia moderna um retorno à realidade” (ibid, p.28)

Outro teórico que critica a teoria de Friedrich é Michael Hamburger (2007), em *A verdade da poesia*. Em seu livro, o autor desde o começo critica a postura de Friedrich ao analisar a poesia de forma generalizada, recusando a visão estrutural, adotando um “método dedutivo”, em que ele faz uma análise das tensões e conflitos que permeiam cada obra, considerando a unicidade de cada poeta, além de considerar a época em que escreviam. O que Friedrich chamaria de “constituição do eu-empírico”, Hamburger chama de “máscara”, sendo a autobiografia como uma figura de linguagem, em que brinca com a realidade, confundindo o leitor. A lírica, então, utiliza-se de elementos autobiográficos, causando nele um deslocamento da realidade, configurando-se em uma dualidade, assim, Hamburger não exclui o sujeito da realidade. Finalizamos a discussão teórica aqui, através de uma citação de Hamburger, que transmite a nossa defesa sobre a discussão entre o sujeito lírico e elementos autobiográficos:

Quer fundamentalmente confessional quer fundamentalmente dramática, a primeira pessoa na poesia lírica serve para transmitir um gesto, não para documentar identidade sem estabelecer fatos biográficos. Só quando os poetas se esquecem disso é que a primeira pessoa se torna “egoísta”, e não raro entediante. (HAMBURGER, 2007, p. 115)

Elementos autobiográficos como estética na construção do sujeito lírico: conexões entre a vida e a escrita de Auta de Souza

A escrita autiana é repleta de elementos autobiográficos: muitas vezes, Auta de Souza assume-se como a voz do poema, revelando-se eu-lírico. Outras vezes, parece confundir o leitor, nos fazendo indagar se o sujeito lírico fala pelo sujeito empírico. Analisaremos aqui dois poemas de autoria da poeta oitocentista, a fim de identificar as relações do sujeito lírico com o sujeito empírico, através dos elementos autobiográficos de Auta. O primeiro poema é bastante famoso para os conhecedores da lírica da poeta, chama-se *Versos Ligeiros*:

Eu acho tão feiticeira
A Noemita da esquina,
Com o seu recato de freira,
Muito morena e franzina;

Que fico toda encantada
Quando na Igreja a contemplo,
Pois cuido ver uma fada
Ajoelhada no Templo.

Doce nuvem cor de rosa
Parece que a Deus se eleva.
D'aquela boca mimosa,
D'aquele olhar cor de treva.

É sua prece que voa,
Indefinida e tão mansa,
Como um hino que ressoa,
Como uma voz de criança

A trança de seu cabelo,
(Como ela é negra, Jesus!)
Semelha um lindo novelo
Tão preto que já reluz.

Tem a boquinha vermelha
Como uma rosa entreabrindo...
É um favo de mel de abelha
Aquela boca sorrindo!

Minh'alma nunca se cansa
De vê-la assim, tão divina,
Sempre formosa e criança
Com seu perfil de menina.

Às vezes, eu olho-a tanto,
Com tanta veneração,
Que fico muda de espanto,
Depois da contemplação.

É verdade que não faz
Mal nenhum fitá-la assim...
Meu Deus! se eu fosse rapaz
O que diriam de mim?!

Macaíba - 1897

O poema é constituído por nove estrofes, cada um contendo quatro versos de rimas alternadas, em sua escrita, podemos encontrar características dos poemas românticos: a contemplação, a subjetividade e a interiorização. Na primeira estrofe, somos apresentados ao “objeto” de contemplação: uma jovem de pele morena que aparenta delicadeza. Além disso, podemos encontrar logo no primeiro verso, a primeira palavra que nos remete ao título de poeta mística à Auta de Souza, “*feiticeira*”; mais a frente, no terceiro verso da segunda estrofe, ainda na alusão à misticidade, podemos encontrar também a palavra “*fada*”.

Na segunda estrofe, já encontramos uma ligação autobiográfica entre sujeito empírico e sujeito lírico: a religiosidade. A poeta era conhecida por sua fé fervorosa e seu comprometimento com a igreja católica. Auta, então, traz tal referência para *Versos Ligeiros*, quando o sujeito lírico fala “*Quando na igreja contemplo.../ Ajoelhada no templo*”. Ora, o eu-lírico assume o seu espaço, a igreja, e lá observa um ato comum do espaço, a reza de joelhos em frente ao altar. Além de estudar em um colégio católico, foi professora de catecismo e viveu em uma época em que os valores cristãos eram disseminados arduamente na educação das moças. Segundo Ana Laudelina Gomes (2000, p.3) “paralelamente, a imprensa católica oitocentista também se ocupava da educação das moças, sugerindo-lhes leituras. Aconselhava justamente histórias religiosas exemplares e romances baseados em fatos históricos ou temas religiosos.” E diz mais sobre a escola em

que a poeta estudou: “as alunas, querendo participar da Pia União, na condição de filhas de Maria, competiam em devoção, piedade, espírito de mortificação e adesão irrestrita aos preceitos doutrinários do catolicismo da época” (Ibid.p.3). Lembrando aqui, que Auta de Souza também é conhecida por tratar da morte em seus poemas, o que nos remete ao espírito de mortificação citado por Gomes, e também remete à tuberculose, doença que na época, dava a morte como certa.

Voltando a *Versos Ligeiros*, em todo o poema, podemos encontrar a admiração e o encantamento do eu-lírico pela jovem que contempla. Assim, o eu-lírico emprega, na terceira estrofe, adjetivos como “doce nuvem”, transmitindo a doçura e a leveza da jovem, “boca mimosa”, entregando o olhar detalhado do eu-lírico para a moça. Ainda na terceira estrofe, o poema traz outras referências à religiosidade: “Parece que Deus se eleva/... D’aquele olhar cor de treva”; Tal referência traz também a dualidade do bem e do mal, em um verso o sujeito lírico fala de Deus, representando o bem. Em outro verso, fala da treva, simbolizando a cor negra dos olhos da jovem, e fazendo um jogo com as palavras, onde Deus é a luz, e a treva é o escuro. Ainda na terceira estrofe, em seu primeiro verso, vemos outra referência à cor, desta vez, à cor rosa, que parece transmitir alegria ou doçura.

As referências aos ritos católicos continuam na quarta estrofe: “prece”, remetendo aos pedidos e às orações e “hino”, referindo-se às músicas cantadas nas missas católicas. As expressões “voa”, “mansa” e “criança”, empregam o papel de transmitir leveza à jovem admirada. A atribuição de tais elementos trazem algumas referências do modelo feminino da época, onde ser menina era sinônimo de doçura, inocência e pureza. Na quinta estrofe, encontramos uma escrita detalhada sobre os cabelos da jovem. Para tanto, é empregada uma frase de contestação em conversa com o ser elevado “Como ela é negra, Jesus”. Nesta estrofe, a cor negra já não assemelha-se à treva, mas a beleza do cabelo que “já reluz”.

A partir da sexta estrofe, o encantamento do eu-lírico ao perfil da jovem vai tornando-se cada vez mais explícito: O olhar para os trejeitos da boca em oração e a análise da boca em todos seus detalhes, “boquinha vermelha” e a comparação com a rosa desabrochando “Como uma rosa entreabrindo”, a doçura aparece novamente através do verso “é um favo de mel de abelha”, desta vez, não

remetendo à jovem, mas a boca dela. O que nos leva a questionarmos: seria esse olhar de contemplação, um olhar desejoso? Nas estrofes seguintes, o eu-lírico continua a tratar da subjetividade, demonstrando a interioridade, através da expressão “*minhálma*” e do tamanho encantamento e veneração que mostra por àquela figura feminina.

E finalmente, o eu-lírico revela-se uma mulher, quando se diz “*muda de espanto*”, na oitava estrofe. É aqui que Auta confunde seus leitores: seria o sujeito lírico a própria Auta, por ter a poeta a característica de escrever poemas puramente biográficos (como o poema *Caminho do Sertão*, em que fala abertamente para o seu irmão João Cântio)? Ou, seria o sujeito lírico uma mulher que fitava outra na igreja e expressa seu encantamento por tamanha beleza, tendo Auta retirado de seus elementos biográficos - como a assiduidade nos ritos católicos - uma contribuição para a construção do eu-lírico de *Versos Ligeiros*?

O poema tem seu desfecho com a declaração de que não há problema de uma mulher fitar a outra, o mal existiria se ela fosse um rapaz. O desfecho pode nos trazer algumas interpretações: a mulher que dá voz ao poema não admira a jovem com um olhar desejoso e carnal, apenas admira a beleza da jovem moça. Mas reconhece que se fosse um rapaz a ter aquele olhar ele seria acusado de desejar a moça, pois para uma sociedade machista, um homem não pode ter amizade ou um olhar contemplador para uma mulher, que não seja de desejo; ou, segunda hipótese, a mulher que dá voz ao poema possui desejo pelo mesmo sexo, e esconde-se na condição de mulher religiosa e “pura” para declarar sua admiração por outra mulher, sem que o seu desejo seja desvendado, admitindo que se fosse ela um homem, a sua fantasia seria descoberta.

O fato da poeta ter a mulher como objeto de escrita é bastante intrigante. Não se conhece na biografia de Auta de Souza nenhuma referência à uma vida homoerótica, o que se sabe, é que Auta possuía um grande círculo de amizades, dentro dele, muitas mulheres. Muitos de seus poemas são dedicados às amigas: “Carlota” (A Carlota Valença), “Saudade” (A ela, a Eugênia), “Olhos Azuis” (A Palmyra Magalhães), entre outros. Sobre essa questão, Gomes argumenta:

Hoje, essas dedicatórias, visitas e correspondências poderiam até ser consideradas como um excesso de intimidade entre Auta e suas amigas, principalmente ao levar-se em conta a

sensualidade com que Auta manifesta-se ao falar dos olhos, dos lábios, da cor da trança ou outras partes do corpo feminino. Embora não tenha entrado nesse tipo de discussão, o que me ocorre é que seriam os olhos, os lábios, os cabelos – independentemente de pertencerem a este ou aquele sexo - que estariam sendo objeto de devaneio poético. Mas isso aconteceria mais em relação às mulheres por não ser de bom tom para uma moça daquela época estar falando do corpo masculino. [...] Há de se levar em consideração que, numa cultura em que as moças eram orientadas e controladas para permanecerem distantes do sexo oposto, nada mais natural do que o desenvolvimento de uma intimidade mais forte entre elas, pelo menos até o casamento. A cultura permitia que uma mulher tivesse esse tipo de postura em relação a outra mulher[...] (2000, p.6-7)

Outra questão que nos faz importante lembrar, é a conhecida paixão que Auta teve por um homem, e da decepção causada por essa paixão. Segundo Constância Lima Duarte, Auta “escreveu ainda outros poemas que teriam sido reprovados pelos irmãos [...] por não considerá-los adequados à exposição pública. Consta que Auta de Souza foi noiva e que esses poemas seriam de amor e inspirados no homem amado.” (1997. p.85).

No poema *Súplica* (SOUZA, 1970, p.244), além de encontrarmos mais uma vez a religiosidade como elemento autobiográfico empregado, também encontramos a exteriorização da dor pelo eu-lírico:

Se Deus transforma em sua lei tão pura
A dor das almas que o Ideal tortura
Na demência feliz de pobres loucos ...

Se a água do rio para o oceano corre,
Se tudo cai, Senhor! Por que não morre
A dor sem fim que me devora aos poucos?

O eu-lírico assume-se, apesar da sua crença no divino, a angústia e a sua condição enquanto humano, a de sentir angústia e dor. A dor também é um assunto recorrente na escrita de Auta. Apesar de ter tido uma vida breve e aparentar tê-la vivido socialmente frequentando festas e constituindo muitas amizades, é sabido que a poeta sofreu muito, é conhecida por ser uma poeta que teve a vida marcada

por tragédias, ficou órfã de pai e mãe, presenciou a morte de um dos irmãos, contraiu tuberculose – doença que matou sua mãe e outros familiares - e por isso vivia à espera da morte, apaixonou-se e teve o romance impedido pelos irmãos, morrendo o rapaz logo em seguida da mesma doença que acometera Auta de Souza. No prefácio escrito por seu irmão Henrique Castriciano, na 3ª edição de Horto, podemos ler:

Desde muito cedo, porém, senti todo o horror da morte. Aos quatorze anos, quando lhe apareceram os primeiros sintomas do mal que a vitimou, não havia senão sombras em seu espírito; era já órfã de pai e mãe, tendo assistido ao espetáculo inesquecível do aniquilamento de um irmão devorado pelas chamas, numa noite de assombro. Assim, desde a infância, o destino lhe apareceu como um enigma sem a possibilidade de outra decifração que o luto. (1936, s/p)

Concluindo nossa análise, entende-se que Auta de Souza, conhecida como poeta sofredora, santa e imaculada, empresta dor ao eu-lírico do poema *Súplica*, podendo ser decorrente de várias possibilidades: como a dor do amor não correspondido, a dor do luto ou a dor da certeza da esperada morte.

Conclusão

Concluimos este trabalho acreditando que a lírica de Auta de Souza não está desprendida da sua realidade, do seu contexto histórico, e principalmente, dos seus anseios, sentimentos e sua subjetividade, trazendo, então, representações dos elementos biográficos pertencentes a ela. Seja nos seus poemas escritos com dedicatórias, que parecem consistir puramente biográficos, seja em seus poemas que não deixam claro a voz do poema, brincando com o leitor, deixando que o mesmo questione-se se os elementos biográficos ali presentes são elementos estéticos da construção do eu-lírico, ou se são confissões do sujeito empírico disfarçado. Fazendo-nos, assim, perceber identificações com as contribuições teóricas de Hamburger e Berardinelli em suas hipóteses sobre a construção do sujeito lírico e as suas relações autobiográficas com o sujeito empírico.

Sobre algumas questões levantadas: acredita-se que Auta de Souza foi

sim uma mulher transgressora do seu tempo, por ter conseguido ao seu modo, defender o seu direito de escrita, por ter arriscado ao escrever sua veneração pela identidade feminina, correndo o risco – como aconteceu – de ter sua sexualidade questionada. Enxerga-se aqui, coragem por ela assumir a escrita que pertencia aos seus anseios, não vendo-se na obrigação de fazer uma escrita de denúncia sobre gênero ou etnia. Ora, tal escrita é linda e estimulante para as lutas às quais defendem, mas a liberdade de escrita faz-se mais importante: cada poeta escreve sobre o que a alma lhe toca. A alma de Auta era tocada pelo que lhe era conhecido, pelo que sua criação e a sua vida lhe permitiram sentir.

Referências

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Vida breve de Auta de Souza: 1876-1901**. Recife: Imprensa Oficial, 1961.

COMBE, Dominique. **A referência desdobrada**. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. CAMILO, Vagner & MESQUITA, Iside. Revista USP, São Paulo, nº 84, dezembro/fevereiro 2009/2010, p.112-128.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta: vida e obra**. 2.ed. Natal: EDUFRN, 2008.

DUARTE, Constância Lima. **O cânone literário e a autoria feminina em Gênero e Ciências Humanas desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Org. Neuma Aguiar. Rio de Janeiro, Record: Rosa dos Ventos, 1997.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna** (da metade do século XIX a meados do século XX). 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. **Auta de Souza: representações culturais e imaginação poética**, 2000. 340f. Tese (Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

HAMBURGER, Michael. **A verdade da poesia**. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética**. 4 v. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: EDUSP, 1999-2004.

LIMA, José Ayrton de. **A escravidão negra no Rio Grande do Norte**. Natal: Cooperativa dos Jornalistas de Natal, 1988.

SOUZA, Auta de. **Horto**. 4. ed. Natal: Fundação José Augusto, 1970.

SOUZA, Henrique Castriciano de. **Prefácio** in Horto. 3. ed. Rio de Janeiro: Tipografia Batista de Souza, 1936. In Acervo da Fundação José Augusto, Natal. Disponível em: http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000106243.PDF. Acesso em: 1 de setembro de 2017.

O conteúdo deste texto é de total responsabilidade de seus autores.